

Els Marges

NÚM. 87 - HIVERN DE 2009



Sobre poesia i sobre la meua poesia

Dolors Miquel, Jordi Pàmias

Ramón Vilaró, “El ventall del poeta” i els presos polítics

Albert Manent

L’asturià a la traducció catalana de la *Historia de Paniceiros*

Ramón d’Andrés

Les interrogatives pronominals del català central

Dolors Font

L’aportació d’Anthony Bonner sobre l’Art de Ramon Llull

Josep M. Ruiz Simon

La llengua i literatura de Ramon Llull

Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler

Quatre cartes de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis

Marta Noguer

D’una nació diglòssica

Josep Murgades

Els Marges

Revista de Llengua i Literatura

L'AVENÇ
Barcelona 2009

Els Marges

Revista de Llengua i Literatura
Tercera època. Número 87, tardor 2009
Publicació quadrimestral

Edita: L'Avenç S.L., Passeig de Sant Joan, 26 2n 1a 08010 Barcelona
Impressió: Novagrafik Dipòsit Legal: B-10188-2009. ISSN: 0210-0452

Direcció: Jordi Castellanos (Universitat Autònoma de Barcelona)
Josep Murgades (Universitat de Barcelona)

Redacció: Marina Gustà (Universitat de Barcelona), Jordi Marrugat (Universitat Autònoma de Barcelona), Víctor Martínez-Gil (Universitat Autònoma de Barcelona), Maria Pilar Perea (Universitat de Barcelona) i Neus Real (Universitat Autònoma de Barcelona)

Assessors: Joaquim Molas (Universitat de Barcelona), Josep M. Benet (escriptor i dramaturg), Enric Sullà (Universitat Autònoma de Barcelona), Josep M. Balaguer (Universitat Autònoma de Barcelona), Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra), Manuel Jorba (Universitat Autònoma de Barcelona), Xavier Lamuela (Universitat de Girona), Joan-Lluís Marfany (Universitat de Liverpool), Josep M. Nadal (Universitat de Girona), Francesc Parcerisas (Universitat Autònoma de Barcelona), Lluís Payrató (Universitat de Barcelona), Gemma Rigau (Universitat Autònoma de Barcelona)

Distribució: RBA Libros www.rballibres.com

Subscripcions: L'Avenç S.L., telèfon 93 245 79 21 - elsmarges@lavenc.cat
www.elsmarges.cat - www.lavenc.cat

Versió digital a www.quiosc.cat

Els Marges és membre de l'APPEC.

	EDITORIAL
5	Entre el llit de Procust i l'illot de Lampedusa
	TEXTOS DE CREACIÓ
7	Dolors Miquel i Jordi Pàmias, <i>Sobre poesia i sobre la meva poesia</i>
	ESTUDIS
19	Albert Manent, <i>Ramon Vilaró i "El ventall del poeta" (1926-1932) per ajudar els presos polítics de la dictadura</i>
23	Ramón d'Andrés, <i>Astúries i l'asturià a la traducció catalana de la Historia universal de Paniceiros</i>
41	Dolors Font, <i>Les interrogatives pronominals del català central. Anàlisi melòdica i patrons entonatius</i>
65	Josep M. Ruiz Simon, <i>Per comprendre l'Art de Ramon Llull. L'aportació d'Anthony Bonner</i>
73	Lola Badia, Joan Santanach i Albert Soler, <i>La llengua i la literatura de Ramon Llull: llocs comuns, malentesos i propostes</i>
	CARTES I DOCUMENTS
91	Marta Noguer, <i>El pont persistent: quatre cartes de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis</i>
	AL MARGE
107	Josep Murgades, <i>D'una nació diglòssica (i també d'una altra de glotofàgica)</i>
	RESSENYES
117	Juan M. Ribera Llopis, <i>Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra</i> , per Empar Hurtado
120	Laia Fàbregas, <i>La nena dels nou dits</i> , per Núria León Mercader
123	Carles Hac Mor, <i>Enderroc i reconstrucció</i> ; Josep M. Espinàs, <i>El meu ofici</i> , per Jordi Marrugat
126	Josep Cornudella Defis, <i>El nom intacte</i> , per Carles Camps Mundó
128	<i>Història general de Catalunya</i> , per Antoni Viladamor; per Anna Alberni
132	I. Graña, T. Iribarren [coord.], <i>La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)</i> , per Jordi Pujol
134	NOTA SOBRE ELS AUTORS
135	NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

Entre el llit de Procust i l'illot de Lampedusa

Suposem un autor de ciència ficció. Que no se serveixi del rebregat recurs dels marcians. Ni dels monstres. O de qualsevol altra figuració atòpica i acrònica. Sinó que, amic d'imaginació versemblant, enceti el relat just a partir del moment que, en una societat com ara la nostra, les autoritats pertinents, sempre abocades a procurar el benestar de la ciutadania, decideixen eliminar, dels plans docents, tot ensenyament de les disciplines dites humanístiques. Res de llengua ni de literatura. Ni d'història. Ni de filosofia. Ni de sociologia. Només matèries de les orientades al benefici més immediat. Per a major satisfacció dels poders fàctics establerts. O, també, per a complaença de cert poeta excels que no s'avergonyeix a declarar: «tant de bo traguessin la poesia de la universitat, que ho ofega, ho rovella tot. La universitat només especula i el que fa no té res a veure amb el valor literari» (*El Temps*, 25-VII-2004).

Bé, doncs. És cosa llavors de l'hipotètic autor de ciència ficció al·ludit llançar-se a especular sobre com li aniria (o no) a la tal deslletrada i desmemoriada societat al cap d'una temporada més o menys llarga (o curta).

Als simples professionals de la lectura, en canvi, els pertoca tanmateix d'atenir-se a la realitat tal com aquesta és. La realitat que, tot i estar en contradicció amb els interessos més descaradament economicistes –o simplement energumènics– del sistema (vegeu l'editorial del número 81 d'aquesta mateixa revista), es manté encara, això no obstant, en forma d'oferta educativa de les matèries d'humanitats a càrrec de l'erari públic.

Només que, ara, aquestes matèries es troben igualment immerses en la *voragine* (que no pas en la salsa) bolonyesa. Cosa que desvetlla entre els qui en són responsables tot d'inquietuds. Compartides –o si més no compartibles– gran part d'elles per l'ampli conjunt de la comunitat universitària. Prou conegudes altrament perquè no pagui ara i aquí la pena d'enumerar-les. Però sí potser tanmateix de subsumir-les, en tant que dubte pertinaç, dins la famosa asserció lapidària de Lampedusa: cal que tot canviï per tal que tot continuï igual.

¿Es tractarà ara també tot plegat, doncs, d'una moguda tan aparatosa com innòcua? A banda de canvis terminològics –sovint servilment adaptats als del món universitari anglosaxó– i a banda de reestructuracions en la durada i en la dosificació de la docència –sempre acomodades als imperatius de mercat presumibles–, ¿es farà res per augmentar el nivell d'exigència, tant docent com discent, de manera que s'apliquin, segons escaigui, gratificacions i sancions tant entre els quadres professorals com entre la massa estudiantil? ¿Es preveu –i s'assumeix– que no hi ha inclusió sense exclusió, integració sense discriminació ni excel·lència sense mitjanja?

Altrament: hi ha també, dins les Facultats de Lletres, suspicàcies específiques davant l'Espai Europeu d'Ensenyament Superior (EEES). Les quals, per no incórrer tampoc en prolixitat inventarial, foren en síntesi designables per referència al mite encarnat per Procust: les derivades del neguit davant un possible emmotllament abusiu –per desllorigament o per esquarterament– als supòsits, objectius i procediments propis de les Facultats de Ciències. Com ara uns requeriments, per accedir a les subvencions destinades a la recerca, que res no tenen a veure amb els que convenen per anar més enllà en el coneixement de les Humanitats. O com ara una exhibició de resultats que no s'adiuen pas amb els que cal aspirar a obtenir on, en lloc de mirar cap al futur, com fan i han de fer les disciplines científiques, es té per missió primordial la de no perdre en cap cas de vista el passat, tot assegurant-ne el degut relligament amb el present a fi i efecte de possibilitar un futur més crític.

En aquesta gran bugada homologadora dels estudis universitaris arreu d'Europa, quants llençols es perdran? I quins? I a canvi del guany o de l'adquisició de quins altres?

**Sobre poesia
i sobre la meva poesia**

DOLORS MIQUEL

He escrit poesia perquè ho necessitava com respirar. La poesia arribava com arriba una grip o arriben aquelles coses que arriben, sense poder fer altra cosa que habitar-les i viure en elles; ara bé, el plaer que em proporcionava i em proporciona la seva arribada, i aquests estatges llargs, aquests moments en què ens cohabitarem, és un plaer tan intens que en aquelles èpoques que la poesia no em pren i m'habita necessito buscar sucedanis, tot esperant el temps que torni a mi.

Quan ella i jo estem juntes, el temps i l'espai desapareixen, desapareix tot, desapareix també jo. Les rutines immòbils i necessàries de la vida quotidiana se'm tornen feixugues de fer, de dur a terme. La vida quotidiana arriba a molestar-me, a empudegar-me i fastiguejar-me, i si algú em talla aquella pulsó, irromp enmig del meu combat amorós amb les paraules, el meu caràcter més feréstec d'animal poètic, aquell caràcter indòmit i brusc, el rebutja i se'n torna al bosc de les paraules, a la poblada solitud, als camins sense camins, a les cases i als cels que són meravella i misteri.

Visc només pendent dels nostres moments de plenitud, perquè m'assadolla l'ànima i el cos... Ara bé... si s'hi està massa, acabo cansada, abatuda, com si hagués fet treballs forçats, i quan ella s'allunya sento el buit, i aquest buit el sento sempre que ella se'n va. Aleshores em costa reprendre la meua vida normal i durant uns dies vaig tentinejant, melangiosa, intentant de restablir l'equilibri de les coses necessàries. Aquells dies comprenc la tirania de la seva presència, i per moments desitjo ser-ne lliure... però aquests moments em duren poc.

Tanmateix, com a animal poètic assedegat i famolenc, encara que civilitzat i educat i domat per a la vida més corrent, duc els sis sentits desperts per si de cas l'ensumo, qui sap si en un revolt d'un carrer on hi ha un vell borratxo que canta; o en uns ulls que em miren delicadament perversos o enjogassadament tendres; o en una taula on les deixes s'han quedat als plats i els comensals enceten les paraules del vi; o en aquella escala fosca que quan la pujo em fa sentir un pessigolleig de golfes amagades sota el teulat. Així vaig ensumant inconscientment, vigilant aquell petit vestigi que me la torni, i si és que triga massa, em neguitejo, perquè sé que em falta allò que m'és com aire.

Però la poesia neix quan vol. Neix com l'aigua neix als dolls, sense més... i ella es tria la seva forma just en el moment de néixer, la troba i la pren. Alguna vegada el poeta pot marcar un tros de camí de l'aigua, però la força de l'aigua ja sap la seva

forma d'antuvi i només es deixa domar en petits meandres o trossos curts del seu transcorre etern.

La poesia, com l'art mateix, és un estat de llibertat sense consciència, és com la natura. És màgia. És com l'amor. Forces naturals que s'ensenyoreixen de l'humà, incontrolables en els seus primers moments, les quals després cal treballar-les, polir-les, podar-les... potser, encara que no sempre.

El treball del poeta és llarg en ell mateix, però la poesia és curta i contundent, sovint. Recorda aquelles carreres de cent metres dels atletes, uns segons tan sols per a l'ull humà, però uns segons que duen darrere anys i anys de preparació.

La poesia s'assembla també molt a la vida, en tant que no se sap ben bé per què és o per a què serveix, més enllà de l'evident. I una vegada traspassats els seus límits, queda en l'àmbit dels misteris. Misteris de l'estil de: Qui som? Per què naixem? Per què serveix la poesia? On va l'univers? Hi ha vida després de la mort? Va ser primer la gallina o l'ou? Va ser primer la paraula o la humanitat?... Etc.

Poemes que no em representen, i en no fer-ho, em representen potser més

Els invisibles

Amb les cames penjant al buit de la barana, abocada a la immensitat d'un penya-segat parlava cada tardor amb els invisibles.

Venien amb les seves boques de castanya i panellets, i els seus cabells de fulles roges, grogues i verdes que es pentinaven amb les mans obertes de dits de lluna, de ciri blanc que no crema.

Em regalaven petits cadàvers d'estrelles i rosegadores animetes d'hàmsters, per tal que el somni no em sortís mai dels ulls, per la parpella mal tancada.

Me'ls estimava.

Els donava mocadors d'aire plens d'alegria i camisons de boira perquè passegessin a ple hivern pels passadissos de la lluna. Els donava estisores de vent perquè tallessin les roques amples d'ansietat que voregen els camins de tota ombra. I feixos de bitllets cosits amb fils d'aigua, l'un amb l'altre, fent un acordió robat a la riquesa.

M'abraçava a la seva escorça hivernal, grisa, al seu ventre de fusta sacsats per la saba. Em feien festes i somreia feta ells, pura alegria.

Tornava més rica, quan em replegava del buit i em deixava a l'altra banda, on els homes ja no eren de roca, lluna, fusta, ciri i fulla.

On els homes cremaven junts com totes les espelmes d'una església encesa.

Tornant del Paradís

*“Si un home travessés el Paradís en un somni i li donessin una flor com a prova que hi havia estat i si en despertar trobés aquella flor a la seva mà... Llavors, què?»,
Coleridge*

Vaig travessar el paradís en un somni
i em van donar una flor.
La flor era allí quan em vaig despertar,
a sobre els llençols. Bellíssima.
La hi vaig ensenyar a ma mare
que vivia tancada al cor d’una carxofera,
filant-se la seda dels ulls, treballant-la
en uns sudaris de mil colors.
–He estat al paradís, mare –li vaig dir,
i ella es va treure de la butxaca
una flor seca, igual, idèntica.
Vaig saber aleshores
que no n’hi havia prou
a haver estat al paradís.

La Carbonera

Tota aquella nit lleugera
ens la venien a quarts, a lliures, a quilos,
i naltres la compràvem i ens l'endúiem
per fer cel i esdevenir
nocturns creadors de l'oníric.

En la nostra càrrega d'obscuritat
ens desdibuixàvem,
en un punt d'obstinació indestriable.

Compràvem carbó sempre.
Formàvem llargues cues
davant del magatzem matriu.
De vegades cremàvem trossos incandescents
i alineàvem planetes petits que giravoltaven
davant de nosaltres, els creadors.

Sentíem una felicitat inexplicable
amb les mans brutes de sutge
i aquell polsim d'èter
a les genives.

Érem més que vivíem.

JORDI PÀMIAS

T. S. Eliot, en una conferència titulada *La música de la poesia* (Universitat de Glasgow, 1942) i reproduïda al llibre *Sobre poetes i sobre poesia* (Barcelona: Columna, 1999), diu que hi ha poemes que ens commouen per la música i dels quals donem per entès el sentit. En la meua opinió, la música del vers és un element insubstituïble i poderós, una mena de baix continu que fa de contrapunt al sentit de les paraules.

El joc visual de les imatges no es pot deslligar de l'harmonia del so. Sembla que la poesia més jove, per la influència del cinema i dels mitjans audiovisuals, posa l'èmfasi en el joc imaginatiu i menysvalora l'element musical. D'altra banda, creix el nombre de recitals poètics, i això implica una subtil contradicció, ja que la poesia parlada potencia la música del vers i, per tant, no s'adiu gaire amb una poesia *neutra*, musicalment opaca.

Ara bé: no podem convertir el poema en una mena de conjur màgic, al marge de la raó i sense connexió amb el corrent emotiu que l'ha de travessar, d'un cap a l'altre. La música no és una fetillera. El significat dels mots ens ha de mantenir desperts, ja que el missatge és més o menys borrós. L'ambigüitat és fonamental, en el llenguatge poètic; cal, doncs, estar a l'aguait.

T. S. Eliot ens recorda que aquesta ambigüitat és deguda al fet que el poema significa molt més del que la parla normal pot comunicar. I la interpretació del significat que en fan els lectors pot ser diferent de la de l'autor –i, alhora, igualment vàlida. Al cap i a la fi, el poeta treballa a la frontera de la consciència, en un àmbit de misteri –sense el qual la poesia perd la seva gràcia profunda.

El poeta ha d'intentar commoure'ns. Amb aquest objectiu, ha de prescindir de l'element anecdòtic i ha de fer que el lector se senti colpit per una experiència que ultrapassa el món personal, la vivència íntima. Això ho pot aconseguir amb l'ús de símbols de validesa universal –sense oblidar altres recursos que serveixin per a *distanciar-lo* de l'experiència pròpia.

L'emoció és fonamental en poesia. Però cal que el sentiment aflori gairebé d'amagat –en una contenció sàvia, per part del poeta. I el ritme hi juga un paper clau, estretament lligat a la música de les paraules. Un ritme que no té res a veure amb el de la prosa –cenyit a l'estructura sintàctica. Si és entretallat o abrupte, quedarà marcat amb l'ús de l'encavalcament. No hem d'oblidar tampoc que, en tot poema, hi ha d'haver una certa *sorpresa* per al lector.

I s'endevina la presència oculta d'un pensament al marge de la lògica. Ja sabem que la *raó poètica* és molt peculiar. Sovint d'una manera implícita, el poeta ens ha d'oferir la seva visió del món i de la vida, amb un cert neguit metafísic.

Com és obvi, l'elaboració d'un producte verbal amb rigor estètic exigeix un bon coneixement de la llengua. I el poeta no escriu en el buit, sinó que té darrere d'ell una tradició literària, dins o fora de la qual s'ha de situar.

En el moment de la creació poètica, cal recórrer a la memòria. Gràcies al record, retrobem una realitat *estilitzada*, reduïda a unes línies essencials. D'altra banda, hi ha la contemplació del món que ens envolta: un espai que s'ha d'inserir en el temps viscut. Al meu entendre, vida i poesia són inseparables.

Jordi Pàmias

Maig del 2008

Nit

Un estol de vailets ens aplegàvem
a mitja tarda. I fèiem rodar el cercol
pels llargs carrers, d'escantellades lloses.

El pas dels anys entela la claredat dels somnis.
Ara, en la solitud del vespre, domina,
a poc a poc, la fosca, que limita
el viure a l'escarida consciència
del cos –que resseguim a les palpentes.

A la nit és un repte,
la nuesa del jo. I demanem, porucs,
la companyia dels objectes, l'hora
tranquil·la de la llum: el toc de l'àngel
que, amb oculta tendresa, fa renéixer
la pedra, l'aigua insomne, les cases, els camins...

Filat d'atzars

Coordenades de l'espai: cadira,
taula, rellotge; ens envolten objectes,
en un àmbit equívoc de silenci.
L'ésser de cadascú –un ninot solitari–
es mou al llarg d'un fil temporal, imprecís
com la llum del capvespre, que s'apaga.
Enmig de la mudesa de les coses,
les paraules ens salven: són l'aire de l'espai,
la delicada mà que ens agombola
–quan, en la fosca, a les palpentes,
ens adrecem a l'altre: al company, en la vida,
en un filat d'atzars, inextricable.

Paraules

Fer-se vell és callar i viure a la intempèrie.
Quan els cabells s'encrespen amb el vent de la por
—al terrat o a les golfes de casa, esbalandrades—,
la solitud, com una teranyina, segella
la boca. Amb balbuceigs o amb l'alena d'un crit,
demanem companyia; si no, la flama mor
en el buit. Aire fresc de paraules revifa
un caliu temorós. Asseguts a l'escó,
entaulem una tímida conversa,
mentre udolen a fora, en la nit glacial,
els gossos del trineu, per al darrer viatge.

Èxode

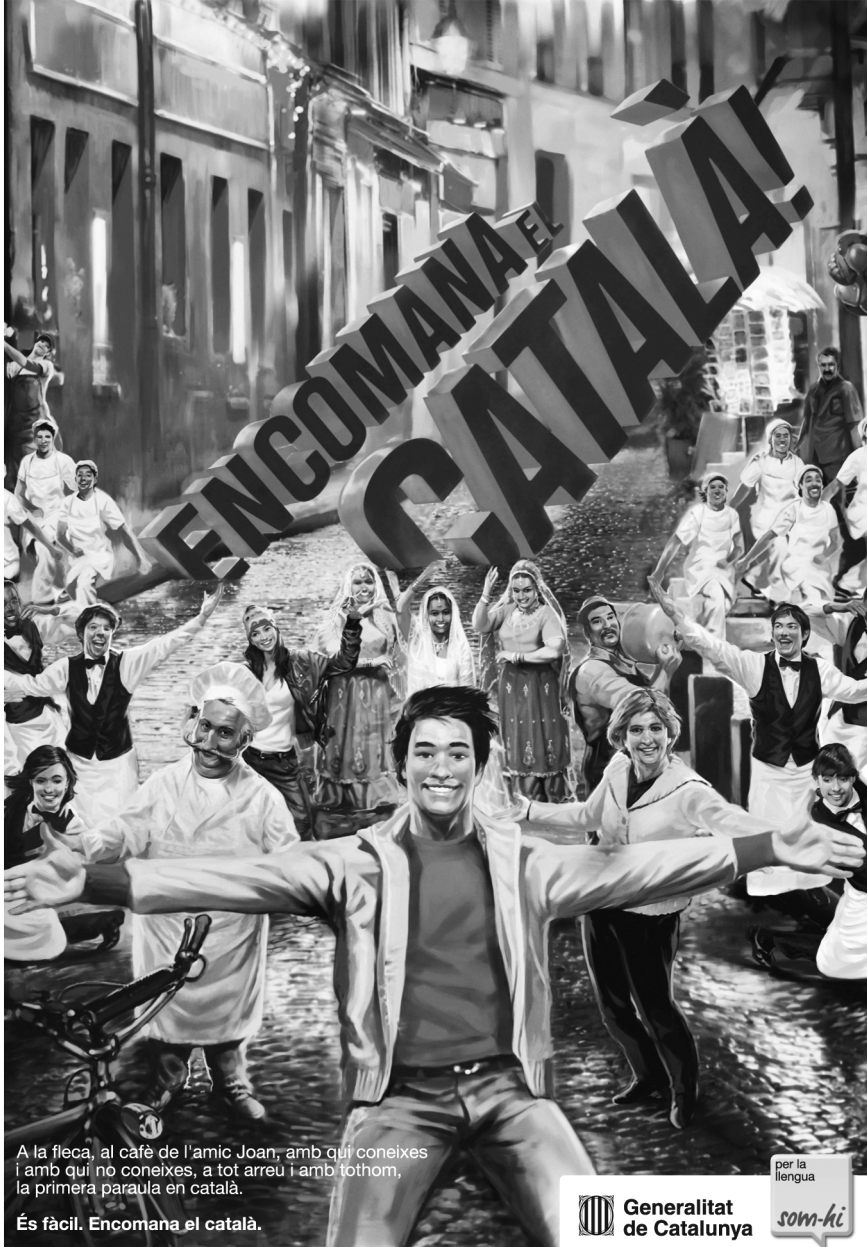
Uns vells israelites, en secret, es planyien,
mentre a la nit s'espolsen les sandàlies:
—Com enyorem el peix que menjàvem a Egipte,
i els sucosos melons, i els verds cogombres...!
I encara algú remugava, mordaç:
—Tant de manà, regal de Déu, embafa.

Filòsof de secà amb bata florejada,
em gronxo al balancí, a la sala en penombra.
Amb un llibre a la mà, també algun cop m'enfita
el blanc manà de les idees.
Sovint enyoro l'aliment picant
de la llunyana joventut
—aquell fugaç contacte dels cossos, que deixava
un pòsit agredolç: cansament i desig...

(de l'obra *La veu de l'àngel*)

i 012
www.gencat.cat
Establiment 0210 i Contingut 02076
Tarificació per segons. IVA INCLÒS

ENCOMANA EL CATALÀ!



A la fleca, al cafè de l'amic Joan, amb qui coneixes
i amb qui no coneixes, a tot arreu i amb tothom,
la primera paraula en català.

És fàcil. Encomana el català.



**Generalitat
de Catalunya**

per la
llengua

som-hi

Ramon Vilaró i «El ventall del poeta» (1926-1932) per ajudar els presos polítics de la dictadura

ALBERT MANENT

Barcelona

RESUM: Aquest article dona notícia de la penya que al llarg dels anys vint es reunia a la botiga de ventalls, ombrel·les i moneders propietat de Ramon Vilaró.

PARAULES CLAU: poesia catalana, segle XX, col·leccions, biografia, Ramon Vilaró.

ABSTRACT: This article tells of a literary club which used to meet in a shop of fans, sunshades and purses property of Ramon Vilaró.

KEYWORDS: Catalan poetry, 20th century, book series, biography, Ramon Vilaró.

Fins al 1936, el món de les nostres lletres estava format, ultra per figures de primer rengle, per personatges singulars que treballaven en algun dels camps culturals. Un d'ells fou Ramon Vilaró i Guillemí (Barcelona 1876-1938). Tenia una botiga d'ombrel·les, moneders, ventalls i carteres al número 14 del carrer de Ferran de Barcelona (Fiveller durant la República), que es deia «Antigua Casa Clapés». El càustic periodista i caricaturista Jaume Passarell la descriu amb plasticitat humorística: «Un monumental ventall, amb lletres grogues, penjat al balcó; i a sota, els aparadors envidriats, atapeïts de ventalls de preu, de carteres de pell de cocodril, també de preu –no pas els cocodrils, sinó les carteres–, i molta menudalla de fantasia. La botiga té molta tradició i encara té més prestigi. Anar a comprar una cartera o un paraigua a can Vilaró, per tal de regalar-lo al marit el dia del seu sant, és, per a una senyora que s'estimi, un acte diplomàtic de transcendència que té la virtut de refermar la mútua estimació». I Passarell continua: «La "clientela" és bona i escollida. El bo i millor de Barcelona s'ha assegut, les vigílies de les diades assenyalades, en aquelles cadires que hi ha arrambades a les vitrines i als taulells de l'establiment, per tal de triar objectes i fer una fina a un parent.»¹

1. J. PASSARELL, «En Ramon Vilaró i el seu cenacle», *La Publicitat*, 13-XI-1938.

Des dels voltants del 1920, a la rebotiga de Vilaró els dissabtes (no festius) de sis a nou del vespre hi bullia una bigarrada penya d'escriptors i artistes que en gran part representaven els ideals del Modernisme i de la Renaixença, tot i que també hi assistien alguns noucentistes com J. M. López-Picó, Melcior Font, Octavi Saltor, Josep Maria Rovira i Artigues, Tomàs Roig i Llop o Joan Escofet i Soler.

D'entre els d'origen modernista, el primer era Ignasi Iglésies, el qual va presidir molts anys la penya i hi era venerat. Per això el despatx de Vilaró era ple d'objectes que el recordaven: manuscrits, la mascareta, un retrat al carbó... Entre els habituals hi havia Ambrosi Carrion, que després presidí la penya, Pere Aldavert, Ramon Vinyes, Prudenci Bertrana, Lluís Capdevila, Francesc Curet, Plàcid Vidal, Ventura Gassol, i de vegades Caterina Albert. I encara Enric Lluelles i Joaquim Biosca. I artistes com Lola Anglada i Enriqueta Beganini. També l'escultor Gargallo i el músic Xavier Gols o l'actor Enric Borràs.²

Segons Roig i Llop, Vilaró, que era fadrí, «tenia una calba trista, amb un aire una mica clerical; per enraonar gairebé baladrejava, com si fes sonar una trompeta wagneriana». Cal afegir-hi que portava ulleres i corbata virolada. I Passarell el defineix així: «És el manager del cenacle i el pare pedaç dels que el componen, dels quals creu, i això pel sol fet de formar-ne part, que són els millors artistes, literats, músics o autors dramàtics del món. Els que no són del cenacle no compten». Vilaró acceptava tothom, tot i que, si algú hi feia massa campanes, «pot succeir que us tingui per un traïdor».

Amb un manager tan apassionat i una concurrència abundosa, sovint s'hi aixecava la polèmica. Roig i Llop en fa una definició: «Podem dir que la penya d'en Vilaró era una mena de port de consols, desfogaments i esperances dels nostres artistes, amb aigües agitades; encara que sense arribar mai, però, a extrems violents, llevat quan hi anava Puig i Ferrater, que era com una mena de lleó literari que s'ho volia menjar tot, començant per Plàcid Vidal, una ovella a la qual Puig no podia veure ni en pintura.»

Els autors esmentats no forneixen prou elements de la biografia de Vilaró, però n'hem trobat en una carta del crític cinematogràfic Jordi Torras i Comamala al diari *Avui* (1-IX-1988). Segons ell, Vilaró va fundar i finançar la revista *El teatre català*, va mantenir el caliu de la tertúlia catalanista del teatre Romea i va promoure el monument a Iscle Soler (el bust és de Gargallo). El pare del qui ho explica –Josep Maria Torras i Riera– fou el tresorer de la comissió que promovia el monument.

El motiu d'aquesta nota és sobretot la sèrie d'opuscles titulats «El ventall del poeta», de format 18 cm x 13 cm i que, amb una excepció, tenien setze planes de text,

2. Vegeu: T. ROIG I LLOP, *Del meu viatge per la vida. Memòries*, vol. 1, Barcelona: Pòrtic, 1975, p. 240 i 241. I unes referències a la penya dins: E. FORT I COGUL, *Ventura Gassol, un home de cor al servei de Catalunya*, Barcelona: Edhasa, 1979, p. 67.

més les quatre de la coberta. Segons Torras, cada recull, amb autògraf de cada poeta, era venut o subhastat, i els diners obtinguts es destinaven «als autors necessitats o per ajudar a pagar les multes imposades a catalanistes destacats». Roig i Llop afirma que era una iniciativa «a favor dels presos polítics», la versió que sempre he sentit.

En una entrevista que va fer el 1926 a Vilaró, Ramon Pei ens oferí l'ambient de la rebotiga, plena de contertulians, que debatien o divagaven i els quals, segons un dels escriptors, formaven el consell d'administració espiritual de la casa. I hi explica que cada poeta escrivia els versos en un ventall. Vilaró en feia una exposició i els anava venent tots. En l'esmentada entrevista, Vilaró hi diu tot cofoi: «Eduard Marquina ha fet un ventall en català que és una meravella». I finalment el periodista explica que Vilaró donà ordres de tancar la botiga i «torna a la rebotiga i crida als de la tertúlia: "És hora de plegar. Prou 'rasca' per avui"». I detalla la lentitud amb què els contertulians, aviciats per la conversa i la discussió, anaven sortint de l'establiment.³

El lector encuriós hi trobarà poetes de diverses estètiques i, entre ells, alguns caps de brot, com Clementina Arderiu, Tomàs Garcés, Angel Guimerà, Guerau de Liost, Josep Lleonart, Josep Maria López-Picó, Marià Manent, Apel·les Mestres, Carles Riba, Llorenç Riber, Joaquim Ruyra, Santiago Rusiñol, Josep Maria de Sagarra i Maria Antònia Salvà.

En total, bé que alguns repetien algun any, hem inventariat un centenar de poetes, els menys senyalers dels quals donem en nota.⁴ La varietat de signatures indica que Ramon Vilaró, més enllà de la seva tertúlia del dissabte, tenia prou poder de convocatòria per aplegar des de Riba fins a Sagarra i des de Rusiñol o Guimerà fins a Ruyra i Garcés. Tota una gamma de preferències líriques.

Amb l'adveniment de la República, el 1931, «El ventall del poeta» fou dedicat a ajudar l'Empar de Santa Llúcia per a noies cegues, i l'any següent, a l'Asil-Hospital

3. R. PEI, «Ramon Vilaró d'"El Ventall del Poeta", o la cordialitat agressiva», *La Nau*, 9-VI-1928.

4. Ferran Agulló, Salvador Albert, Gabriel Alomar, Lola Anglada, Joan Arús, Josep Bertran i Pijoan, Joaquim Biosca, Josep Cadellans, Lluís Capdevila, Ambrosí Carrión, Víctor Català, Guillem Colom, Josep Conangla i Fontanilles, Pere Coromines, F. Coscolla, Pompeu Creuhet, Joan Draper, Agustí Duran i Sanpere, Miquel Duran i Tortajada, Agustí Esclasans, J. Estadella i Arnó, Carles Fages de Climent, Sebastià Farnés, Josep Farran i Mayoral, Miquel Ferrà, Manuel Folch i Torres, Melcior Font, Ventura Gassol, J. Gimeno Navarro, Josep Maria Girona, Felip Graugés, Carles Grandó, Pere Guilanyà, Joan M. Guasch, Domènec Juncadella, Rossend Llates, Gràcia B. de Llorenç, Joan Llongueres, Enric Lluelles, Eduard Marquina, Francesc Mas i Abril, Alfons Maseras, Joan Malagarriga, J. Massó i Ventós, Francesc Matheu, Roser Matheu, J. Millàs-Raurell, Joan Mínguez, A. Moliner Gendrau, Magí Morera i Galícia, Carme Montoriol, Armand Obiols, Josep Palahí, Alexandre Plana, Miquel de Palol, Joan Pardellans, Artur Palau i Ximenis, Salvador Perarnau, Domènec Perramon, Iu Pons, Angel Pous i Guitart, Joan Povill i Adserà, Salvatore lo Presti (poema en català), Joan Puig i Ferrater, Josep Maria Rovira i Artigues, Jaume Rosquelles, Joan Ruiz i Porta, Emili Saleta, Octavi Saltor, Carles Salvador, Sebastià Sánchez Juan, Anna Maria de Saavedra, Carles Soldevila, Ferran Soldevila, Josep Maria de Sucre, Mercè Tobella de Mínguez, Emili Vendrell, Maria Verger, Pere Vergés, Maria Teresa Vernet, Lluís Via, Plàcid Vidal, Juli Vila, Ramon Vilaró i Ramon Vinyes.

de Sant Joan de Déu. En l'exemplar es diu explícitament, mentre que en els del període de la dictadura de Primo de Rivera no s'assenyala res. Considerem que la idea de Vilaró fou un signe de catalanitat solidària. Per això el seu enterrament, pel novembre del 1938, fou tan concorregut. S'hi aplegaren, com en el «Ventall», escriptors de procedències diverses, representacions oficials (Ajuntament de Barcelona, Generalitat) i partits polítics: Esquerra Republicana de Catalunya, Acció Catalana i Estat Català. El fèretre fou embolcallat amb la bandera de la Unió Catalanista, on Vilaró devia militar, ja que Daniel Roig i Pruna, president de l'entitat, era al cap del dol juntament amb els nebots del difunt (que es deien Mes-tres). També hi eren presents enviats del Comitè Llibertat, de Buenos Aires, la revista *Germanor* de Santiago de Xile i la *Nova Catalunya*, de l'Havana. Igualment hi assistiren representants del nacionalisme radical: Nosaltres Sols, L'Intransigent o La Falç i Palestra. També s'hi trobaren actors, autors i directius d'entitats teatrals.⁵

Vilaró va morir a les acaballes de la Guerra Civil, per tant, no va haver de patir la repressió del 1939 que afectà tant el seu món.

5. Vegeu: «L'enterrament de Ramon Vilaró», *La Publicitat*, 9-XI-1938.

Astúries i l'asturià a la traducció catalana de la *Historia universal de Paniceiros*

RAMÓN D'ANDRÉS

Universitat d'Oviedo

RESUM: L'any 2008 va aparèixer la traducció al català de la *Historia universal de Paniceiros*, la més coneguda obra de l'escriptor en llengua asturiana Xuan Bello (Adesiara, Barcelona). En aquest article es fa un seguit de comentaris i anàlisis sobre diversos aspectes lingüístics i claus culturals que poden permetre a un lector català comprendre millor l'univers asturià que Bello descriu i transmet.

PARAULES CLAU: Literatura asturiana, literatura catalana, crítica literària, traducció.

ABSTRACT: In 2008 the translation into Catalan (Adesiara, Barcelona) of *Historia universal de Paniceiros* was published, the most popular prose literary work of the writer in Asturian language Xuan Bello. In this essay we make several commentaries and analysis about different linguistic aspects and cultural clues, that can allow Catalan readers a better understanding about the Asturian world described and transmitted by Xuan Bello.

KEYWORDS: Asturian literature, Catalan literature, critical literature, translation.

Quan fem un repàs general de la realitat hispànica, en el seu pla cultural i lingüístic, som capaços de reconèixer set o vuit llengües a la nostra Península: el galaicoportuguès (millor segurament gallec per un costat i portuguès per un altre); l'asturià, asturleonès o bable; el castellà o espanyol; el basc; l'aragonès; l'aranès o occità d'Aran; i el català. Ara bé, no es pot negar que en alguns d'aquests casos cal fer sovint un esforç suplementari, no tant per reconèixer l'existència de l'aragonès o de l'asturià, sinó més aviat per posar-los al mateix nivell de reconeixement. Com a asturià i com a asturianista, sóc testimoni d'aquestes dificultats: molts que saben que existim no sabrien dir què som i què fem.

Hi ha, òbviament, una cultura i una llengua pròpia d'Astúries, i hi ha –només faltaria– una altra de Catalunya i de totes les terres que s'expressen en català. I llavors, en aquest món d'interrelacions, ens podem preguntar quines, de directes, s'estableixen entre Astúries i Catalunya, vull dir, entre la cultura produïda en llengua asturiana i la

produïda en llengua catalana. És clar que són ben escasses, i el seu balanç és molt minso. Però això no vol dir que siguin inexistent. I no cal que anem lluny en el temps per esmentar Ponç de Tavèrnoles, bisbe d'Uviéu entre els anys 1025 i 1035, a qui es deu un dels primers moments d'obertura de l'Església asturiana; o Armengol VII, comte d'Urgell, majordom del rei Ferran II de Lleó, que apareix governant Astúries en un document de 1176.¹ Però sobretot, sempre m'agrada recordar Gaspar Melchor de Jovellanos, el nostre més gran il·lustrat i home de gran honradesa intel·lectual, el qual, durant el període que fou empresonat al Castell de Bellver de Mallorca (des del 1801 fins al 1808), no sols descobrí el parlar dels illencs, sinó que l'estudià amb respecte, igual que va fer amb l'asturià. I podríem dir que el mot *bable* ens ve de Catalunya: un dels millors amics de Jovellanos, Carlos González Posada, en dona el primer testimoni (*vable*, en la grafia usada per ell) en la seva obra *Memorias históricas del Principado de Asturias*, escrit des de la seva canongia de Tarragona.

A l'època del franquisme tardà i de la transició, la influència del moviment de la Nova Cançó fou prou notori, si més no entre les minories conscienciades políticament i lingüística. Raimon va cantar a Ribesella l'estiu del 1976, al costat del port i envoltat de mesures de seguretat davant un possible atac dels ultradretans locals. El primer concert de Lluís Llach a Astúries va ser al Palau d'Esports de Xixón l'any 1977, que era ple de gom a gom. És possible que Llach sigui qui més visites ha fet a Astúries. Francesc Pi de la Serra no va tenir tanta sort a Uviéu l'any 1977: quan la gent ja omplia el Palau d'Esports, la policia va prohibir el concert i aquest no es va poder celebrar.² Hi ha hagut relacions entre la cançó catalana i l'asturiana? Molt poques. Durant la transició, els asturianistes miraven més cap a la música celta, que irrompia amb força des de Bretanya i Irlanda. Noms com Alan Stivell, Gwendall i altres suscitaven una gran curiositat a Astúries, i aquesta influència serví per reviscolar la nostra música popular fins a límits aleshores inconcebibles. Recordem, tanmateix, que els nostres cantautors de l'època –dits col·lectivament *Nuevu Canciu Astur*, imitació evident del nom *Nova Cançó Catalana*– professaven admiració pels seus col·legues catalans. Carlos Rubiera va publicar l'any 2002 un disc de cançó popular asturiana en clau lírica que inclou «Viaxe a Itaca», una bellíssima versió en asturià del «Viatge a Itaca» de Lluís Llach. En sentit invers, l'any 2007, en instituir-se el Premiu al Meyor Cantar en Llingua Asturiana, Maria del Mar Bonet, convidada a fer-ne el concert d'honor a Uviéu, va sorprendre el públic obrint la vetllada amb la *tonada*, «Adiós casa de mios padres», en una particular versió mediterrània, una valenta gosadia que ens va produir a tots una gran emoció.

1. X. VIEJO FERNÁNDEZ, *Llingua y cultura lliteraria na Edá Media asturiano-ileonesa*, Uviéu: Trabe, 2004, p. 155 i 341.

2. Pocs anys després vaig conèixer en Pi de la Serra a Vinaròs, on tinc família i amics, i em va confessar que aquell episodi d'Uviéu li havia sabut molt de greu. Ho deia un dia nefast, perquè el concert que l'havia menat a la plaça de l'església de Vinaròs el va espantllar el capellà del poble, fent repicar les campanes sense parar i sense possibilitat d'escoltar bé el cantant.

Si passem al terreny de les influències mútues entre la literatura escrita en asturià i l'escripta en català, no cregueu que el panorama canvia gaire. Cal dir que alguns escriptors catalans, com ara Gabriel Ferrater, Josep Pla o Salvador Espriu, han influït en alguns dels nostres escriptors actuals, i això és un fet que aquests han reconegut explícitament. Però la realitat és que la llista d'obres traduïdes del català a l'asturià és molt escassa, sempre dins el marc de la tasca normalitzadora engegada fa trenta-cinc anys. Heus-la, amb l'autor o autora, títol en asturià, nom del traductor i any de publicació: Mateu Pugibet, *Riscar de mar*, Ramón d'Andrés (1984); M. Martí i Pol, *Agora mesmo*, Inaciu Iglesias (1988); Anton Sala-Cornadó, *Quadernet de notes asturianes*, Ramón d'Andrés (1989); Andreu Martín i Jaume Ribera, *Nun pidas llimosna fuera temporada*, Esther Castro Manzano (1990); Maria Barbal, *Piedra de llerón*, Humberto González (1992); Salvador Espriu, *El caminante y la muria*, Helena Trejo (1995); Jaume Cela, *Silenciu nel corazón*, Xuan Bello (1999). No són gaires, però estic segur que molts lectors se sorprendran de comprovar que existeixen aquestes traduccions.³

De traduccions de l'asturià al català en tenim menys encara. Quan l'any 2000 Pablo Marín Estrada va guanyar el Premi Abril amb el seu relat *Los caminos ensin fin*, va ser traduït al castellà, gallec, basc, aragonès i català (*Camí sense fi*, Barcelona: La Galera, 2000, traducció de Maria Josep Escrivà). L'abril del 2005 se celebrà a Farrera de Pallars, organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes, el «XIV Seminari de Traducció Poètica», dedicat a la traducció de textos literaris de Xuan Bello i Ana Vanessa Gutiérrez de l'asturià al català. Hi participaren filòlegs i escriptors de totes dues llengües, i com a fruit d'aquella trobada es publicà el llibre *Passà el temps desfent la memòria* (Vic: Emboscall, 2006), coordinat per Fernando Álvarez-Balbuena i que inclou una sèrie de poemes dels esmentats autors traduïts al

3. Amb diversos precedents històrics, l'activitat de traducció a l'asturià ha sofert un auge espectacular des dels anys 70 del segle XX, amb més de dues-centes obres traduïdes de diverses llengües, entre elles el català. Aquesta intensa activitat (dita *traducción* o *torna*) ha rebut l'atenció d'estudis diversos, com ara: X. GAGO, «La traducción n'Asturies: problemes y perspectivas», *Lliteratora y Futuru (Actes de la I Xunta d'Escritores Asturianos, Villamayor, marzu de 1987)*, Uviéu, Principáu d'Asturies, 1987, p. 53-78; M.J. CANELLADA LLAVONA, «Observación sobre la traducción en asturiano», *Lletres Asturianes*, 28 (1988), p. 23-29; R. D'ANDRÉS, «La traducción a la lingua asturiana», *Primeres Xornaes de Lliteratora*, Xixón, Fundación Municipal de Cultura, 1991, p. 39-40, i *Lletres Asturianes*, 45 (1992), p. 21-34; X. LLANO, «Interferencia lingüística y traducción», *Trébole (revista pedagógica)*, 7 (1992), p. 31-34; P. FONTICIELLA, «Dalgunes cuestiones sobre la teoría y la práctica de la traducción», *Lliteratora*, 7 (1994), p. 43-54; X. MARTINO RUZ, «Averamiento a dellos problemes de la traducción lliteraria al asturiano», *Lliteratora*, 11 (1997), p. 41-49; X. VIEJO FERNÁNDEZ, «La traducción y otros xéneros averaos na tradición lliteraria n'asturiano», *Actos de la XVIII Selmana de les Lletres Asturianes dedicada a Manuel Fernández de Castro*, Uviéu, Principáu d'Asturies, 1997, p. 30-57; S. GUTIÉRREZ, «Alredor de la torna», *Lliteratora*, 13 (1998), p. 41-51; X. MARTINO RUZ, «Un quartu de sieglu de traducción al asturiano», *Actes del I Conceyu Internacional de Lliteratora Asturiana (CILLA)*, Uviéu, 5-6-7 y 8 de payares 2001, Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana, 2003, p. 153-162; S. CORTINA, «De la traducción de narrativa al asturiano. Posibilidaes, oportunidaes, llogros y perspectives», *La emancipación de la lliteratora asturiana. Crónica y balance de la narrativa contemporánea*, X. L. CAMPAL FERNÁNDEZ [coord.], Uviéu, Conseyería de Cultura, Comunicación Social y Turismu, 2007, p. 149-158.

català. D'altra banda, la *Historia universal de Paniceiros*, de Xuan Bello, és un altre exemple recent de llibre asturià amb versió catalana (Jordi Raventós Barlam, 2008). I s'anuncia la pròxima aparició de la traducció catalana del poemari de Berta Piñán titulat *Un mes y otros poemas*, a càrrec de Jaume Subirana.

És en aquest context que arriba la traducció, presentada fa pocs mesos a Barcelona, del llibre de Xuan Bello *Historia universal de Paniceiros* (Barcelona: Adesiara, 2008). Es tracta de l'obra literària més coneguda de la literatura moderna en asturià, que, curiosament, va néixer amb la seva versió castellana publicada l'any 2002 (Madrid: Debate) reunint relats prèviament publicats en asturià als llibres *Pantasmes, mundos, llaberintos* (1996), *La memoria del mundu* (1997), *Riu arriba* (1998), *Cómo facer L'Habana ensin salir d'Asturies* (1998) i *La bola infinita* (2000). La versió en asturià com a tal *Historia universal de Paniceiros* va aparèixer després, el 2004 (Uviéu: Publicaciones Ámbitu). L'obra fou guardonada amb el premi de narrativa «Ramón Gómez de la Serna» de l'any 2003, que concedeix l'Ajuntament de Madrid. Actualment té altres traduccions pendents a llengües com el francès o el grec.

Historia universal de Paniceiros és un quadre miscel·lani on es barregen diferents tècniques d'escriptura, llenguatges poètics i reflexió assagística sobre la cultura i la literatura. Hi domina un to general narratiu i un fil conductor que té com a centre l'imaginari mític construït amb referències locals (el vilatge de Paniceiros) relacionades amb les vivències infantils i juvenils de l'autor, tot connectant, per amagats viarany, amb els altres universos ficticis de la resta del mosaic mundial. Xuan Bello és, sens dubte, un dels narradors més prolífics de la nostra literatura. Ell, i altres escriptors actuals, han aconseguit que la literatura contemporània en llengua asturiana gaudeixi de la reconeixença general dins i fora d'Astúries.

És molt pertinent de remarcar que aquesta obra de Xuan Bello està farcida d'elements al·lusius a la cultura asturiana, tant tradicional com contemporània. No és un tractat de cultura asturiana, però aquesta hi té un protagonisme fonamental. Podríem dir que aquest llibre és una extraordinària targeta de presentació del poliedre simbòlic asturià. A mi, particularment, m'agrada molt veure la *Historia universal de Paniceiros* en llengua catalana, perquè suposa veure'ns a nosaltres mateixos com a asturians traslladats a una llengua, a uns lectors i a un àmbit ben diferents, però que conec força bé. Atès que frueixo llegint el *Paniceiros* en català, i que conec el text original i també les possibilitats de la seva traducció al català –i això abans d'aparèixer aquesta que ara tenim a les mans–, em permetreu de fer-hi un reguitzell de comentaris i observacions per destacar-ne les bondats, apreciar les dificultats d'una tasca que mereix el nostre reconeixement i, finalment, fer notar alguns aspectes que –trobo– millorarien encara més el resultat final.

Llengua, cultura i el que és específic de la tasca traductora

La traducció és una activitat que ha merescut anàlisis i reflexions de tota mena, des del punt de vista lingüístic, literari, cognitiu, filosòfic, cultural, etc. No pretenc aquí de plantejar nous debats ni repetir els ja coneguts.⁴ M'interessa ara i aquí, i a tomb del tema concret del llibre de Xuan Bello, destacar dos aspectes ben diferents en l'activitat de traducció:

(1) *La llengua*. D'acord amb Coseriu, traduir és reproduir la mateixa designació (referència al món extralingüístic) i el mateix sentit d'un text expressat en una llengua en una altra, tot mantenint-hi la fidelitat a l'original, és a dir, l'equivalència de designacions.⁵ Això està en relació amb dos grans principis: (a) qualsevol llengua serveix per expressar qualsevol contingut; (b) qualsevol contingut expressat en una llengua pot ser expressat en una altra. D'això s'extreu que, per traduir bé, és imprescindible saber bé ambdues llengües, la de partida i la d'arribada. El principi (b) només es trenca quan l'objecte de la traducció és un element del codi lingüístic mateix; és el cas, per exemple, dels efectes sonors aconseguits amb sons de la llengua (al·literacions, rimes, jocs amb mots parònims, etc.) o de les mencions metalingüístiques a característiques de la mateixa llengua.⁶

(2) *L'entorn cultural*. Al traductor cal exigir-li que mantingui fidelment en la llengua d'arribada la mateixa designació i el mateix sentit expressats en la llengua de partida, i que ho faci bé. Ara bé, entre les referències que s'han de traduir n'hi ha sovint de pertanyents a un codi cultural diferent al del receptor de la traducció. En el cas de *La historia universal de Paniceiros*, el traductor ha de reproduir referències culturals asturianes en llengua catalana.⁷ Pot comprendre el lector català aquestes referències culturals alienes? Potser sí o potser no tant, però, en principi, i a parer meu, això no depèn del traductor, sinó que és responsabilitat del lector com a tal, el qual, si vol treure el màxim profit de la lectura, haurà de conèixer les claus

4. Es poden consultar, entre altres: E. COSERIU, «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», a *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid: Gredos, 1985, p. 214-239; G. MOUNIN, *Los problemas teóricos de la traducción*, Madrid: Gredos, 1971; G. STEINER, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1980; V. GARCÍA YEBRA, *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*, Madrid: Gredos, 1983; E.A. NIDA; C.R. TABER, *La traducción: teoría y práctica*, Madrid: Cristiandad, 1986; E. TORRE, *Teoría de la traducción literaria*, Madrid: Síntesis, 1994; C. MUÑIZ CACHÓN, «La lingüística en la traducción», *Livius: Revista de estudios de traducción*, núm. 12, Universidad de León - Departamento de Filología Moderna, 1998, p. 141-162.

5. Vegeu E. COSERIU, «Lo erróneo...», p. 221-222.

6. «Todo lo que se dice en una lengua se puede decir en otra, a menos que la forma sea un elemento esencial del mensaje» (E.A. NIDA; C. R. TABER, *La traducción: teoría y práctica*, Madrid: Cristiandad, 1986, p. 19).

7. Mounin, en *Los problemas teóricos...*, p. 271, subratlla la idea que per traduir cal aplegar dues condicions necessàries: saber la llengua aliena i estudiar l'etnografia de la comunitat que s'expressa en aquesta llengua.

culturals contingudes en l'obra de partida i generosament servides pel traductor en la seva llengua. És clar que el lector pot conèixer aquestes claus culturals per experiència o per afecció pròpies, o també per haver-les apreses abans, i fins i tot és possible que les conegui a mesura que llegeix la traducció. Ben al contrari, si aquestes referències culturals li són incomprensibles, haurà de fer l'esforç d'informar-se per altres mitjans. Entre aquests altres mitjans no hem de descartar els que, més enllà de la seva obligació, ofereixi el traductor, incloent-hi informació suplementària al mateix llibre traduït, en forma de notes a peu de pàgina o de qualsevol altre procediment. Però, repetim, això no és cap obligació del traductor.⁸

L'aspecte lingüístic

Traduir al català o deixar en asturià

En principi, les expressions lingüístiques de la llengua original es tradueixen totes a la llengua d'arribada. Però de vegades això no succeeix, i de fet al text en català es deixen algunes expressions asturianes sense traduir. O més ben dit, la traducció en aquests casos consisteix, precisament, a deixar-les en asturià. Això s'esdevé amb el mot *pedrencona* 'pedra gran, pedra grossa', que es deixa en cursiva dues vegades a l'«Ull verd de la serp» (p. 69); el context deixa clar que es tracta del mot que els pobletans empenen per referir-se al dolmen de Paredes, i la cursiva hi ajuda. També trobem encertat conservar en cursiva l'asturià original de «*L.loufinos, tolines i calderones*», que s'utilitza al títol, i ho és especialment al començament d'aquest capítol, ja que es tracta d'una referència metalingüística: «Quant de temps fa que no es veuen aquells cetacis carnívors, com diu el diccionari, que aquí anomenem, d'occident a orient, *l.loufinos, tolines i calderones*» (p. 76). Efectivament, Xuan Bello al·ludeix, amb els dos primers mots, a dues variants dialectals per a referir-se al *dofi*, i amb la tercera, per a referir-se al *cap d'olla*, però l'ús d'aquests termes catalans hauria espatllat el sentit del missatge.

En altres ocasions, la citació en cursiva té la mateixa justificació, però es completa amb una traducció a peu de pàgina. Així, al mateix relat esmentat (p. 76): «L'única cosa que el diferenciava dels camperols de l'interior era el fet que adobava la terra amb *ocle (ouca, deia ell)*», amb una nota que diu «Algues». L'expressió asturiana original hi està ben justificada, perquè s'hi fa una menció metalingüística, tot

8. Parlant de les traduccions de la Bíblia, Nida i Taber, en *La traducció...*, p. 15-16, opinen que la mesura d'una traducció correcta és que sigui compresa pel lector mitjà. En la nostra opinió, els textos literaris generals no estarien obligats a sotmetre's a aquest principi, atès que el traductor ha de tenir la màxima competència traduint, però no se li pot demanar que, a més a més, hagi d'ensenyar a llegir o a interpretar les claus culturals del text traduït.

utilitzant la forma més generalitzada (*ocle*) i el dialectalisme de l'asturià occidental (*ouca*). El manteniment de l'expressió original asturiana té també sentit pel fet de designar una realitat sense equivalent al món catalanoparlant, de manera que l'asturianisme fa de manlleu circumstancial: «Les dones preparaven *casadielles...*» (p. 144), amb una nota que diu «Dolços típics asturians, fets amb farina i sucre i farcits de nou mòlta, que tenen una forma semblant a la dels pastissos».

En casos semblants, una altra solució consisteix a acompanyar la veu asturiana d'una traducció entre cometes simples al mateix text: «substantius tan freqüents en la parla com *argayu* 'corriment de terra' o *cádanu* 'secall'» (p. 126). Si l'expressió es repeteix, la traducció s'inclou només el primer cop: «L'Encarnación de la Fonte, quan li preguntaves qualsevol cosa, només deia una paraula: *Al.licul.ló* 'allà al lluny'» (p. 142), però a les aparicions següents no s'acompanya de cap aclariment.

Quan apareixen títols de llibres en asturià, es deixen sense traduir, segons la pràctica esperable: «recordo ara l'*Esvilla de poesies en llengua asturiana*, de Xosé Caveda y Nava» (p. 55); «*Cuadonga n'a nuea poesía bable*» (p. 56). En la meua opinió, no fóra mala solució una nota amb les traduccions: *Recull de poesies en llengua asturiana* i *Covadonga en la nova poesia bable*, respectivament, tot i que no és estrictament necessari.⁹

La pràctica de respectar la llengua original asturiana se segueix també quan es reproduïxen conjurs o lletres de cançons tradicionals. És ben correcta aquesta solució perquè apropa el lector a la sonoritat de les fórmules originals. Exemples: «Allà, a la primavera del 1989, em van ensenyar un conjur per a espantar la boira amb imatges tan remotes que em sanglaçaven: *Xuan Blancu y el perru blancu, Xuana Barbuda y la perra cozcarruda*» (p. 20); «*Escampla nublina de val.le en val.lina*, murmurava la bruixa...» (p. 20). Crec, però, que aquests fragments lingüístics es podrien acompanyar de la traducció entre parèntesis o a peu de pàgina.¹⁰ El mateix es podria dir del relat «Lloança sentimental de la tonada», on apareixen exclusivament en asturià la lletra sencera d'una cançó tradicional amb tres estrofes (p. 121), estrofes soltes d'altres (p. 122 i 123) i el primer vers d'una altra (p. 124). La semblança que l'asturià té sovint amb el castellà no justifica privar el lector d'aquestes traduccions, atès que hi pot haver «falsos amics»; per exemple, l'asturià *ya* és la copulativa equivalent al català *i* («*saca la piedra ya afila*» vol dir 'treu la pedra i esmola').

9. V. MOYA, *La traducción de los nombres propios*, Madrid: Cátedra, 2000, p. 139-171, aconsella que els títols no es tradueixin, i si es fa, és millor reproduir abans la forma originària, però això no convé si l'obra en qüestió no té traducció o si el títol és comprensible en la llengua original.

10. Respectivament: «Joan Blanc i el gos blanc, Joana Barbuda i la gossa amb cascàries», «Escampa boira de vall en valleta».

Un text original en català

A la traducció de la *Història universal de Paniceiros* només apareix un text original en llengua catalana, una referència a un llibre d'Agustí Calvet i Pascual, *Gaziel*, que diu: «un altre gran llibre de Gaziel que no ha pogut ésser publicat a Barcelona». Es fa al començament de «Meditacions al desert» (p. 86), sense indicar que es reproduïx en català a l'original, una dada que seria rellevant d'esmentar a peu de pàgina.

El repte d'alguns idiomatismes

Al·ludíem abans a les dificultats de traducció que presenten les mencions metalingüístiques a elements del codi.¹¹ En veurem alguns casos.

En asturià popular, *agua* designa el líquid element, però també la pluja. Vegem aquest passatge de l'original de «Flor de supersticiones»:

«Cualquier cosa que se mire, si se mira cola suficiente atención, conviértese nel más atractivu misteriu. L'agua que cai, por exemplu. Digo “agua que cai” ensin atreveme a escribir *lluvia*, porque nel país –onde la xente ye cuasi anfibio– llover llueve, o orbaya, ababaza o llovisca, pero nun se diz comúnmente la palabra *lluvia* si nun ye por cultismu o castellanismu seique innecesariu. Mírase detrás de los cristales y afirmase solemnemente que'l día amaneció metíu n'agua o que ta cayendo una mano d'agua tremenda. Resulta raro. Ye como si los esquimales nun conocieren la palabra nieve o los pigmeos nun concibieren la palabra monte.»

Es tracta, clarament, d'un comentari metalingüístic en què intervenen dos mots: un d'asturià, *agua*, i un de castellà, *lluvia*, que com a tal apareix en cursiva. Ara vegem-ne la traducció al català («Flor de supersticions», p. 32-33):

«Qualsevol cosa que es miri, si es mira amb prou atenció, es converteix en el misteri més fascinant. L'aigua que cau, per exemple. Dic “aigua que cau”, però no goso escriure *lluvia*, perquè en el país –on la gent és gairebé amfibio–, de ploure, com aquell qui diu, plou, o plovisqueja, cauen quatre gotes o fa xim-xim, però no se sol dir habitualment el mot *lluvia* tret que es pronuncii com un cultisme o un castellanisme ben innecessari. Hom mira de darrere els vidres estant i afirma de manera solemne que el dia ha començat passat per aigua o que

11. E. COSERIU, «Lo erróneo...», p. 231: «...[L]o lingüístico puede aparecer en los textos como objeto del hablar, es decir, como la “realidad” de la que se habla. Esto sucede en el llamado uso “matalingüístico” del lenguaje y constituye el caso más sencillo. En este caso lo lingüístico no puede traducirse si se pretende mantener la misma designación: debe insertarse en la traducción misma como “realidad designada”. De otro modo, ya no se trata de “traducción”, sino de “adaptación”.

cau una mà d'aigua tremenda. Resulta estrany. És com si els esquimals no conguessin la paraula *neu* o els pigmeus no concebessin el mot *selva*.»

La solució donada és molt encertada: l'asturià *agua* es tradueix pel català «aigua», que té també totes dues significacions ('líquid' i 'pluja'); i el castellà *lluvia* se cita en cursiva, com al text original. D'altra banda, la referència cultural que aquest fet lingüístic comporta, resta ben palesa en l'explicació que l'autor de *Paniceiros* hi dóna. Fixem-nos també com els tres sinònims asturians («*orbaya, ababaza o llovisca*») són expressats en català per mitjà d'altres sinònims homòlegs («*plovisqueja, cau en quatre gotes o fa xim-xim*»).

Tot seguit, i al mateix capítol, Xuan Bello fa una nova referència metalingüística amb el verb asturià *esnalar*, un derivat d'*ala* 'ala' que tant pot significar *volar* (bellugar les ales les aus) com *nedar* (bellugar les aletes els peixos). Vegem el text de Bello:

«L'agua nun ye equí una característica del paisaxe sinón que se piensa del revés: nesta tierra, hasta cuando hai seca, too ye adxetivu del agua y por eso se diz tan xenéricamente, ensin sustantivizar l'acción, y la perspectiva del que ve llover nun difier demasiáu de la de los pexes. Nun toi esaxerando: les truches pel ríu y los tordos pel aire esnalen igualmente, ensin qu'haiga diferencia nenguna ente *volar* –recorro agora al castellanu pa esplicame– y *nadar*».

La traducció al català diu («Flor de supersticions», p. 33):

«L'aigua, a casa nostra, no és un tret del paisatge, sinó que hom pensa a l'inrevés: en aquesta terra, àdhuc quan hi ha sequera, tot és adjectiu de l'aigua, i per això se'n diu tan genèricament, sense substantivitzar l'acció, i la perspectiva de qui veu ploure no es distingeix massa de la dels peixos. No estic exagerant: les truites pel riu i els tords per l'aire *aletegen* igualment, sense que hi hagi cap diferència entre *volar* i *nedar*».

La traducció en aquest cas ha estat possible catalanitzant tota la menció metalingüística: verb *aletejar*, que aplega els dos significats (referits a aus i a peixos); i ús dels verbs catalans *volar* i *nedar*, que fan inútil l'incís explicatiu de l'original.¹²

Tornem al capítol originalment titulat «L.loufinos, tolins y calderones», amb la menció metalingüística que ara comentem. El començament diu en asturià:

12. De tota manera, en asturià també existeixen les veus *volar* i *nadar*.

«Cuantayá que nun se ven esos cetacios carnívoros, como diz el diccionariu, y que per equí llamamos, d'occidente a oriente, l.loufinos, tolines o calderones. Los delfinos (aceptemos como moneda de cambiu ente los puertos de L.lubarca y Llastres el cultismu griegu) parez que yá anoxaron pa siempre esta costa de la muerte...».

Com ja hem vist, s'hi citen tres substantius com a dialectalismes asturians per a referir-se a determinats cetacis marins; en segon lloc, l'autor fa servir el mot castellà *delfín*, apuntant la seva condició de cultisme grec (ho és, efectivament, de la veu grega *delphis* - *delphinos*, a través de l'acusatiu llatí *delphinem*). A la traducció catalana podem llegir (p. 76):

«Quant de temps fa que no es veuen aquells cetacis carnívors, com diu el diccionari, que aquí anomenem, d'occident a orient, *l.loufinos*, *tolines* i *calderones*. Els dofins (acceptem com a moneda de canvi entre els ports de L.lubarca i Llastres el cultisme grec) sembla que ja han abandonat per sempre aquesta costa de la mort...».

En aquest cas, tanmateix, hi ha un petit desajust, perquè el castellà *delfín* és veritablement un cultisme, però el català *dofí* no ho és pas. Potser hauria estat millor suprimir l'incís explicatiu, que ara resulta innecessari.

Vegem ara algunes expressions ultraterrenals usades a la traducció catalana: *provinent de l'altre món* (p. 62), *des de l'altre món* (p. 63), *que venien del més enllà* (p. 111), *si venien del més enllà* (p. 111), *amb notícies del més enllà* (p. 113), *pels camins del més enllà* (p. 119), *gent que va pel més enllà* (p. 133). No cal objectar res des del punt de vista semàntic en l'ús de les expressions *altre món* o *més enllà*, i s'ha de dir que són bones traduccions. Ara bé, al text original el que apareix és l'expressió *tresmundu*, que en asturià és un neologisme de Xuan Bello, format amb el substantiu *mundu* 'món' precedit del prefix *tres-* 'trans-', procediment molt usual en la nostra llengua.¹³ En correspondència amb això, s'hi hauria pogut usar el neologisme *transmón* en català?

Falsos i verinosos amics

L'existència del anomenats «falsos amics» és una font d'errors que qualsevol traductor hauria d'evitar per tots els mitjans. Parlem de mots asturians que s'assemblen formalment a mots catalans (o castellans), però que tenen significat

13. El mot *trasmundo* apareix al diccionari de la Real Academia Española i al de María Moliner com a sinònim de *ultratumba*.

diferent. A la traducció catalana de la *Historia universal de Paniceiros* trobem els següents: l'asturià *panera* 'horru o pallol llarg, de sis o més pilars en comptes dels quatre que té l'*horru* normal', que és traduït pel català *panera* 'recipent per al pa' (p. 35); i l'asturià *arrogancia* 'generositat', que es tradueix per *arrogància* 'jactància, envaniment' (p. 121).

Un comentari específic mereix el mot asturià *paisanu -a*, que té diverses accepcions, les més usades de les quals són 'home o dona, qualsevol persona gran o d'edat madura' i 'pobletà, vilatà, camperol', que contrasten notòriament amb les usuals del català *paisà -ana*, que són 'habitant d'un país', 'persona que és del mateix país' i 'no militar'. Les aparicions de *paisanu -a* al text original s'han resolt amb diferents solucions lèxiques, però trobo que en tots els casos la millor hauria estat *home, homes*: «En el poblet de Queirúas [...] vaig conversar una vegada amb un vilatà que anomenaven Bras Ferreirín» (p. 76); «Els dofins, em deia aquell *home...*» (p. 76); «Els indis hopi [...] deuen tenir una idea del temps ben diferent de la que nosaltres tenim, car per a ells el temps i la terra són matèria immutable, i només és mudable la successió dels seus *paisans*» (p. 126); «...al meu costat, en un llit contigu, un vilatà de la Cuenca es queixava que li feia molt més mal la cama...» (p. 185).

Cal fer un altre comentari sobre la traducció d'una determinada interjecció, però ara la responsabilitat recau sobre l'autor i no pas sobre el traductor. A les pàgines 142 i 144 apareixen una sèrie d'exemples de la interjecció exclamativa *ah*: «Ah, Encarnación, ¿on és en Zoilo?»; «Ah, Encarnación, diu en Guillermo que faci girar aquesta vaca», «Ah, Encarnación, ¿ha vist passar el carter?», «Ah, Zoilo, vés a buscar les tenalles al corral de la casa», «Ah, Juanjo, ¿sabràs trobar una llanterna a la cuina d'en Bulañu?», «Ah, Maya, vés a veure si en Juanín de Xuan Fernán ja ha trobat la destral». A l'original asturià apareix *ah*, però sens dubte l'autor hauria d'haver escrit *á* sense hac i amb accent, perquè es tracta d'una interjecció apel·lativa que s'anteposa al nom propi de qui és cridat (*Á Encarnación...*, *Á Zoilo*, etc.). Conseqüentment, la traducció en català s'hauria fet millor amb elements com ara *...sents?*, *Escolta...*, etc.

La traducció dels topònims planteja problemes específics.¹⁴ Al text original d'*Historia universal de Paniceiros*, els topònims autòctons apareixen en les seves formes tradicionals asturianes, que no sempre coincideixen amb les formes castellanes o, més aviat, acastellanades. La qüestió és que en algun cas s'ha produït, en la versió catalana, un efecte de «fals amic». Vegem els tres casos detectats. A la p. 142 de l'original podem llegir que «la Ilesia foi señora cuasi absoluta de los cuatro *cuartos* del conceyón», traduït al català com «l'Església fou la mestressa

14. És un tema molt debatut. Es pot consultar, entre altres: V. MOYA, *La traducción de los nombres propios*, Madrid: Cátedra, 2000; V. GARCÍA YEBRA, *En torno a la traducción...*, p. 234-236; o E. TORRE, *Teoría de la traducción literaria*, p. 99-110.

gairebé absoluta dels quatre xavos del municipi» (p. 155); però en asturià *cuartu* (plural *cuartos*) no es refereix aquí als diners, sinó a cadascuna de les quatre parts en què hom considera dividit el *conceyu* (municipi) de Tinéu, dit també, per la seva mida, *conceyón*. Un altre municipi d'Astúries és *Ayer* (en castellà *Aller*), i *L'Altu Ayer* designa la seva part més alta; la traducció catalana «Alt Ahir» (p. 37) és fruit d'una confusió amb l'adverbi de temps (que en asturià s'expressa mitjançant l'adverbi *ayeri*). Per acabar, no es comprèn fàcilment perquè el topònim *Valdés*, que dóna nom a un municipi asturià i a un conegut cognom hispànic, és traduït sempre com «*Vaudés*» (per exemple, a les pàgines 20 o 27).

L'aspecte cultural

Ho dèiem abans: el traductor reproduïx la mateixa designació i el mateix sentit del text original en el text d'arribada, i això comporta referències culturals específiques, en aquest cas pròpies d'Astúries. Estrictament parlant, la tasca del traductor acaba aquí, perquè el coneixement de les claus culturals asturianes depèn de l'esforç del lector. Ara, un fet molt clar és que les realitats culturals asturianes són, en general i amb alguna excepció, prou desconegudes pels catalans. Una traducció del japonès al català necessitaria aclariments de tipus cultural, sens dubte; l'exotisme de la cultura asturiana no arriba a aquest grau, però la desconexió generalitzada que hom en té justificaria, a parer meu, generoses notes i aclariments que podrien ajudar el lector a comprendre allò que se li transmet en el text.¹⁵ Sé que tot això pot ser discutible, però parlant del *Paniceiros*, on les referències culturals autòctones són constants, aquests ajuts s'agraïrien molt. En comentarem alguns casos.

Llocs asturians amb referències emblemàtiques

A l'obra de Xuan Bello apareix una bona colla de llocs asturians. Ara bé, molts d'aquests llocs estan associats a determinades realitats culturals prou conegudes dins l'àmbit asturià, amb molta força simbòlica, amb arrels històriques i identitàries més o menys pregones, i que formen part de les coses que el poble asturià comparteix col·lectivament. Heus aquí la llista dels més remarcables:

15. V. MOYA, *La traducción de los nombres propios*, p. 112-115, especifica quina forma poden prendre aquests aclariments: afegiments, incisos, aposicions, adjectius, determinatius, notes enciclopèdiques dins del text, etc.

- *El Cabu Peñes*: «Els matisos suaus del cel de Connemara, ¿com deuen ser? Jo diria que no gaire diferents dels que es veuen a la zona del Cabu Peñes» (p. 52). Parlem d'un lloc emblemàtic per als asturians: el punt més al Nord del país, amb un far molt conegut i uns penya-segats impressionants.
- *Cuadonga*: «Resulta que la nostra bandera, innocent des de la batalla de Cuadonga, seguia fent estralls sense ni tan sols saber-ho» (p. 95). El lector, acostumat al nom castellà *Covadonga*, pot no advertir que es tracta del mateix lloc, bressol del Regne d'Astúries, referència històrica i religiosa de primer ordre i punt de pelegrinatge.
- *La Cuenca*: «[A]l meu costat, en un llit contigu, un vilatà de la Cuenca es queixava que li feia molt més mal la cama» (p. 185). Es refereix a la conca minera del riu Nalón, tota una comarca que comprèn diversos municipis, amb un fort sentit simbòlic perquè al·ludeix al mitificat món dels minaires asturians.
- *El Fontán*: «Totes aquestes divagacions sobre l'aigua que cau vénen a tomb gràcies a un llibret que vaig trobar l'altre dia a El Fontán» (p. 34). Històrica plaça d'Uviéu, d'arquitectura popular dels segles XVII i XVIII, lloc emblemàtic de la ciutat descrit per Ramón Pérez de Ayala a la novel·la *Tigre Juan*, i on es fa un conegut mercat amb parades de llibres molt apreciades.
- *La fonte de Fascura*: «[L]'aire pot ser l'ànima d'una dama que ve de la Bretanya a beure un glop d'aigua a la font de la Fascura» (p. 74). Es tracta d'una font de la muntanya d'El Sueve, a la qual va dedicar un cèlebre poema, així titulat, l'escriptor Xuan María Acebal (1815-1895), una de les millors plomes del segle XIX asturià. L'al·lusió, per tant, té ressons literaris.
- *El Naranco*: «[F]ou per a ell un paisatge tan quotidià com ho pot ser per a nosaltres la calba pelada del Narancu» (p. 66). La muntanya d'El Naranco, on es troben autèntics tresors de l'arquitectura del Regne d'Astúries, és al costat de la ciutat d'Uviéu, i forma part del paisatge que veuen els seus habitants tots els dies.
- *Oubona*: «Per a nosaltres, els nens d'aquells temps, Oubona, la del monestir, era un secret» (p. 147). Oubona (en castellà Obona) és una parròquia i poble del *conceyu* de Tinéu, amb un monestir que va ser un importantíssim centre d'influència eclesial durant l'Edat Mitjana. Existeixen antigues llegendes sobre la seva fundació.
- *Payares*: «Va dir Ortega, quan va passar Payares, que el primer que es veia del país era allò que no es veia» (p. 18). Abrupte port de muntanya que és la històrica porta d'entrada a Astúries des de la Meseta, amb un canvi espectacular de paisatge i de clima, i que simbolitza per a la gent d'Astúries el retorn a la terra. «Que de pressa construïrem la variant de Payares amb el bastó de Moisès!» (p. 119): *la variante de Payares* es refereix al nou i revolucionari traçat de la difícil línia ferroviària que uneix Astúries amb la Meseta, un desig col·lectiu dels asturians que encara no s'ha fet realitat.

Una altra referència a la ciutat d'Uviéu és aquesta: «[P]lomes d'allò més apreciades per les remeieres a les fires que en aquell temps els habitants de la ciutat ja celebraven per l'Ascensió» (p. 116), on *els habitants de la ciutat* és la traducció de *carbayones*, és a dir, el popular sobrenom asturià dels ciutadans d'Uviéu.

Tanmateix, en citar l'IDEA («Instituto de Estudios Asturianos», avui RIDEA amb «Real») sí que es féu necessària una nota a peu de pàgina (p. 56).

Persones i personatges de la vida cultural asturiana

Xuan Bello cita al llarg de la seva obra una sèrie de persones i personatges amb més o menys ressò dins l'àmbit de la cultura asturiana que potser són totalment desconeguts per als lectors catalans, i que per això mereixerien alguna mena d'aclariment per entendre millor el text. Vet aquí alguns casos: «[L]a venerable màquina del temps que somnià Wells en aquella novel·la que, en aquestes contrades, va traduir Pablo Antón Marín Estrada» (p. 36): un dels més importants escriptors actuals en llengua asturiana; «La festa, com diu Javier Almuzara en un poema, va consistir moltes vegades en els dies en què prepararem la festa» (p. 44): conegut poeta asturià actual en llengua castellana; «Com la Trinity Church, en ple districte financer, envoltada per un cementiri, que Martín López-Vega va descriure en un poema de *La emboscada*» (p. 46): narrador i poeta contemporani que utilitza l'asturià i el castellà; «En Pablo Amargo m'explica, sobre això dels viatges temporals, un relat que no sap on va llegir i que em sembla una variant d'un d'aquells relats magnífics de Ray Bradbury» (p. 38): un dels més destacats il·lustradors asturians de l'actualitat.

Altres vegades es fan referències a personatges del passat, com ara el cèlebre poeta de Valdés en llengua asturiana Fernán Coronas o Padre Galo (1884-1939), una figura popular en el seu temps: «[L]a bellesa del paratge, l'antiguitat del dolmen, el serpenteig excitant del riu Esva. Fernán Coronas ho va dir tan exactament, que no paga la pena d'aventurar altres mots» (p. 70); «Vaig començar a somniar: sortia de Cadavéu –la capital espiritual d'Astúries, perquè allà escriví Fernán Coronas–» (p. 92); «Recordo quan vaig baixar al riu Bustavil (que no és altre que l'Esva que cantà Fernán Coronas)» (p. 149). I, evidentment, penso que cal un aclariment en el cas de mossèn Luis Alfonso de Carvallo (1571-1635), el Padre Carvallo, jesuïta i professor de la Universitat d'Uviéu, figura fonamental de la historiografia asturiana i autor de les primeres mencions explícites a la llengua asturiana: «Si no arriba a ser pel pare Carvallo i per Rubén Darío jo segurament no sabria anar vers allò que tal vegada podrà estimular i absorbir la vostra fantasia» (p. 115); «En aquest concili assistiren els prelats de les Espanyes i, d'aleshores ençà, com diu el pare Carvallo» (p. 116); «Deixaré que dialoguin el pare Carvallo i Rubén Darío per seguir el rastre de tantes coses misterioses que encara podríem veure» (p.

117); «M'imagino ara, pels camins del més enllà, el pare Carvallo i Rubén Darío parlant de les relíquies santes» (p. 119).

Claus diverses de la cultura asturiana

Finalment, trobem gran quantitat de referències culturals de tota mena, que sense cap explicació adjacent són difícils de copsar per part dels lectors catalans. N'hi ha de referències literàries, com la que apareix en aquest passatge: «Als disset anys, Oria ja sabia llegir i escriure perfectament i, com en el poema de Marirreguera, parlava totes les llengües que volia» (p. 23). En primer lloc, caldria aclarir que Marirreguera és Antón de Marirreguera, ni més ni menys que el primer escriptor conegut en llengua asturiana, de mitjan segle XVII. A la seva versió de la faula «Dido y Enees» apareixen aquests dos versos emblemàtics: «Sabía ller y escribir como una xana: / falaba los llenguaxes que quería».¹⁶ L'esment que Xuan Bello fa d'aquests versos és una clara evocació de les lletres fundacionals de Marirreguera, que ressonen al cap de qui coneix la literatura en llengua asturiana. Tinguem en compte també que l'expressió catalana «sabia llegir i escriure perfectament» tradueix pobrament l'esment al vers de Marirreguera, «sabía ller y escribir como una xana», on *xana* és una nimfa de les fonts de la mitologia popular, i *como una xana* esdevé un gir idiomàtic per referir-se a les coses que es fan amb perfecció.

També trobem referències a cançons populars. Parem atenció en aquesta: «La melodia sublim de “Baxaben cuatro ayeranos...” mereix una altra lletra que no sigui aquella lleugeresa festiva de la cansalada i la botifarra de sang. No ho sé pas: una barreja de la delicadesa de Lope de Vega i el demble àcid de John Donne li aniria bé. De ben segur» (p. 124). Trobo que la referència queda òrfena de claredat si no la completem amb algunes dades. Aclarim que *ayeranos* són els habitants del municipi d'Ayer, i que la cançó, habitual en el repertori popular, diu: «Baxaben cuatro ayeranos / toos calzaos de madreñes / y en Santuyano pidieron / fabes, tocín y morcielles. / Les fabes nun taben bones, / morciella nun vi dalguna, / el tocín taba nel gochu, / válgame Dios qué fartura». És clar que aquesta lletra tan contun-
dentment prosaica¹⁷ és la causa dels planys lírics de Xuan Bello, que –ara sí– es comprenen fàcilment.

Així mateix, aquesta altra és una evocació d'una conegudíssima cançó popular: «Com que jo em vaig queixar de la incomunicació d'Astúries i de la llunyania de la nostra pàtria estimada, aquell senyor, que es presentà cortesament» (p. 137).

16. En català: «Sabia llegir i escriure com una xana: / parlava els llenguatges que volia».

17. En català: «Baixaven quatre *ayeranos* / tots calçats amb esclops / i a Santuyano van demanar / fesols, cansalada i botifarró. / Els fesols no estaven bons, / de botifarrons no en vaig veure cap, / la cansalada estava al porc, / valga'm Déu quin panxó».

Evidentment, *la nostra pàtria estimada* és el *patria querida* d'«Asturies, patria querida», la més coneguda de les cançons asturianes, elevada a himne oficial de la comunitat autònoma i amb una forta càrrega emocional popular.

No manquen al·lusions a refranys populars: «Tampoc no es desespera l'amfibi asturià quan plou a bots i barrals: mai no ha plogut –ja se sap– que no hagi parat de ploure» (p. 33), on sembla que es reproduïx un conegut refrany asturià (*nunca llovió que nun abocanara, o que nun parara*), del qual ignoro l'equivalent català, si no és el que es formula a la traducció.

La mitologia popular i les creences supersticioses d'Astúries són molt presents al llibre de Xuan Bello. Comprovem, doncs, la necessitat d'aclariments per comprendre raonablement alguns passatges:

- *Piedra'l rayu*: «En l'article intítulat “Distintas clases de lluvia”, Argüelles Campaña afirma que n'hi ha cinc pel cap baix: la que mulla els camps, la de sofre, la de sang, la de gripaus i granotes i la de pedres del llamp» (p. 34). Es refereix a pedres polides i amb aspecte artificial que hom creu caigudes dels núvols i amb poders màgics.
- *Fueya carbayu*: «[A]questa antiga aliança entre l'home i l'univers, aquesta harmonia que tendeix vers l'absolut i que troba, anant i venint, uns camins secrets i humils que uneixen en un mateix destí l'atzar d'una fulla de roure i el de nosaltres mateixos» (p. 41). El roure (*carbayu*) és un arbre de fort simbolisme i venerat en temps antics; la fulla de roure representa en la cultura asturiana, encara avui dia, la fortitud de les arrels.
- *Encantada*: «Hi havia històries de gerres amagades on algú havia posat monedes d'or, de tresors enterrats pels “moros”, d'encantades que s'empolainaven, a la llacuna de Las Praderas, amb pintes d'or» (p. 81); «Els qui vam tenir la sort de saber que la lluna era l'espill on es mirava l'Encantada de Las Praderas» (p. 148). La *encantada* o *encanta* és un ésser mitològic femení que viu gràcies a un encanteri.
- *Zamplarrampla*: «Món enllà no hi faltaven els misteris. Adesiara algun noi ens feia por baladrejant: “Ahí vien Zamplarrampla cunas tripas na garganta”» (p. 149). També dit *Zamparrampa*, és un personatge imaginari amb qui es fa por als nens.
- *Güestia*. El capítol «Amb passes de no res i boira» comença parlant de la Güestia, però en aquest cas apareix una nota a peu de pàgina que diu: «En l'imaginari mitològic asturià, la Güestia representa una processó d'ànimes en pena que, amb espelmes a les mans, purguen llurs pecats» (p. 104).
- *Nuberu* o *Renubeiru*: «El pobre –que no era un pobre qualsevol, ans era en Nuberu, o Renubeiru– li respongué ben enfadat: “No sé com s'atreveix a preguntar-ho, senyora meva. ¿No es recorda que l'altre dia tronava, i vostè va posar al mig del camí la pala del forn? Doncs jo anava cap a la Ciutat del Crit amb Xuan Cabrit i, per culpa seva, em vaig estampar contra un castanyer a Cudixéu.” Amb això apreníem

que no hi havia millor remei per a aturar la tempesta que travessar la pala del forn enmig del camí i que Xuan Cabrit era el nom d'un diable que vivia, suposo que per raó de la rima, al Regne Unit. Com hi ha món» (p. 135). La comprensió d'aquest passatge resta incompleta si no es fan alguns aclariments. En primer lloc, el *Nuberu* és un dels personatges mitològics més coneguts: és un home molt lleig que envia els núvols a un costat i l'altre, i produeix les tempestes; s'apareix als homes prenent diverses personalitats. El *Nuberu* es fa dir davant els homes *Xuan Cabritu*, fet que justifica als contes populars rimes com ara *Ciudad del Gritu* i *Exitu*: Ciutat del Crit i Egipte, on se suposa que viu. El traductor ha fet un esforç per mantenir les rimes populars, encara que s'hi han perdut algunes claus importants per comprendre el passatge, entre elles el canvi del llegendari Egipte pel pedestre Regne Unit.¹⁸

Heus aquí referències a costums populars i de la vida camperola: «El riu portava molta aigua: encara sort que ja havia passat el mes de l'herba» (p. 172): en asturià, *mes de la herba*, és sinònim de *xunetu* 'juliol', per ser el mes quan es fa la sega dels prats; «La batedora [...] venia de Santulaya arrossegada per un Pascualín, un tractor italià molt corrent a l'època» (p. 144): nom molt popular per a la marca comercial *Pasquali*.

Del folklore trobem un exemple mancat d'aclariment: «Lloança sentimental de la tonada» (títol d'un capítol); i després: «[L]a tonada neix solitària i amb vocació d'individualitzar-se» (p. 120). Mentre que en català *tonada* es defineix com a 'melodia d'una cançó', en asturià és un popular gènere musical de cançons cantades individualment i amb acompanyament de gaita.

Una referència a la història recent d'Astúries: «Així, doncs, emprant les mateixes estructures lingüístiques, per dir que la revolució del 1934 va tenir lloc fa seixanta-set anys, un hopi diria: "Ara fa un avi que té lloc la revolució del 1934"» (p. 126). *El 34* o l'any 1934 és la data de la revolució d'Astúries, protagonitzada pels miners, un esdeveniment històric molt viu en la memòria dels asturians.

En aquest exemple es juga amb un eufemisme: «El nan era allà xerrant, parlant de Cuba, cagant-se en els que es cagaven en Ros i cantant» (p. 171). *Cagase en Ros* és un eufemisme en lloc de *Dios*, així que es fa un joc de paraules amb *Ros*, nom del protagonista del conte.

Alguns fenòmens lingüístics podrien ser aclarits. Així, a tot el llibre s'utilitzen formes toponímiques de l'asturià occidental que porten la lletra «l.l.» (*L.lubarca*, *L.lamiel.la*, etc.), sense cap explicació ni que sigui breu. D'altra banda, la *metafonia vocàlica*, fenomen fonètic molt característic de certs parlars del Centre d'Astúries, és objecte d'un esment: «[F]ilòlegs que naixeran d'aquí a dos mil anys que es

18. Es tracta d'un cas d'ús icàstic del llenguatge, jocs de paraules que plantegen dificultats serioses de traducció (COSERIU, «Lo erróneo...», p. 231-232, amb l'exemple publicitari italià *Chi Neri beve, Neri beve*, interpretable com *Chi Neri beve, ne ribeve*).

traslladen a la vall de l'Alt Ahir [sic] per comprovar la vigència de la metafonia vocàlica» (p. 37-38). Finalment, una manera de dir que algú parla un mínim d'asturià malgrat la castellanització, és al·ludir al mot *ye* 'és', d'ús constant: «No cal dir que, com tots els asturians deuen saber, la primera conversa tractà de l'asturià. No sé per què, però amb molta gent n'hi ha prou de dir *ye* perquè hakis de donar-los tota mena d'explicacions ideològiques» (p. 137).

Per acabar, no podem deixar d'esmentar una curiosa ironia que ens ofereixen ambdues llengües i que queda recollida en la *Historia universal de Paniceiros*. Llegim a l'original: «acceptando un paparáu de vino que bebí a la catalana sigui escuchando les sos esplicaciones». En asturià, *beber a la catalana* és 'beure llançant la beguda des de dalt', com quan hom beu d'un càntir; dissortadament, aquesta expressió tan agermanadora no es pot conservar a la traducció al català: «[A]cceptant un traguinyol de vi, que vaig beure a galet, vaig continuar escoltant les seves explicacions» (p. 199).

Les interrogatives pronominals del català central. Anàlisi melòdica i patrons entonatius

DOLORS FONT ROTCHES

Universitat de Barcelona

RESUM: En aquest article, descrivim l'entonació de les interrogatives pronominals del català central en parla espontània. Per produir aquest tipus de preguntes encapçalades per un pronom interrogatiu (*qui, què, quan, com, per què...*), els parlants utilitzen cinc patrons melòdics diferents (amb inflexió final descendent, ascendent (10%-80%), ascendent (+80%), ascendent-descendent o amb accent sintagmàtic elevat). També analitzem quins són els factors que influeixen a l'hora d'escollir una melodia en detriment de les altres.

PARAULES CLAU: entonació catalana, fonètica.

ABSTRACT: In this article, we describe the intonation of Central Catalan partial interrogatives in spontaneous speech. The speakers can use five different melodic patterns (with final intonation falling, rising (10% to 80%), rising (+80%), rising falling or syntagmatic accent at the highest point) to express the kind of questions headed by an interrogative pronoun (*Who, What, When, How, Why...*). We also analyse which factors influence the choice of one melody instead of the others.

KEYWORDS: Catalan intonation, phonetics.

Introducció

Les interrogatives pronominals o parcials es caracteritzen perquè el contingut de la pregunta es focalitza en un constituent de l'enunciat: els pronoms interrogatius que les encapçalen. Són exemples d'aquest tipus d'enunciats: *Què vas fer?, On el veieu?, Quants dies estaran de vaga?, Quin més?, I per què?* Aquests pronoms en català poden ser *qui, què, quan, quant, quin, per què, on, com*, i poden anar precedits d'una preposició, *amb, a partir de, en, de, entre d'altres*.

L'entonació d'aquest tipus de preguntes, que tenen una freqüència d'aparició molt alta, ha estat poc estudiada. Entre els treballs més rellevants que les han tractades, esmentem els de Bonet (1984, 1986), Salcioli (1988) i el subapartat de Prieto (2002) de la *Gramàtica del català contemporani*. Tots es basen en parla de laboratori, és a dir, en un model de llengua mediatitzat per la participació de l'investigador en la

recollida de les dades i que sol tenir lloc dins el laboratori. Aquesta tècnica permet obtenir, d'una banda, el tipus d'enunciat necessari per fer l'estudi, a partir d'induir els informants, amb estratègies diverses, a formular-lo i, de l'altra, la captació d'un bon senyal que en faciliti l'anàlisi acústica amb un software adequat. Ara bé, té com a inconvenients, en primer lloc, que es fa difícil aconseguir molts informants i, en segon lloc, que se'n veu afectada l'espontaneïtat del model lingüístic; és a dir, en aquesta situació la persona no s'expressa amb tota la naturalitat de què és capaç.

Considerant, doncs, aquests estudis, nosaltres volem fer una nova aportació a l'entonació de les interrogatives pronominals del català central, ara, però, basant-nos en la parla espontània i amb un bon nombre d'informants.¹

Per aconseguir models de parla espontània, hem defugit el laboratori i hem anat a buscar les mostres del corpus en un mitjà audiovisual, la televisió. Així, els informants ja no estan mediatitzats ni per l'investigador ni per l'espai on s'enregistra, sinó que intervenen en un context de diàleg on expressen el que pensen, sense saber que el que diuen pot ser objecte d'estudi lingüístic. Hem de dir que el mitjà també ofereix un bon senyal de veu per fer l'anàlisi acústica i ens permet tenir a l'abast múltiples informants, anònims, de sexe, edat i procedència geogràfica diversos.

Ens interessem ara per les interrogatives pronominals perquè és un tipus de pregunta que s'utilitza molt en la llengua i constitueix un complement a l'estudi que ja vam fer sobre les interrogatives absolutes del català central a Font Rotchés (2008). A diferència de les pronominals, en aquest tipus de preguntes el contingut no es focalitza en cap constituent gramatical, sinó que fa referència a tot l'enunciat, i s'hi sol respondre amb *sí/no*, com, per exemple, *Ho vau fer?*, *El veieu?*, *Fan vaga?* En aquesta investigació, en què ens basàvem en 87 interrogatives absolutes i 78 informants, vam concloure que, en català, aquestes preguntes es produeixen amb un ascens al final, excepte en els casos en què el context conversacional o la forma gramatical de l'enunciat són suficients perquè el receptor percebi que s'està fent una pregunta.

En aquest sentit, la melodia de les interrogatives pronominals que tractem a continuació hauria de ser una d'aquestes excepcions, ja que gramaticalment presenten un pronom interrogatiu a l'inici (*qui, què, quan, com, per què*) que informa el receptor que es tracta d'una pregunta. Per consegüent, hem de preveure que els contorns d'aquestes preguntes no presentaran un ascens al final, sinó un descens.

El corpus d'interrogatives: obtenció i processament de les dades entonatives

Per fer l'estudi, ens hem basat en cinquanta-tres preguntes pronominals extretes d'un corpus de parla espontània que vam elaborar i utilitzar per fer una descripció general

1. De fet, ja havíem fet un estudi exploratori l'any 2001, basat en 40 interrogatives. Vegeu D. Font Rotchés *et alii* (2002).

de l'entonació del català (Font Rotchés, 2006).² Aquest corpus base conté l'anàlisi de 580 enunciats procedents de 47 hores d'enregistraments de material audiovisual del mitjà televisiu (TV3, Canal 33 i TV2) emesos entre el 1996 i el 2000, obtinguts en contextos de diàleg, com poden ser debats, tertúlies, reportatges i concursos. Hi participen un total de 160 informants catalanoparlants genuïns, diversos i variats quant a sexe, edat i procedència sociocultural i dialectal, dels quals vam obtenir enunciats declaratius, exclamatius, interrogatius i imperatius, entre d'altres.

Les cinquanta-tres preguntes pronominals emeses per parlants del català central, que presentem al quadre 1, han estat la base per elaborar aquest estudi. Cadascuna ha estat classificada segons si la melodia és típica o amb èmfasi i segons si segueix els trets melòdics d'un patró o d'un altre (vegeu el número del patró a la columna de l'esquerra).

A la dreta de cada enunciat hi ha el codi, la pàgina on es poden trobar els gràfics i els arxius de veu a la publicació virtual del corpus global (referenciada a Font Rotchés, 2006) i alguns aspectes del significat pragmàtic del context en què es donen. Entenem que amb aquest tipus de preguntes el parlant pot demanar informació que desconeix, informació que sap (si n'està segur) o que pressuposa (si no n'està segur), o pot formular una pregunta retòrica.³

Quadre 1. Les preguntes pronominals del corpus

	Enunciats pregunta	Codi enunciat	Pàg	
P A T R Ò I	1. Quin més?	D1-9B-22D	11	informació coneguda
	2. Qui?	MT 1-2	21	informació no coneguda
	3. Què tal ha passat aquesta nit?	D1-3-2B	23	informació no coneguda
	4. Com com es troba ara?	D1-3-3	23	informació no coneguda
	5. Quina quantitat va prendre?	D1-3-5	25	informació no coneguda
	6. Quant val vostè Albert Jorquera?	D4-2-52	37	informació pressuposada
	7. Què passaria?	D4-3-22C	37	informació pressuposada
	8. Això què vol dir?	PL 1-4	39	retòrica
	9. Què més podria ser?	PL 1-10	41	retòrica

2. En aquesta publicació electrònica, es poden consultar les fitxes informatives i els gràfics de cada enunciat del corpus i també escoltar els arxius de veu. Es troba a la col·lecció Biblioteca Phonica, núm. 4 de la pàgina del Laboratori de Fonètica Aplicada de la UB, <http://www.ub.edu/lfa>.

3. Tot i que les preguntes retòriques precedides per un pronom interrogatiu se solen tractar com un tercer tipus, a part de les interrogatives totals i parcials (vegeu. Payrató, 2002, p.1201-1206), nosaltres les hem incloses perquè creiem que melòdicament comparteixen els mateixos trets.

P A T R Ó 1	Amb èmfasi (27)			
	10. I el porter, quan el renoueu?	D3-1-2	71	informació no coneguda
	11. Què vas fer?	D3-2-32B	75	informació pressuposada
	12. Qui em contesta?	D4-1-29B	75	retòrica
	13. Laura, què és això?	D4-2-6B	75	informació no coneguda
	14. On el veieu?	D4-2-26D	77	informació no coneguda
	15. Els fills qui els educa?	D4-1-29A	105	retòrica
	16. Tu què faries?	D3-1-4	179	informació no coneguda
	17. Qui el contesta?	D4-2-10	161	retòrica
	18. Però a partir de quin preu tenen els pisos?	D4-4-44	56	informació no coneguda
	19. Si no, què passaria?	D4-3-23B	56	informació pressuposada
	20. Quantes vegades truquen al Pep quan està malalt el teu fill?	D4-3-2	81	informació pressuposada
	21. Què tenim llavors en el plat?	PL 1-1	171	retòrica
	22. Qui no el va volguer?	D1-11-3A	99	retòrica
	23. Què és la normalitat?	D4-1-34	99	retòrica
	24. Què fan allavors?	P 2-5	99	retòrica
	25. Què Ferran, com ha anat?	D2-5-3A	85	informació no coneguda
	26. I com ho saps tu?	D3-1-5	85	informació no coneguda
	27. Vostè què farà?	D4-3-25B	89	informació no coneguda
	28. Quina versió porta la catalana o la castellana?	D4-4-0B	175	informació no coneguda
	29. On el veieu amb el sí o amb el no?	D4-2-26C	181	informació no coneguda
	30. Quants dies estaran de vaga?	D2-3-1D	137	retòrica
	31. Quant cobrava fa l'any 59-60?	D4-2-4	177	informació no coneguda
	32. Què deu pensar en Xavier Clemente de tot el que estem discutint avui?	D4-2-26B	137	retòrica
	33. Com has sigut tan imbècil de venir?	P2-11	139	retòrica
	34. Com és que t'has quedat aquest oli?	D1-9b-21	125	informació no coneguda
	35. Quines ganys té aquella dona de viure?	D4-3-18	155	informació pressuposada
	36. Què li sembla?	D1-8-24	159	informació pressuposada

2	Típics (1)			
	37. D'on?	D1-9b-20b	189	informació no coneguda
	Amb èmfasi (3)			
	38. Quin deien per aquí?	PL 1-8	247	informació no coneguda
	39. D'on véns Josep?	D1-8-20	277	informació coneguda
	40. Què pensaríeu?	D4-2-26A	285	retòrica
3	Típics (1)			
	41. Qui era?	D1-9b-24	307	informació no coneguda
	Amb èmfasi (1)			
	42. I si ho fan bé, per què no?	P1-6	321	retòrica exclamativa
4	Típics (2)			
	43. I per què?	D4-1-11	337	informació no coneguda
	44. Què és Eko?	A 1-3	341	informació no coneguda
	Amb èmfasis addicionals (8)			
	45. Perquè la marca s'ha fet important?	PL 1 -12	343	retòrica confirmatòria
	46. Vostè què pensa que és la Hillary Clinton?	PL 1-5	349	retòrica
	47. I volia saber una miqueta en quina zona està?	D1-4-2	354	informació no coneguda
	48. De quin cotxe podia ser el del senyor Aznar?	PL 1-7	361	retòrica
	49. Per què tenim la cultura de la compra?	D4-4-10	347	retòrica
	50. Però com era?	PL 1-2	351	informació no coneguda
	51. Però, vostès d'on són?	CN 1-7	363	informació no coneguda
	52. Quines garanties té vostè de que un particular no l'ensarronarà?	D4-4-1	363	informació no coneguda
5	Amb èmfasis addicionals (1)			
	53. Què passa, Camps?	D4-2-44a	363	retòrica

El nombre d'informants diferents que produeixen aquestes preguntes pronominals és 35, repartits força equilibradament entre ambdós sexes, 21 homes (60%) i 14 dones (40%), d'edats compreses entre 18 i 70 anys i que procedeixen de diverses contrades del domini lingüístic del català central (vegeu quadre 2).⁴

Quadre 2. Sexe i edat dels informants

Edat	homes	%	dones	%	total	%
18-30	6	28,5%	1	7,1%	7	20,0%
31-40	4	19,0%	6	42,8%	10	28,6%
41-50	7	33,3%	3	21,4%	10	28,6%
51-60	3	14,3%	3	21,4%	6	17,1%
61-70	1	4,7%	1	7,1%	2	5,7%
	21	60,0%	14	40,0%	35	100

Tots els enuncisats han estat analitzats seguint el mètode «Anàlisi melòdica de la Parla», proposat a Cantero (2002) i a Font Rotchés (2007b), que preveu com segmentar les unitats de la parla, com fer-ne l'anàlisi acústica i la representació gràfica de la corba estandarditzada dels contorns, i, també, la comparació i l'establiment dels patrons, a partir de proves perceptives en molts parlants genuïns.

Un cop segmentats els enuncisats, una operació que, per tractar-se de preguntes, va ser molt senzilla, es van analitzar acústicament amb el programa Praat,⁵ tot anotant els valors de F0 de les vocals (en Hertz), calculant la distància tonal entre un valor i el següent (percentatges d'ascens i de descens) i, finalment, fent la representació gràfica de la corba estandarditzada.⁶

Les corbes melòdiques estandarditzades o contorns entonatius presenten una estructura en tres parts: l'anacrusi, que és opcional i està constituïda per les primeres síl·labes del contorn fins a arribar a la primera vocal tònica, anomenada

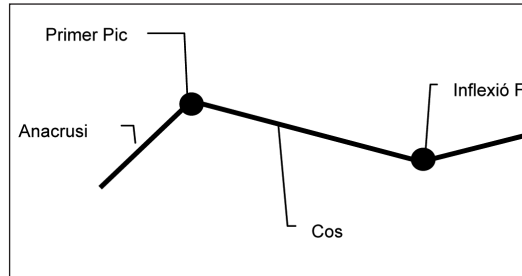
4. Per conèixer el criteris de selecció i de classificació dels informants del corpus global, vegeu Font Rotchés (2007a).

5. Aquesta aplicació permet l'anàlisi i la síntesi de veu. Creada per P. Boersma; D. Weenink (1992-2006), Praat. *Doing phonetics by computer*. Institute of Phonetic Sciences, University of Amsterdam. <http://www.praat.org>.

6. Es pot veure com es procedeix a Font Rotchés (2007b, p. 83-93).

primer pic; el cos, que comença després del primer pic i arriba fins a la darrera vocal tònica; i la inflexió final, que va de la darrera vocal tònica fins al final. Vegeu l'esquema del gràfic següent.

Gràfic 1. Estructura fònica del contorn entonatiu



La inflexió final és el nucli del contorn i n'és la part més significativa, fins al punt que podem trobar contorns només formats per aquesta part. La direcció de la inflexió final (ascendent, descendent, ascendent-descendent, descendent-ascendent, entre d'altres), el percentatge del moviment tonal que hi té lloc i unes proves perceptives,⁷ en què es demanava l'opinió a parlants sobre si les melodies eren ±interrogatives, ±emfàtiques, ±suspeses, són els criteris que ens van permetre classificar les melodies i establir vuit patrons per al català, que podem veure al quadre següent (vegeu Font Rotchés, 2007b, p. 100-108). Aquests patrons són els que ens serveixen ara per classificar les melodies de les preguntes pronominals.

Quadre 3. Els patrons melòdics del català

Patrons	Trets fonològics
1. IF descendent	/-interrogatiu -emfàtic -suspès/
2. IF ascendent (de 10% a 80%)	/-interrogatiu -emfàtic +suspès/
3. IF ascendent (≥80%)	/+interrogatiu -emfàtic -suspès/
4. IF amb accent sintagmàtic elevat (de 10% a 50%)	/-interrogatiu +emfàtic -suspès/
5. IF ascendent-descendent	/-interrogatiu +emfàtic -suspès/
6. IF descendent-ascendent (de 10% a 120%)	/-interrogatiu +emfàtic +suspès/
7. IF amb accent sintagmàtic elevat (≥50%)	/+interrogatiu +emfàtic -suspès/
8. IF descendent-ascendent (≥120%)	/+interrogatiu +emfàtic -suspès/

7. Per conèixer de manera detallada tot el procés de les proves de percepció que ens va permetre establir vuit patrons melòdics en català, vegeu Font Rotchés (2005, p. 209-256).

Patrons melòdics de les interrogatives pronominals

Els vuit patrons melòdics que vam establir es classifiquen en +interrogatius o –interrogatius, en +emfàtics o –emfàtics i en +suspesos o –suspesos (enunciats acabats), segons com van ser definides les melodies pels parlants. Com es pot veure al quadre 3, les melodies que responen als patrons 3, 7 i 8 són considerades /+interrogatives/, mentre que la resta, 1, 2, 4, 5 i 6, no ho són. Cal, però, no confondre com perceben els parlants la melodia amb el tipus d'enunciat que s'hi encabeix: no totes les melodies interrogatives contenen, des d'un punt de vista gramatical, exclusivament preguntes; així doncs, per exemple, el patró 3 /+interrogatiu/ té enunciats que no són pregunta però que els parlants genuïns els qualifiquen com a tals. I, a l'inrevés, no totes les preguntes es troben classificades en patrons interrogatius perquè els parlants consideren que la melodia no s'hi correspon.

En aquest sentit, els enunciats que segueixen l'estructura del patró 3 (+interrogatiu i acabat amb un ascens +80%), la melodia dels quals va ser definida com a pregunta pels parlants a les proves de percepció (Font Rotchés, 2005, p. 209-256), són majoritàriament pregunta en el context que es van produir; tot i així, n'hi ha algun d'exclamatiu emfàtic (*Doncs, ja hem acabat!*) i d'inacabat emfàtic (*necessitarem...*). I, com constatarem a continuació, tenim enunciats que són preguntes que no presenten una melodia de patró interrogatiu, *Quin més?*, *Qui?*, *Què tal ha passat aquesta nit?* (patró 1), *Però, com era?*, *Quines garanties té vostè de que un particular no l'ensarronarà?* (patró 4), perquè els parlants, en escoltar-les descontextualitzades, diuen que no ho són.

Per tant, la melodia no té una correspondència única amb el tipus d'enunciat, és a dir, que servir-se d'una melodia /+interrogativa/ no implica que l'enunciat sigui una pregunta, sinó que la relació és més complexa. Cal, doncs, analitzar quines melodies utilitza cada tipus d'enunciat-pregunta i en quins contextos. En conseqüència, el que pretenem és descriure quines melodies utilitzen els parlants del català central per produir una interrogativa pronominal i en quin context es fa servir cadascuna. Amb aquesta interpretació, pretenem trobar una fórmula per explicar l'entonació de manera sistemàtica i assequible i que faciliti el desenvolupament d'aplicacions, per exemple, en l'ensenyament i en l'aprenentatge de llengües.

Si partim del quadre 4, que presenta una classificació de les 53 preguntes pronominals emeses per informants del català central incloses al corpus global, es constata, en primer lloc, que aquest tipus d'interrogatives poden adoptar la melodia de 5 patrons diferents (1, 2, 3, 4 i 5), enfront dels vuit que vam definir per al català, però que la forma melòdica més utilitzada és la del patró 1, en un 67,9% dels enunciats, seguit de molt lluny pel patró 4, amb un 18,8%, ambdós acabats en descens, la qual cosa vol dir que les terminacions en ascens pròpies del patrons 2 i 3

(6 enunciats, un 11,2%) són minoritàries; i, en segon lloc, que hi ha un clar predomini de les melodies emfàtiques, 79,2%, davant de les neutres, 20,7%.

Quadre 4. Tipus de contorn que presenten els enunciats del corpus.

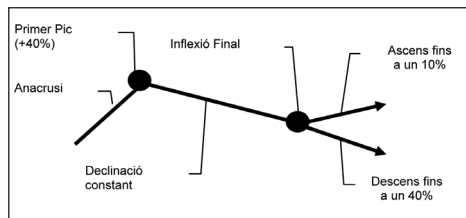
Patró	Contorns Típics	%	Contorns Emfàtics	%	Total	%
1	9	16,9%	27	50,9%	36	67,9%
2	1	1,9%	3	5,7%	4	7,5%
3	1	1,9%	1	1,9%	2	3,7%
4	-	-	10	18,8%	10	18,8%
5	-	-	1	1,9%	1	1,9%
Total	11	20,7%	42	79,2%	53	100%

El patró 1. Inflexió final descendent

El patró 1 és el patró neutre per excel·lència. Es caracteritza perquè no és interrogatiu, ni emfàtic, ni suspès i, a més, és el més utilitzat en català. Les melodies que hi pertanyen, però, no solament ens serveixen per a les declaratives, sinó també per a les preguntes amb un pronom interrogatiu. Els contorns típics del patró 1 (vegeu gràfic 2) presenten un ascens inferior a un 40% fins al primer pic, un cos amb un pendent suau i una inflexió final amb un descens que no supera el 40% o amb un ascens de fins a un 10%. També Bonet (1984, p. 47), Salcioli (1988, p. 44-45) i Prieto (2002, p. 439-440) parlen d'un patró descendent amb uns trets melòdics diferents del patró 1, els quals tractarem més endavant.

Les melodies dels enunciats que produeixen els parlants no sempre es troben dins d'aquests límits, sinó que una bona part presenten alteracions en una o més parts del contorn, tal com ja hem constatat al quadre 4: dels 36 enunciats del patró 1, 27 (75%) contenen algun tipus d'èmfasi. Les alteracions o èmfasis que tenen lloc en els contorns del patró 1 poden ser molt diversos: al primer pic, desplaçament cap a vocals posteriors àtones o tòniques; al cos, ascensos o descensos en el cos, o declinació plana o molt pronunciada, i a la inflexió final, descensos superiors a un 40%.

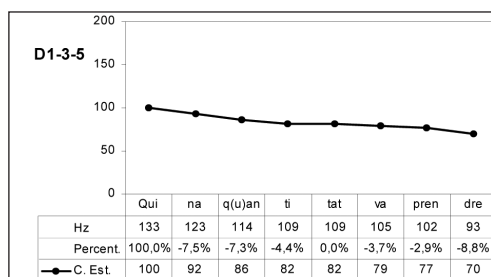
Gràfic 2 - Patró 1. Inflexió final descendent



Hem obtingut nou interrogatives pronominals que han estat produïdes amb una melodia típica del patró 1. Són preguntes com, *Quin més?*, *Què tal ha passat aquesta nit?*, *Com, com es troba ara?*, *Quant val vostè Albert Jorquera?*, *Què més podria ser?* o com les dels gràfics 3 i 4. La majoria, cinc, han estat emeses per obtenir informació no coneguda; una, informació coneguda; una altra, pressuposada; i dues són preguntes retòriques.

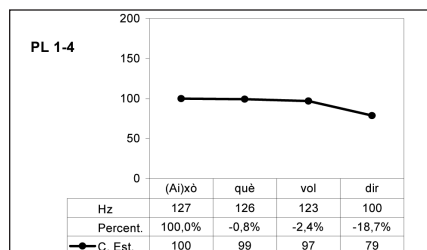
Al gràfic 3, contorn típic del patró 1, la pregunta *Quina quantitat va prendre?* comença a la primera síl·laba tònica, *Qui*, que constitueix el primer pic (no té anacrusi, que és una part opcional), i va descendint suaument fins a la darrera vocal tònica, *pren-*, on té lloc un descens del 8,8% fins a *-dre*.

Gràfic 3. Contorn típic de la pregunta *Quina quantitat va prendre?*



Molt semblant és el contorn típic del gràfic 4: inici al primer pic en la primera síl·laba tònica, *(Ai)xò*, un pendent suau al cos, i un descens a la inflexió final, que comença a vol i culmina a la darrera síl·laba tònica *dir*, amb un descens del 18,7%.

Gràfic 4. Contorn típic de la pregunta *Això què vol dir?*

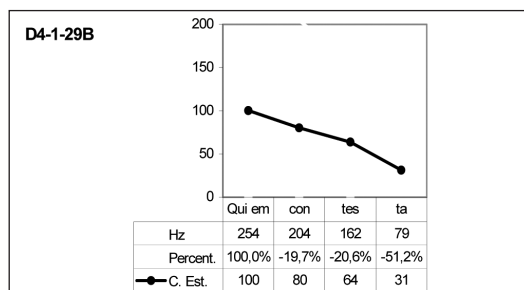


Pel que fa als èmfasis,⁸ destaquem vuit contorns (del 10 al 17 al quadre 1) que presenten un èmfasi de declinació pronunciada, *I el porter*, *quan el renoveu?*, *Què*

8. Els tipus d'èmfasi que tractem són els que vam definir a Font Rotchés (2007b, p. 219).

vau fer?, *Laura, què és això?*, *On el veieu?*, *Qui em contesta?* (vegeu gràfic 5), *Els fills qui els educa?*, *Tu què faries?*, *Qui el contesta?* Aquestes preguntes pretenen obtenir informació no coneguda o pressuposada o fer una pregunta retòrica. Totes tenen en comú que han estat produïdes amb molta vehemència. Aquest tipus de contorn descendent i amb declinació pronunciada és l'únic tipus que obté Salcioli en el seu estudi sobre interrogatives (1988, p. 44-45) basant-se en preguntes com *Qui t'ha dit que vinguessis?*, *Què fa el pare?*, *Qui ha vingut?*

Gràfic 5. Contorn amb èmfasi de declinació pronunciada al cos.

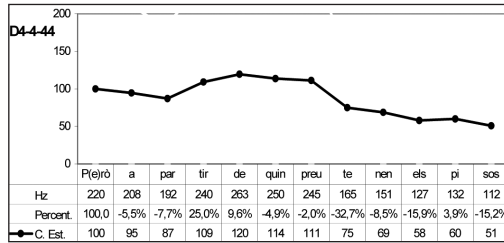


La melodia del contorn de la pregunta *Qui em contesta?* del gràfic 5 comença directament al primer pic, a la síl·laba tònica *Qui*, continua amb un descens pronunciats al cos (un 19,7% i un 20,6%), el qual encara s'accentua més a la inflexió final, un 51,2%. Aquest descens tan marcat, que constitueix un èmfasi de declinació pronunciada al cos, es fa més palès si el comparem amb els dos contorns presentats anteriorment.

Les preguntes 18, 19, 20 i 21 (quadre 1), *Si no, què passaria?*, *Però a partir de quin preu tenen els pisos?* (vegeu gràfic 6), *Quantes vegades truquen al Pep quan està malalt el teu fill?* i *Què tenim llavors en el plat?*, produïdes per obtenir informació pressuposada en dos casos, no coneguda en un i retòrica en un altre, tenen un èmfasi de paraula ascendent al cos (subratllat a l'enunciat).

La línia melòdica de l'enunciat del gràfic 6, *Però a partir de quin preu tenen els pisos?*, comença directament al primer pic en la síl·laba tònica de *Però*, ja que la primera vocal ni tan sols s'arriba a pronunciar. Continua en el cos amb un descens, a *par-*, que aviat s'estronca i inicia un ascens en les síl·labes *-tir de quin preu*, que constitueix un èmfasi de paraula ascendent, i torna a descendir de manera suau fins a arribar a la darrera tònica, *pi-*, que es troba en un ascens no significatiu perquè té un percentatge molt baix, un 3,9% (es perceben els canvis tonals superiors a un 10%); i, finalment, segueix en el descens de la inflexió final fins a *-sos*, d'un 15,2%. Fixem-nos que el nostre parlant volia remarcar de quin preu i, per aquest motiu, hi posa l'èmfasi. Si hagués produït la pregunta sense èmfasi, la melodia del cos presentaria un pendent suau i, per tant, es tractaria d'un contorn típic.

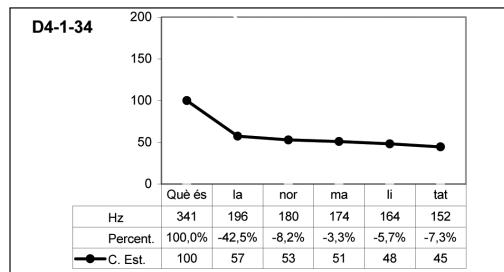
Gràfic 6. Contorn amb un èmfasi de paraula ascendent al cos.



Tenim tres contorns amb un primer pic situat en un punt alt seguit d'un descens pronunciat cap a la síl·laba següent. Es tracta d'un èmfasi al primer pic que anomenem ascens +40%, en què el parlant comença en una tessitura força elevada per marcar l'èmfasi que recau en el pronom interrogatiu (subratllat als enunciats). Els exemples que tenim (del 22 al 24 del quadre 1) *Qui no el va volguer?*, *Què és la normalitat?* (vegeu gràfic 7) i *Què fan allavorens?* són preguntes retòriques en el context. Tot i així, aquest mateix model ens podria servir també per formular preguntes i obtenir informació coneguda o desconeguda.

La melodia del contorn del gràfic 7 comença a l'èmfasi que té lloc en el pronom interrogatiu, en aquest cas *què és*, que es produeix amb un to agut, força alt per la tessitura del parlant. La línia segueix amb un descens molt pronunciat d'un 42,5% en la síl·laba següent *la*, continua amb un pendent suau fins a la síl·laba anterior a la tònica, *normali-*, i finalitza amb un descens del 7,3% a la inflexió final fins a *-tat*.

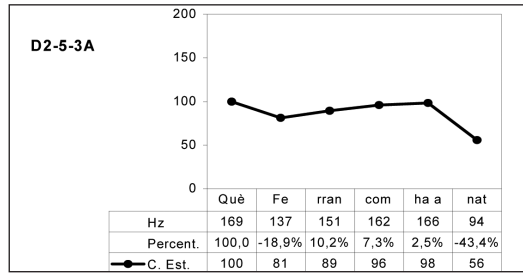
Gràfic 7. Contorn amb un èmfasi al primer pic, ascens +40%.



Encara, però, són més abundants les combinacions de dos èmfasis (25-29 al quadre 1). Així, doncs, destaquem cinc preguntes produïdes per obtenir informació no coneguda, quatre de les quals presenten un cos ascendent i un descens +40% a la inflexió final, *Què Ferran com ha anat?* (vegeu gràfic 8), *I com ho saps tu?*, *Vostè què farà?*, *On el veieu amb el sí o amb el no?*, i una cinquena, *Quina versió porta la catalana o la castellana?*, que només té un cos ascendent. En aquests casos,

l'èmfasi és de tota la pregunta: es va apujant el to fins a arribar a la darrera síl·laba, on se sol produir un descens pronunciat perquè la melodia ha de retornar a un punt més baix del que havia començat; si no fos així, entendríem que el parlant no ha acabat la intervenció.

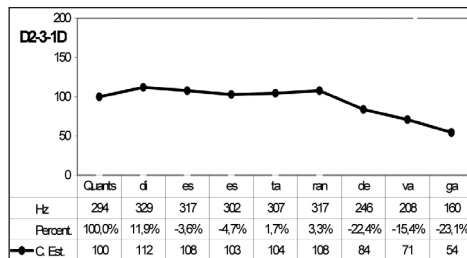
Gràfic 8. Contorn amb èmfasi de cos ascendent i descens +40%.



El contorn del gràfic 8 comença al primer pic, *Què*, descendeix a la síl·laba següent, *Fe-*, i comença l'ascens que té lloc en el cos, *-rran com ha a*, i, finalment, un descens fins a la darrera síl·laba tònica, *-nat*, d'un 43,4%, en què la línia melòdica se situa en un punt inferior al que havia començat.

Els contorns melòdics de les preguntes 30 i 31, una de retòrica i una altra d'informació no coneguda, comencen amb un desplaçament del primer pic fins a una vocal posterior, i presenten al cos una declinació plana (subratllada als enunciat), *Quants dies estaran de vaga?* (vegeu gràfic 9) i *Quant cobrava fa l'any 59-60?* Aquest esforç per mantenir el to al cos evidencia una tensió per part del parlant que vol implicar el receptor. Aquest tipus és el que més s'assemblaria al que presenten Bonet (1984, p. 47) i Prieto (2002, p. 440), sobretot pel que fa al cos, ja que caracteritzen el patró descendent amb un manteniment d'un to relativament agut a l'inici i al cos fins a la darrera síl·laba tònica de la unitat i un descens tonal fins a la línia base del parlant a les síl·labes posttòniques (vegeu gràfic 9).

Gràfic 9. Contorn amb desplaçament fins a una vocal tònica posterior i declinació plana al cos.



Al contorn del gràfic 9, trobem dos èmfasis diferents: d'una banda, un desplaçament cap a una vocal tònica posterior, *Quants di-*, i, de l'altra, una declinació plana al cos, *-es estaran*, que després continua en un pendent que va fins a la darrera vocal tònica, *va-*, en la qual comença la inflexió final amb un descens del 23,1 % fins a la darrera vocal de suport *-ga*.

Els contorns melòdics de les preguntes 32 i 33, ambdues retòriques, comencen amb un desplaçament a una tònica posterior i un èmfasi de regularitat al cos (ascensos semblants, en aquest cas inferiors a un 10%, cada dues o tres síl·labes), *Com has sigut tan imbècil de venir?*, o un d'irregularitat (ascensos amb percentatges molt diferents i que no apareixen regularment), *Què deu pensar en Xavier Clemente de tot el que estem discutint avui?* En aquests casos, constatem que el parlant vol marcar totes les paraules de la pregunta, una manera de parlar força habitual.

Finalment, tres melodies de pregunta (34-36) tenen un desplaçament fins a una vocal àtona i tònica posterior al primer pic, *Com és que t'has quedat aquest oli?*, *Quines ganes té aquella dona de viure?* i *Què li sembla?*, un èmfasi que, creiem, gairebé no es percep ni és gaire significatiu. Simplement, el parlant, en aquell moment, ha fet recaure el primer pic a la síl·laba posterior.

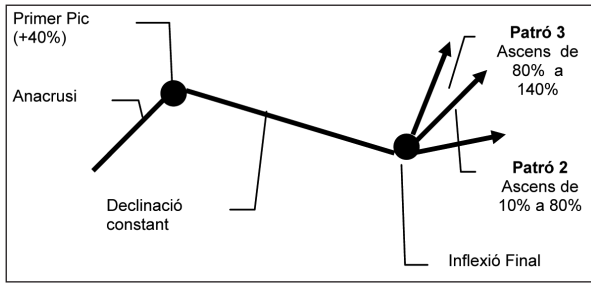
El patrons amb inflexió final ascendent: patrons 2 i 3

El patró 2 és el patró suspès. Les melodies que hi pertanyen es caracteritzen perquè són suspeses o inacabades, no interrogatives i no emfàtiques. En canvi, el patró 3 és el patró interrogatiu, i els contorns que en segueixen l'estructura melòdica són interrogatius, no emfàtics i suspesos.

Tots dos patrons ens serveixen per produir preguntes, sobretot interrogatives totals, i, en nombre menor, interrogatives parcials o pronominals, enunciats inacabats i exclamatius, amb un ascens final més elevat en el patró 3.

Aquests dos patrons comparteixen amb el patró 1 les característiques de l'anacrusi, primer pic i cos, mentre que difereixen en la inflexió final. Així, doncs, els contorns típics presenten un ascens inferior a un 40% fins al primer pic i un cos amb un pendent suau. Pel que fa a la inflexió final (vegeu gràfic 10), el patró 2 té un ascens d'entre un 10% i un 80%, mentre que el patró 3 és constituït per un ascens superior a un 80% (un 100% equival a una octava de l'escala musical).

Gràfic 10. Patró 2. IF ascendent (10% a 80%) i Patró 3. IF ascendent (+80%).

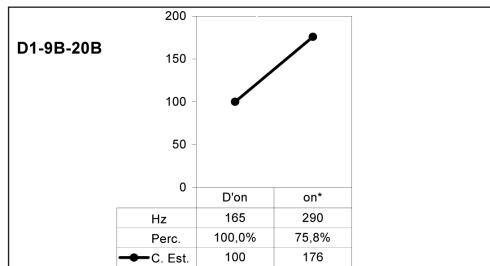


Com també passava al patró 1, la majoria de les melodies dels enunciats que produeixen els parlants no es troben dins d'aquests límits, sinó que una bona part presenten alteracions en una o més parts del contorn.

Els enunciats que tenim ens permeten constatar que són poc habituals les preguntes pronominals amb una melodia final ascendent, tant les del patró 2, amb 1 de típica i 3 d'emfàtiques, com les del patró 3, 1 de típica i 1 d'emfàtica. Del corpus total, representen un 7,5% i un 3,7%, respectivament.

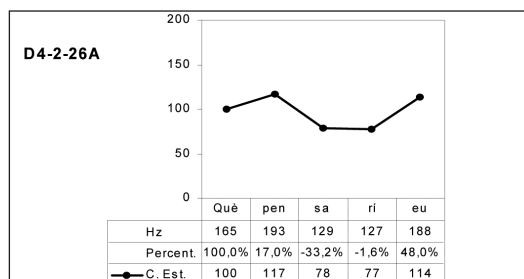
Vegem en el gràfic 11 l'únic exemple de contorn típic del patró 2 format només per inflexió final. Es tracta de la pregunta *D'on?*, amb un ascens del 75,8%, que va ser produïda per un periodista que entrevistava al carrer i que tenia molt interès a obtenir-ne la resposta.

Gràfic 11. Contorn típic del patró 2.



Els tres contorns emfàtics que tenim d'aquest patró (del 38 al 40 al quadre 1) es caracteritzen perquè presenten èmfasi de paraula ascendent al cos o de desplaçament a una vocal àtona posterior al primer pic. Són preguntes en què el parlant pretén obtenir informació no coneguda perquè no ha entès bé el que li deien, *Quin deien per aquí?*, o informació coneguda, perquè la presentadora que fa aquesta pregunta a un concursant ja en sap la resposta, *D'on véns Josep?*, o retòrica i exclamativa, *Què pensaríeu?* (vegeu gràfic 12).

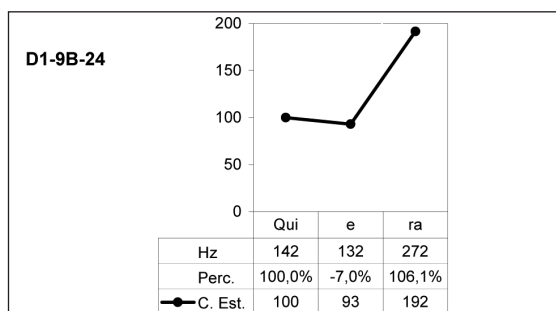
Gràfic 12. Contorn amb desplaçament fins a una vocal àtona posterior al primer pic.



Fixem-nos que la melodia del contorn del gràfic 12 comença amb un ascens, que culmina a la vocal àtona posterior a la primera tònica, *Què pen-*; per tant, el primer pic està desplaçat. Continua amb un descens suau en el cos, *-sari-*, i acaba amb una inflexió final amb un ascens del 48% fins a *-eu*.

Pel que fa al patró 3, tenim un contorn típic, *Qui era?* (41 al quadre 1), que és el que exemplifiquem al gràfic 13, i un d'emfàtic, *I si ho fan bé per què no?* (42 al quadre 1). El contorn emfàtic presenta un desplaçament del primer pic, que se situa a la síl·laba àtona *si*, i un de paraula ascendent a per. En canvi, en el contorn típic del gràfic 13, la melodia comença a la primera síl·laba tònica, *Qui*, que constitueix el primer pic, descendeix fins a *e-*, que és la darrera vocal tònica del contorn, a partir de la qual comença la inflexió final ascendent, amb un 106,1% d'ascens fins a *-ra*.

Gràfic 13. Contorn típic del patró 3.



Pel que fa a l'actitud del parlant que les produeix, en el contorn típic pretén obtenir informació no coneguda i mostra un interès especial a conèixer-ne la resposta; en canvi, en el segon, es tracta d'una pregunta retòrica i alhora exclamativa.

Les preguntes pronominals amb inflexió final ascendent ja havien estat definides per Bonet (1984, p. 56-57), Salcioli (1988, p. 54-56) i Prieto (2002, p. 439-41). Bonet

en distingeix dos tipus, l'esquema C1, *qui ha vingut?*, amb intervals no gaire grans (una quinta de l'escala musical) amb un matís d'insistència i interès especial per un tema que es desconeix, i l'esquema C2, *qui l'ha matat?*, amb moviments tonals més grans (una novena) que aporten un matís d'estranyesa; Salcioli les defineix com preguntes que exigeixen la repetició d'un missatge o que no esperen resposta, *Qui dius que vindrà?*, *Per on dius que s'hi va?*; i Prieto creu que el patró descendent i l'ascendent «coexisteixen i s'usen indistintament en la parla espontània per expressar una interrogació imparcial. [...] Potser l'única diferència entre les dues realitzacions és el major grau d'interès que sembla exterioritzar la melodia ascendent» (p. 439).

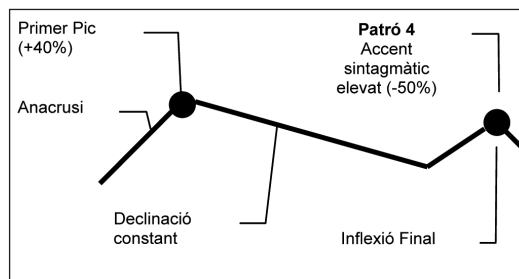
Nosaltres, però, distingim entre dos tipus d'ascens a la inflexió final, el del patró 3, que supera el 80% (un 100% equival a una octava de l'escala musical) i el del patró 2, que és inferior a un 80%, i entenem que el fet que el parlant triï l'un o l'altre està condicionat pel grau d'interès a obtenir la resposta, per la voluntat de marcar l'exclamació a la pregunta retòrica o per la demanda de repetició d'una informació que no s'ha entès: com més vol emfasitzar aquests matisos significatius, més ascendent és la inflexió final de la melodia, i a l'inrevés.

Els patrons emfàtics. El patró 4 i el patró 5

Els patrons 4 i 5 són emfàtics, no interrogatius i acabats. Ara bé, tenen una estructura diferent. Cal dir que les preguntes pronominals que presentem amb aquesta forma pressuposen una actitud del parlant no neutra i amb matisos significatius diversos.

Els contorns típics del patró 4 (vegeu gràfic 14) es caracteritzen, igual que els patrons 1, 2 i 3, perquè presenten un ascens inferior a un 40% fins al primer pic i un cos amb un pendent suau. El que els distingeix és la inflexió final, que en el cas del 4 es caracteritza perquè tenen la darrera vocal tònica en un ascens d'entre un 10% i un 50%, seguit d'un descens, que arriba fins a valors inferiors als valors amb què s'havia començat la melodia. Fixem-nos, però, que la inflexió final té només dos valors.

Gràfic 14. Patró 4. IF amb accent sintagmàtic elevat (-50%) i descens.



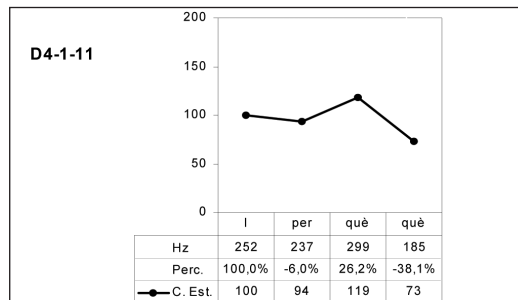
Aquest tipus de patró és esmentat per Prieto (2002, p. 440) com una variant del patró descendent. Segons l'autora, la darrera síl·laba tònica serà més aguda com més emfàtic sigui l'enunciat, tot i que no esmenta quin grau pot tenir l'elevació. Nosaltres el tractem com un patró no interrogatiu, emfàtic i acabat, perquè així el van definir els parlants. A més, en el nostre estudi de base (Font Rotchés, 2007) vam trobar un patró complementari a aquest, al qual vam assignar el número 7 i del qual no tenim mostres de preguntes parcials, que es caracteritza perquè la síl·laba tònica on comença la inflexió final, també anomenada accent sintagmàtic, es troba en un punt superior a un 50% i perquè es defineix interrogatiu.

A més, aquest tipus de contorns són considerats emfàtics pels parlants, ja que la darrera paraula, que conté l'última síl·laba tònica del contorn, que n'és el nucli i la part més significativa, és la que presenta l'èmfasi. Es tracta, doncs, de preguntes per obtenir informació no coneguda, algunes de retòriques i una de retòrica confirmatòria, és a dir, pretén repetir el que ha dit una altra persona per confirmar que s'ha entès bé, *Perquè la marca s'ha fet important?*

Pel que fa a les preguntes del nostre corpus que segueixen aquest patró, en tenim un total de 10, un 18,8 %, un valor que el situa en segona posició, darrere del patró 1. Ara bé, només dues de les melodies que tenim (43 i 44) són típiques, *I per què?* (vegeu gràfic 15) i *Què és Eko?*, les quals tenen l'objectiu d'obtenir informació no coneguda i es caracteritzen per un èmfasi, que dona un significat prominent a la darrera paraula, que el parlant volia remarcar de manera especial.

El contorn del gràfic 15, *I per què?*, és típic. La melodia comença al primer pic, I, descendeix fins a *per*, ascendeix fins a la darrera vocal tònica, on comença la inflexió final, *què*, la qual s'allarga en un descens del 38,1%, en un punt inferior al del principi i acaba el contorn.

Gràfic 15. Contorn típic del patró 4.

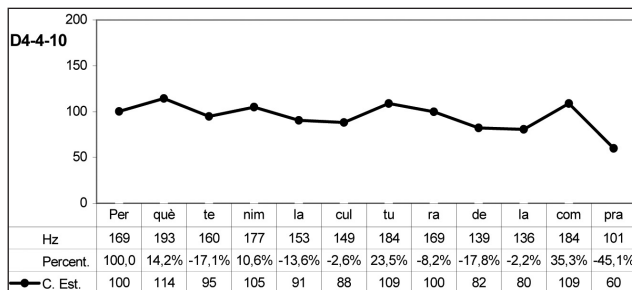


La resta de contorns del patró 4, vuit, presenten èmfasi al cos que coincideixen amb els que ja hem tractat al patró 1. Quatre enunciat-pregunta (del 45 al 48 del quadre 1) tenen un èmfasi de paraula ascendent (subratllat a l'enunciat) que pot ser

més o menys marcat, segons el que volia expressar el parlant, *Perquè la marca s'ha fet important?*, *Vostè què pensa que és la Hillary Clinton?*, *I volia saber una miqueta en quina zona està?*, *De quin cotxe podia ser el del senyor Aznar?*; un (49) presenta èmfasi de regularitat al cos, *Per què tenim la cultura de la compra?* (vegeu gràfic 16), en què el parlant marca totes les síl·labes tòniques de l'enunciat per donar rellevància al que diu; dos (50 i 51) tenen un èmfasi de cos ascendent, *Però com era?*, *Però, vostès d'on són?* (vegeu gràfic 17), en què el parlant va apujant el to fins a culminar en la darrera síl·laba tònica, gràcies a la qual aconseguix focalitzar l'atenció en la darrera paraula; i, finalment, un (52) presenta una declinació força plana, *Quines garanties té vostè de que un particular no l'ensarronarà?*, que creiem que no té cap significat especial. Totes aquestes preguntes aporten informació no coneguda o són preguntes retòriques.

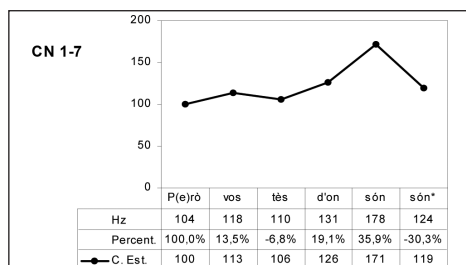
La melodia de la pregunta *Per què tenim la cultura de la compra?* (gràfic 16) comença amb un ascens d'un 14,2% cap a la primera vocal tònica, *Per què*, continua en el cos amb petits ascensos que coincideixen amb les síl·labes tòniques, *-nim* (d'un 10,6%), *-tu* (23,5%) i *com-* (35,3%). El darrer ascens coincideix amb la darrera vocal tònica, on comença la inflexió final, situada en un punt alt, seguida d'un descens d'un 45,1%, *compra*, que retorna la melodia en un punt més baix que el que havia començat.

Gràfic 16. Contorn amb èmfasi de regularitat al cos.



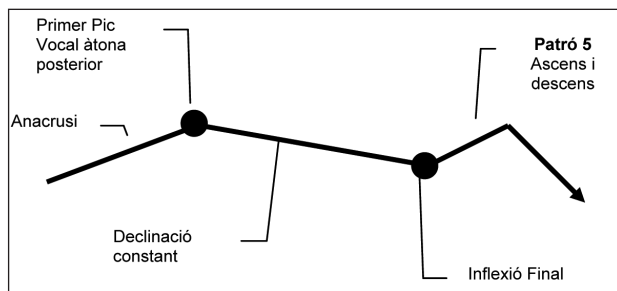
Un altre contorn del patró 4 és el del gràfic 17, *Però vostès d'on són?*, que presenta tres tipus d'èmfasi diferents a les diverses parts del contorn. La melodia comença amb un ascens, en què té lloc un desplaçament cap a una vocal àtona posterior, *Però vos-*, continua a la síl·laba següent amb un descens, *-tès*, seguit d'un ascens molt pronunciat fins a la vocal tònica final, *d'on són*, el qual constitueix un èmfasi de cos ascendent, i, finalment, després del primer valor de *són* hi ha un descens truncat, en què la melodia no retorna a un punt inferior al que havia començat, que també és una alteració.

Gràfic 17. Contorn amb desplaçament fins a una vocal àtona posterior, cos ascendent i descens truncat a la inflexió final.



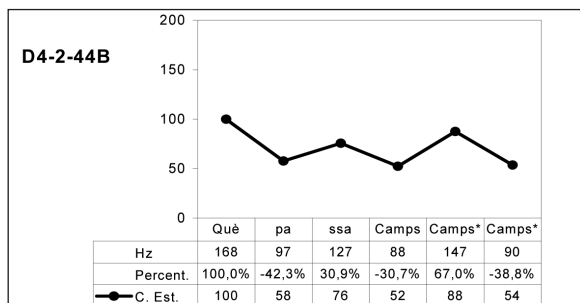
Els contorns típics del patró 5 (vegeu gràfic 18), que es defineixen com a emfàtics, es caracteritzen perquè tenen un ascens fins a una vocal àtona posterior a la primera vocal tònica, un cos amb un pendent suau i una inflexió final ascendent-descendent amb tres valors. Cal no confondre'ls amb els del patró 4, que només tenen 2 valors i una direcció descendent.

Gràfic 18. Patró 5. IF descendent-ascendent.



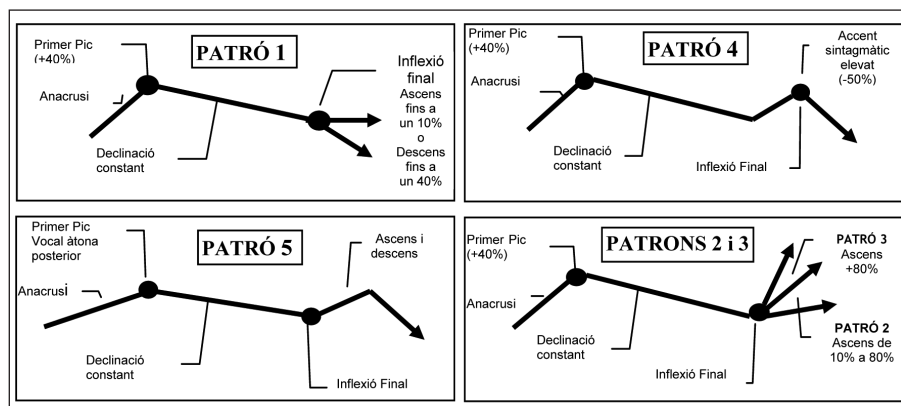
Només tenim un exemple de pregunta que utilitza aquest patró. Es tracta de l'enunciat Què passa, Camps? (vegeu gràfic 19), el qual aporta un matís emfàtic de cansament i d'insistència, amb una certa dosi de cortesia. Aquests tipus de contorns són més difícils d'obtenir. La melodia comença a la primera síl·laba tònica, Què, que constitueix el primer pic, tot i que, en general, en aquest patró se sol trobar en una vocal àtona posterior. Continua en un descens fins a pa-, seguit d'un ascens fins a -ssa, i, finalment, la inflexió final que recau sobre Camps, i que té tres valors i dues direccions, ascendent-descendent.

Gràfic 19. Contorn del patró 5.



Conclusions

Després d'haver analitzat cinquanta-tres preguntes pronominals, constatem que aquest tipus de preguntes poden presentar en parla espontània una melodia típica dels patrons amb final descendent (patrons 1 i 4), amb final ascendent-descendent (patró 5), o amb final ascendent (patrons 2 i 3), com es pot veure als gràfics, i també qualsevol de les seves variants amb èmfasi. És, doncs, una realitat molt més complexa que la descrita als treballs de Bonet (1984), de Salcioli (1988) i de Prieto (2002), autores que defineixen per a aquest tipus de preguntes un patró descendent i un d'ascendent, les característiques melòdiques dels quals coincideixen amb alguna variant del nostre model.



La melodia més utilitzada és la del patró 1, amb un 67,9% dels casos, seguida de la del patró 4 amb un 18,8%, les quals tenen en comú que acaben amb un descens. També l'únic contorn del patró 5 que tenim acaba en descens (1,9%), tot i que la inflexió final és circumflexa, ascendent-descendent. En total, doncs, tenim un 88,7% de melodies que acaben en descens (patrons 1, 4 i 5) davant d'un 11,2% que acaben en ascens (patrons 2 i 3).

Sembla, doncs, tal com prevèiem al principi, que l'entonació de les interrogatives pronominals és descendent. Creiem que aquesta direcció de la inflexió final ve condicionada per la presència d'un pronom interrogatiu a l'inici. A causa d'aquesta marca gramatical, al parlant no li cal formular la pregunta amb un ascens final, si no vol donar-hi algun matis significatiu especial, com hem vist en els contorns ascendants. En canvi, les interrogatives absolutes o totals, que, en general, no la tenien, presenten una inflexió final amb un ascens, excepte en alguns casos, com les que van precedides per *que*, que tenen una terminació descendent (Font Rotchés, 2008).

Les interrogatives pronominals tenen majoritàriament com a base el patró 1, que és el neutre per excel·lència (no interrogatiu, no emfàtic, no suspès) i, en conseqüència, les melodies que en respecten els trets melòdics són neutres. Ara bé, en la majoria de preguntes que es formulen en parla espontània, la melodia presenta alteracions a les diverses parts del contorn, les quals s'expliquen pels èmfasis que fan els parlants en produir-les. Així doncs, un parlant hi pot remarcar determinades paraules o sintagmes o, fins i tot, el contorn sencer. En aquest sentit, n'hi ha amb alteracions al primer pic, desplaçament a vocals àtones o tòniques posteriors o ascens +40%, que recau en el pronom interrogatiu i que comença en un to agut de la tessitura del parlant; d'altres, amb marques melòdiques al cos, de paraula ascendent o de declinació pronunciada, que són més o menys marcades segons la intenció del parlant; i, d'altres, amb la combinació de dos o tres èmfasis, cos ascendent i descens +40% a la inflexió final, desplaçament a una vocal tònica posterior i declinació plana o èmfasi de regularitat o d'irregularitat al cos, entre d'altres.

Un altre patró que també s'utilitza força és el 4, que és un patró emfàtic. Les melodies de les preguntes pronominals que en segueixen la melodia presenten una variació emfàtica a la inflexió final, un ascens que comença a la síl·laba anterior a la darrera vocal tònica i que culmina en aquesta, seguit d'un descens. Es tracta d'un èmfasi que afecta la darrera part del contorn, que n'és el nucli i la part més significativa, el qual és utilitzat pels parlants per remarcar la darrera paraula. En cas contrari, no hi hauria l'ascens i seria una melodia pròpia del patró 1. També en aquest cas presenta variants a les diverses parts del contorn, que coincideixen amb les del patró 1.

Veiem que el patró 5, que també és emfàtic i té una inflexió final ascendent-descendent, s'utilitza per expressar matisos significatius, com la pèrdua de la paciència amb una bona dosi de cortesia.

Pel que fa a la melodia de les preguntes que acaben en ascens, classificades en els patrons 2 i 3, tenen en comú un matís significatiu d'interès especial en la resposta o en la repetició d'un missatge que no s'ha entès, o de produir una pregunta retòrica-exclamativa. Es tria un patró o un altre segons el grau que adquireix el matís: com més es vol remarcar el matís, més ascens cal i és més probable que s'opti pel patró 3 (ascens +80%) en detriment del 2 (ascens de 10% a 80%).

Finalment, hem pogut veure com la intencionalitat de les preguntes, tant si es pretén obtenir informació coneguda, no coneguda o pressuposada, com si es formula una pregunta retòrica, no és un factor que influeixi en la tria d'una melodia o una altra. L'únic tret força sistemàtic que hem trobat en les preguntes pronominals és l'ús d'una inflexió final descendent (patrons 1 i 4) gairebé sempre i en tot tipus de contextos i l'ús d'èmfasi de diferents tipus, que constitueixen variants dels patrons, amb la intencionalitat del parlant de remarcar una paraula, un sintagma o tot el contorn fent petits ascensos cada dues o tres síl·labes, produint un cos ascendent o una declinació pronunciada. Ara bé, s'opta pel patró 4 (ascens en la darrera síl·laba tònica seguida d'un descens), en detriment del patró 1, quan es vol emfasitzar la paraula de la inflexió final, pel patró 5 (inflexió final circumflexa ascendent-descendent), quan s'hi vol afegir una certa dosi de cortesia, i pels patrons 2 i 3 quan es pretén demostrar un interès molt marcat en la resposta o en el coneixement d'un missatge que no s'ha entès o produir una pregunta retòrica i exclamativa.

Bibliografia

E. BONET, *Aproximació a l'entonació del català*, Tesi de llicenciatura, Universitat Autònoma de Barcelona, 1984.

E. BONET, «L'entonació de les formes interrogatives en barceloní», *Els Marges*, núm. 33, 1986, p. 103-117.

F. J. CANTERO, *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, 2002.

D. FONT ROTCHÉS, *L'entonació del català. Patrons, tonemes i marges de dispersió*, Barcelona: Universitat de Barcelona (tesi doctoral presentada el juny del 2005). <http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0802106-114003/>.

D. FONT ROTCHÉS, *Corpus oral de parla espontània. Gràfics i arxius de veu*, <http://www.ub.edu/lfa>. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Biblioteca Phonica, núm. 4, 2006.

D. FONT ROTCHÉS, «Criteris d'elaboració d'un corpus oral per a l'estudi de l'entonació», *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura*

Catalanes (Girona 2003), Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 155-166.

D. FONT ROTCHÉS, *L'entonació del català*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Biblioteca Milà i Fontanals, núm. 53, 2007.

D. FONT ROTCHÉS, «Els patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català central», *Llengua & Literatura*, núm. 19, 2008.

D. FONT ROTCHÉS; A. CANALS; G. ESTER; A. HERMOSO; F. J. CANTERO, «Patrones melódicos de la entonación interrogativa del catalán en habla espontánea», dins M. BARRIO; M. H. CUENCA; J. DÍAZ; L.F. RODRÍGUEZ; J. A. VIDAL [ed.], *Actas del II Congreso de Fonética Experimental Laboratorio de Fonética*, Sevilla: Publicaciones Universidad de Sevilla, 2002, p. 192-197.

P. PRIETO VIVES, «Entonació», dins J. SOLÀ [dir.], *Gramàtica del català contemporani*, vol. 1, Barcelona: Empúries, 2002, p. 393-462.

Ll. PAYRATÓ, «L'enuciació i la modalitat oracional», dins J. SOLÀ [dir.], *Gramàtica del català contemporani*, vol. 2, Barcelona: Empúries, 2002, p. 1149-1220.

V. SALCIOLI, «Estudio fonético-experimental de la entonación interrogativa catalana», *Estudios de Fonética Experimental*, volum 3, 1988, p. 37-69.

Per comprendre l'Art de Ramon Llull. L'aportació d'Anthony Bonner¹

JOSEP MARIA RUIZ SIMON

Universitat de Girona

RESUM: La contribució d'Anthony Bonner a la sistematització dels materials bibliogràfics de Ramon Llull i a la interpretació del seu pensament, des dels *Selected Works of Ramon Llull* (1985) /*Obres Escollides de Ramon Llull* (1989), a la Llull DB (<<http://orbita.bib.ub.es/llull/>>), i a *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide* (2007), no únicament ha aclarit alguns problemes històrics i filològics, sinó que ha aconseguit de trencar el lloc comú de la impenetrabilitat de l'Art oferint algunes claus per entendre com funciona aquest artefacte epistemològic.

PARAULES CLAU: lul·lisme, mètode científic, Art lu·liana, paradigma científic.

ABSTRACT: Anthony Bonner's contribution to systematisation of Llull's bibliographic materials and the interpretation of his thought, from his *Selected Works of Ramon Llull* (1985) /*Obres Escollides de Ramon Llull* (1989), in Llull DB (<<http://orbita.bib.ub.es/llull/>>), to *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide* (2007) has not only clarified some historical and philological problems, but has also refuted the commonplace notion of the impenetrability of Llull's Art, by providing keys to understand how this epistemological artefact works.

KEYWORDS: Lullism, scientific method, Lullian art, scientific paradigm.

El final de les *Refutacions Sofistiques*, Aristòtil fa unes interessants consideracions sobre els coneixements i la seva història. Es refereix, en concret, a aquella mena de coneixements que tenen a veure amb la producció d'objectes mitjançant una tècnica. Un dels exemples que proposa és l'art de fer sabates. Però també es refereix a l'art de fer discursos, la retòrica, i a l'art de construir arguments, la dialèctica. Aristòtil constata que els coneixements sobre aquesta mena de matèries són acumulatius. Que avancen gràcies a allò que aquells que els reben dels seus mestres afegeixen a allò que aquests els han transmès. Aristòtil no tenia cap dubte que, si més no quant a les

1. En ocasió de la publicació del seu darrer llibre, *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide* (vegeu més avall la nota 16), a la primavera del 2007, Anthony Bonner va oferir un curs sobre l'Art de Llull, convidat per l'Aula Lu·liana de Barcelona, un seminari interdisciplinari creat per la Facultat de Filologia de la UB, la Facultat de Filosofia de la Universitat Ramon Llull i la Facultat de Teologia de Catalunya, que també va ser un homenatge d'aniversari: Bonner complia vuitanta anys. El present article resumeix la valoració que el seu autor va fer de l'obra de Bonner com a cloenda del curs.

tècniques, aquesta transmissió o, dit d'una altra manera, allò que podríem denominar literalment la «tradició» i que té poc a veure amb allò que se sol comercialitzar amb aquest nom, era la base del progrés.

En l'actualitat, la idea que en els estudis humanístics es pot progressar igual com, segons Aristòtil, avançaven les tècniques sembla allunyada de l'opinió habitual, una idea paradoxal. Això no vol dir, com és obvi, que sigui falsa. La meua intenció és, precisament, argumentar que, si més no pel que fa als estudis lul·lians contemporanis, es tracta d'una idea pertinent, i que l'obra d'Anthony Bonner ha tingut un paper cabdal en el seu avanç.

Fa poc més de mig segle, Frances A. Yates va publicar un article sobre l'Art lul·liana que, no sense raó, ha estat descrit com a pioner.² Aquest article acabava amb un curiós epíleg que començava així: «Amb aquest article no hem tret cap conclusió, perquè no és un final, sinó un principi». D'aquesta manera, Yates volia indicar que en els estudis sobre l'Art encara estava gairebé tot per fer. I il·lustrava aquesta indicació amb una semblança que ha fet fortuna: «L'art lul·liana –deia– encara roman en el misteri com una gegantina muntanya no conquerida». I afegia que el seu article es podria considerar com una expedició de reconeixement que havia anat a la recerca de noves vies per a futurs intents d'assolir el cim.

Quan Yates escrivia aquestes línies, el pensament de Llull era inaccessible en molts sentits. Era, en part, inaccessible materialment, perquè ni tan sols s'havia iniciat encara l'edició crítica de la seva obra llatina. Però també ho era intel·lectualment. Les obres que hi havia a l'abast resultaven gairebé opaques, incomprendibles, fins i tot per als estudiosos. La pràctica més general entre els lul·listes era repetir allò que el mateix Llull havia dit sobre l'Art en els seus textos més coneguts, o, per ser més exactes, repetir el resum que, a finals dels anys 30, Tomàs Carreras i Artau havia fet d'aquest discurs autoreferent en els capítols que va dedicar al Beat en la seva *Història de la Filosofia Espanyola*.³ Amb aquesta mena d'explicació no s'aconseguia anar més enllà de la carcassa que cobria els mecanismes artístics. Tothom sabia amb quin objectiu havia concebut Llull el seu artefacte epistemològic, però ningú no entenia com funcionava en realitat.

En aquest context, Yates proposava el que ella va denominar un full de ruta. Aquest full de ruta es basava en la intuïció que, per entendre-la funcionalment, calia parar

2. F. YATES, «The Art of Ramon Lull. An Approach to it through Lull's Theory of the Elements», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, núm. 17, 1954, p. 115-173, reproduït a *Lull & Bruno. Collected Essays*, vol. I, Londres: Routledge & Kegan Paul, 1982, p. 9-77 (versió catalana: *Assaigs sobre Ramon Llull*, Barcelona: Empúries, 1985, p. 29-120).

3. T. i J. CARRERAS I ARTAU, *Història de la filosofia espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV*, 2 vols., Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, 1939-1943. Reedicció: intr. Jaume Mensa, Jaume de Puig, Josep M. Ruiz Simon i Pere Lluís Font, 2 vols. Barcelona-Girona: Institut d'Estudis Catalans-Diputació de Girona, 2001.

esment en la funció exemplar que l'Art, com a imitació de la naturalesa, reservava a la teoria dels quatre elements de la física tradicional (el foc, l'aire, la terra i l'aigua). Amb la perspectiva que ens donen les cinc dècades transcorregudes des de la seva proposta, crec que es pot dir que el full de ruta proposat per Yates, tot i que ha permès de visitar bonics paisatges amb vistes impagables, no recollia cap de les vies que podien permetre l'accés al cim de l'Art. Però gràcies a ella, els lul·listes, que semblaven condemnats a l'eterna repetició dels mateixos tòpics, es van trobar amb una hipòtesi nova.

Les hipòtesis, sobretot si són insòlites com ho era aquesta, tenen un valor que no depèn de la seva correspondència o no amb els fets. En la mesura que conviden a mirar de corroborar-les o de falsar-les tot contrastant-les empíricament amb la realitat que pretenen explicar, ofereixen perspectives inèdites sobre aquesta realitat. Això, evidentment, també succeeix amb aquella mena d'esdeveniments que s'anomenen textos. La hipòtesi de Yates va enfrontar durant anys els lul·listes. El pare Platzek va mirar de falsar-la amb totes les seves forces.⁴ Robert Pring-Mill es va fer càrrec de la seva defensa.⁵ Però mirant de corroborar-la, es va adonar que, si fos certa, aquesta hipòtesi només serviria per explicar les obres lul·lianes anteriors al 1290 i seria desmentida per la resta. En definitiva, el treball amb la hipòtesi de Yates va servir a Pring-Mill per descobrir la discontinuïtat entre les arts. Fruit d'aquest descobriment és la distinció, consolidada entre els lul·listes actuals en molt bona part gràcies a l'obra d'Anthony Bonner, entre les arts quaternàries i les arts ternàries.

En definitiva, Pring-Mill va ensenyar als lul·listes que no totes les arts eren iguals. En fer-ho, va mostrar la importància que la qüestió cronològica tenia per a la comprensió de l'obra de Llull. D'aquesta manera, va oferir un altre full de ruta, en el qual es reservava el protagonisme als estudis diacrònics del pensament lul·lià. La tesi doctoral de Jordi Gayà sobre els correlatius va ser la primera obra que explorava amb rigor aquesta ruta.⁶ Però per aprofundir en aquesta direcció calia que algú explorés sistemàticament el territori dels textos lul·lians i en fes un bon mapa. I aquesta va ser l'empresa que, a finals dels anys setanta, va assumir Anthony Bonner. El que es coneix com el «catàleg Bonner» és fruit d'aquesta dedicació. La primera versió va aparèixer en l'edició americana de les *Obres Selectes* lul·lianes, el 1985. La segona versió, amb algunes modificacions respecte de l'anterior, va aparèixer a l'edició catalana d'aquesta antologia, el 1989. Avui, de nou actualitzat i susceptible de noves actualitzacions, es troba a la *Base de Dades Ramon Llull*, un instrument

4. Vegeu el seu llibre de conjunt sobre Llull, E.-W. PLATZECK *Raimund Lull, sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denkens (Prinzipienlehre)*, 2 vols., Roma-Düsseldorf, 1962-1964, «Bibliotheca Franciscana, 5-6». Vegeu la nota següent.

5. R. D. F. PRING-MILL, *Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona: Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991. Per a la polèmica amb Platzek, vegeu-hi les p. 237-240.

6. J. GAYÀ, *La teoria luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual*, Palma de Mallorca, 1979.

bibliogràfic disponible a la Xarxa concebut i creat pel mateix Anthony Bonner per ordenar, sistematitzar i facilitar la consulta exhaustiva de tota la informació referent a l'opus lul·lià o pseudolul·lià i que ha estat desenvolupat, a la Universitat de Barcelona, per un equip de col·laboradors.⁷

Tomàs Carreras i Artau havia manifestat, en l'obra abans esmentada, la convicció sobre els grans efectes benèfics que l'establiment d'un catàleg satisfactori de les obres de Llull tindria per al coneixement del pensament lul·lià. Els treballs de Pring-Mill van servir per posar de manifest la conveniència que aquest catàleg no fos un catàleg temàtic, com el que Carreras va esbossar, sinó un catàleg cronològic. Els primers treballs de Bonner sobre Llull són treballs relacionats amb la confecció d'un instrument d'aquesta mena que fos realment fiable. L'elaboració d'aquest catàleg –que tenia com a precedent més immediat l'establert a inicis dels anys 60 per Platzek i que també es va beneficiar de la informació recopilada al Raimundus-Lullus-Institut de Freiburg i en alguns catàlegs parcials, com el de Perarnau– havia de fer front, entre molts d'altres, a un problema important.⁸ Llull no va començar a explicitar detalls autobiogràfics en els colofons de les seves obres fins a l'any 1294, vint anys després de començar a produir la seva obra. Per establir amb la màxima precisió possible la data de les obres anteriors, calia lliurar-se a una pacient feina detectivesca. Evidentment, en aquesta feina hi tenia reservat un paper l'estudi de les possibles referències a fets històrics o autobiogràfics datables per altres fonts. I també la llista, que calia posar al dia, de les nombrosos autoreferències que apareixen en les obres lul·lianes. Una obra que en cita una altra acostuma a ser posterior a l'obra citada. Però cal no precipitar-se. En el corpus lul·lià no és estrany el fenomen d'obres que se citen recíprocament. I mai no és descartable la dualitat de versions d'una obra que pot acabar convertint un antecedent en un conseqüent. Però, atès el peculiar paper de l'Art en l'obra de Llull, els indicis calia buscar-los, sobretot, mitjançant el recurs a d'altres procediments més sofisticats d'allò que s'anomena la crítica interna. Els primers articles de Bonner excel·leixen pel rigor i per la subtilesa en l'ús d'aquests procediments.⁹

La fixació de la data d'una obra a partir de la crítica interna és una feina tan apassionant com delicada. El gran encert de Bonner va ser identificar sobre quines bases es podia fonamentar sòlidament l'objectiu de posar aquesta crítica al servei de

7. Adreça de la DBLlull concebuda per A. Bonner i gestionada des del Centre de Documentació Ramon Llull de la Universitat de Barcelona: <<http://orbita.bib.ub.es/llull/>>

8. A més de les nombroses aportacions presents a l'*Arxiu de Textos Catalans Antics*, vegeu J. PERARNAU I ESPELT, *Els manuscrits lul·lians medievals de la «Bayerische Staatsbibliothek» de Munic*. 2 vols., Barcelona: Facultat de Teologia, 1982-1986.

9. A. BONNER, «Problemes de cronologia lul·liana», *Estudios Lulianos*, núm. 21, 1977, p. 35-58, «Nota suplementària a “Problemes de cronologia lul·liana”», *Estudios Lulianos*, núm. 21, 1977, p. 221-224 i «Notes de bibliografia i cronologia lul·lianes», *Estudios Lulianos*, núm. 24, 1980, p. 71-86. La referència completa de la bibliografia lul·liana de Bonner està consignada a la DBLlull.

l'elaboració del catàleg. Pel que fa a això, va prendre dues decisions metodològiques encertades que queden ben reflectides en la seva estructura. La primera va ser la de prendre's seriosament l'afirmació del caràcter nuclear que l'Art té en el corpus lul·lià; la idea, tant sovint apuntada pel mateix Llull, que la pràctica totalitat de les seves obres depenen, d'una manera o altra, dels principis i els mecanismes artístics. La segona va ser la de prendre's no menys seriosament la constatació que no totes les arts eren iguals, però que totes mantenien entre si una relació genealògica; la idea que la producció lul·liana pot ser pensada com un arbre genealògic en el qual *l'Ars compendiosa inveniendi veritatem* seria la soca i *l'Art demonstrativa* i *l'Ars inventiva veritatis* serien els successius primogènits que formen amb ella la línia troncal, de manera que cadascuna d'aquestes arts encapçala una nova generació d'obres, de branques, que se subordinen a elles com al cap de la casa i n'adopten els principis i els procediments.

D'acord amb aquestes dues apostes metodològiques, Bonner va dividir el seu catàleg en quatre parts, dues de les quals, les dues centrals, reprenien en la seva denominació les propostes de Pring-Mill: etapa preartística, etapa quaternària (subdividida en dos cicles, el dependent de *l'Ars compendiosa inveniendi veritatem* i el dependent de *l'Art demonstrativa*), etapa ternària i etapa postartística. Un cop establerta aquesta divisió, es tractava de mirar d'anar situant les obres dins de l'etapa o el cicle corresponent i d'ordenar-les d'acord amb el que es podrien considerar els procediments habituals. Però les apostes metodològiques també tenen, com les hipòtesis, conseqüències sobre àmbits que transcendeixen els problemes que, d'entrada, volen tractar. Allò que va ser pensat com una manera sensata de plantejar l'elaboració d'un catàleg cronològic anava indèstriablement del braç d'un nou apropament hermenèutic a l'obra lul·liana. No es podia organitzar sense interpretar. Per organitzar cronològicament les obres de Llull, calia interpretar la significació i sospesar amb precisió l'abast d'aquells esdeveniments textuais que (com l'aparició o la desaparició de determinats mecanismes artístics) podien singularitzar-les respecte d'aquelles que les precedien i d'aquelles que venien després. I el cas és que la pregunta pel significat d'aquests esdeveniments només podia trobar resposta en el context d'una narració, en el context d'un relat que, sorgit d'aquest mateix afany d'organització, expliqués d'una manera satisfactòria l'evolució de l'Art de Llull en cadascun dels seus episodis i en la seva totalitat.

Els treballs que Bonner va dedicar a Llull durant les dècades dels anys 70 i 80, des dels primers articles que tractaven problemes de datació en diversos períodes de l'obra lul·liana fins a les seves antologies anglesa i catalana de l'obra del beat i els manuals que en depenen, reflecteixen aquesta fructífera interrelació entre la crítica interna de les obres orientada a la seva ordenació cronològica en un catàleg i l'establiment d'un relat significatiu sobre l'evolució de l'Art. L'antologia americana de l'obra de Llull publicada per Bonner l'any 1985 ho il·lustra

immillorablement.¹⁰ Les antologies solen ser meres obres de divulgació. Aquesta era molt més que això. Ho constatava Lola Badia en una ressenya publicada a *Serra d'Or* poc després que aparegués: aquest llibre, deia, és un treball altament especialitzat, el bo i el millor de la recerca lul·liana dels darrers vint anys.¹¹ Amb la perspectiva que donen els vint anys que han transcorregut des d'aleshores, crec que es pot afirmar, sense por d'equivocar-se, que era el bo i millor de la recerca lul·liana de tot el segle XX.

Les antologies lul·lianes de Bonner, que culminen, com ja hem vist, amb les que van ser les primeres versions del seu catàleg cronològic, són filles de les dues apostes metodològiques a què m'he referit més amunt. La proposta de lectura que s'hi realitza parteix de la doble constatació de la nuclearitat de l'Art en la producció lul·liana i del caràcter evolutiu d'aquesta Art. I en la introducció general i en les introduccions específiques a les diverses obres recollides es pot llegir la narració sorgida en l'esforç per donar sentit a la successió de les obres lul·lianes que ofereix el catàleg. Les seves bondats eren també, però, degudes al fet, també al·ludit per Lola Badia en la seva ressenya, que l'autor havia revisat i estudiat personalment *tots* els problemes històrics, filològics i filosòfics que se li anaven presentant en la seva feina de traductor i d'editor. Acabem de veure que la perspectiva que ofereix la recerca d'allò significatiu de cara a establir la successió del corpus lul·lià havia marcat la visió que Bonner ofereix de Lull. Aquesta visió també està feliçment marcada per la mirada sobre les obres que caracteritza el bon traductor i el bon editor dels textos d'altres temps. La mirada del bon traductor, que no rellisca sobre la superfície de les paraules, que, perquè valora el sentit, no es conforma amb la literalitat.¹² La mirada del bon editor de textos, que sap que la comprensió hauria de precedir la transcripció i que, en lloc de tractar amb menyspreu, com a possibles errors a depurar, les variants que ofereixen els manuscrits, les observa, d'acord amb la seva ambigua denominació tècnica, com a *lectiones* de les quals es pot aprendre.¹³

Evidentment, hi ha moltes maneres de mirar i de relacionar-se amb les obres. En les seves antologies, Bonner, exercint de traductor, d'editor i de comentador de les

10. *Selected Works of Ramon Llull (1232-1316)*, 2 vols., Princeton (N.J.): University Press, 1985 (versió catalana *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, 2 vols., Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1989).

11. *Serra d'Or*, núm. 334, 1987, juliol-agost, p. 67-70.

12. Una mirada que també conflueix amb la del lexicògraf i que es pot reconèixer, en aquest altre vessant, en una de les seves altres grans aportacions al lul·lisme: A. BONNER; M. I. RIPOLL, *Diccionari de definicions lul·lianes / Dictionary of Lullian Definitions*, Barcelona-Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears, 2002, «Col·lecció Blaquerna», núm. 2.

13. Una mirada que l'ha portat, en alguns articles posteriors, a apropar-se, de manera suggeridora, a algunes qüestions de transmissió textual, importants per entendre no sols la història del lul·lisme, sinó també la manera com el propi Lull es concebia com a autor. Vegeu, respectivament: A. BONNER, «Ramon Llull i l'elogi de la variant», *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Alacant/Elx 9-14 de setembre del 1991*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 13-30; «El lul·lisme alquímic i cabalístic i les edicions de Llätzer Zetzner», *Del frau a l'erudició. Aportacions a la història del lul·lisme dels segles XIV al XVIII, Randa 27*, Barcelona: Curial, 1990, p. 99-117 i «Ramon Llull: autor, autoritat i il·luminat», *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Palma de Mallorca, 8-12 de setembre del 1998, vol. I, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 35-60.

obres que presentava, es relacionava amb els textos lul·lians com un filòleg digne d'aquest nom. El fet és que Bonner va aprendre fora de la universitat, de manera autodidacta, allò que, segons els antics, s'esqueia a un bon amant del textos. Els grecs concebien el filòleg com algú que es dedicava a l'explicació dels textos des de tots els punts de vista possibles. Els vells filòlegs alexandrins, com el humanistes dels inicis de l'època moderna, s'ocupaven de l'edició de textos a partir dels manuscrits conservats, però també es dedicaven a explicar, a interpretar aquests textos. Els seus coneixements no eren només lingüístics o paleogràfics. No eren tampoc merament literaris. No es reduïen als coneixements propis de les arts del *trivium* que constituïen la seva base. Un bon filòleg havia de conèixer tot allò que podia ser necessari per la comprensió del text: història, geografia, filosofia, matemàtica, lògica, numismàtica... Les antologies lul·lianes de Bonner responen, com la resta de les seves publicacions, a aquesta venerable i erudita manera d'entendre i practicar la filologia. Pot semblar estrany, però això no les ha convertit en un producte anacrònic. Qualsevol que conegui una mica el camp dels estudis lul·lians sap que, contràriament, la seva aparició va posar en evidència el caràcter obsolet de determinada mena de discursos sobre l'obra de Llull que, traient profit tant de la ignorància pròpia com de l'aliena, es complaïen a posar el beat sobre pedestals que no li pertocaven.

L'any 1983, Bonner va publicar a la revista *L'Avenç* un article titulat «Les arts lul·lianes com a paradigmes científics».¹⁴ En aquest escrit, proposava un apropament a les arts de Llull a partir del concepte de paradigma posat en circulació per Kuhn en una obra que havia provocat un apassionat debat sobre el funcionament real de la ciència, *L'estructura de les revolucions científiques*, que no fa gaire ha estat traduïda al català per Josep Batalla.¹⁵ En aquesta obra, Kuhn descrivia els paradigmes com descobertes científiques universalment reconegudes que, per un temps, forneixen als investigadors uns problemes-típus i una manera exemplar de solucionar-los. Parlava de certes obres que, com la *Física* d'Aristòtil, l'*Almagest* de Ptolemeu, els *Principis* o l'*Òptica* de Newton o la *Química* de Lavoisier, han actuat com a exemples per a una determinada comunitat científica ja que, durant una bona temporada, han servit per definir implícitament tant els problemes propis com els enfocaments apropiats per a la recerca a les generacions successives dels practicants d'una ciència, unes generacions que s'han format, precisament, mitjançant la lectura d'aquests llibres. No és aquest el lloc per disputar fins a quin punt es pot estirar l'analogia entre les arts de Llull i els paradigmes kuhnians. Del que no hi ha cap dubte és que les antologies lul·lianes de Bonner han definit de manera implícita els problemes i els mètodes adients per resoldre'ls en els últims vint anys en el camp del lul·lisme. Des

14. *L'Avenç*, núm. 64, 1983, p. 48 (758)-53 (763).

15. T. S. KUHN, *L'estructura de les revolucions científiques*, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edèndum, 2007.

de fa dues dècades, la major part dels estudis lul·lians dignes de ressenya s'han mogut en el que podríem denominar el paradigma bonnerià, un paradigma sorgit, com hem anat veient, de la lectura de l'obra de Llull focalitzada en la qüestió de l'evolució de l'Art, un paradigma indestriable del relat que dóna raó d'aquesta evolució i d'una manera d'entendre la filologia que, perquè respecta els textos, no els obliga a fer-los dir coses que aquests textos desmenteixen.

Entre aquests estudis es troben, evidentment, els escrits publicats pel mateix Bonner en aquests últims anys. I d'una manera molt destacada, *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*.¹⁶ Quan Yates comparava l'Art lul·liana amb una gegantina muntanya no conquerida, el pensament de Llull era inaccessible en molts sentits. No sols ho era materialment, per la falta d'una edició utilitzable de la major part de les seves obres, sinó també intel·lectualment, perquè aquest pensament resultava opac, incompreensible. Tothom sabia amb quin objectiu havia concebut Llull el seu artefacte epistemològic, però ningú no entenia com funcionava en realitat. Yates convidava a una exploració a fons del territori lul·lià. Aquesta és la feina que Bonner, que també ha contribuït amb les seves edicions a un millor coneixement material de l'obra de Llull, va assumir a l'inici de la seva dedicació al lul·lisme. El paradigma a què Bonner havia de donar nom va sorgir en aquestes exploracions amb finalitat cartogràfica. Aquest «manual de l'usuari» és el resultat d'anys de lectura de l'Art de Llull d'acord amb l'elecció dels problemes i la manera de tractar-los que defineix aquest paradigma. I si una cosa és indubtable és que, gràcies en bona part a aquest llibre però també gràcies a les recerques realitzades, abans, pel mateix Bonner i per d'altres que han treballat en el que, per analogia a la geometria euclidiana o a la física newtoniana, podríem denominar el lul·lisme bonnerià produint treballs amb aportacions que aquest llibre recull amb generositat, ja no es pot dir que el pensament de Llull sigui incompreensible. Ara ja no sabem només amb quin objectiu havia concebut Llull el seu artefacte epistemològic. També podem entendre molt millor com funciona. En definitiva, la nostra comprensió de l'Art i de l'obra de Llull ha augmentat, i ho ha fet gràcies a les aportacions fonamentals de Bonner. En una època en què, en l'àmbit de les humanitats, es valora com a aportació qualsevol simulacre de recerca i en què el tracte acurat i pacient amb els textos propi de la vella filologia resulta acadèmicament arriscat, els més de trenta anys que Bonner ha dedicat a l'estudi de Llull, i també (cosa que no s'ha d'oblidar per no tenir una idea errònia del que és l'especialització) a l'estudi de tot allò que podia servir per comprendre millor Llull, constitueixen una valuosa raresa que és mereixedora del reconeixement de tots aquells que n'hem pogut treure profit i d'aquells que, en el futur, podran beneficiar-se'n.

16. A. BONNER, *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden-Boston: Brill, 2007.

La llengua i la literatura de Ramon Llull: llocs comuns, malentesos i propostes*

LOLA BADIA, JOAN SANTANACH, ALBERT SOLER

Universitat de Barcelona

RESUM: La presència de les obres de Llull a les històries de la llengua i de la literatura catalanes és una construcció acadèmica del segle XX que cal revisar a partir del programa del propi Llull, fonamentalment abocat a la difusió de l'Art i a la missió cristiana. Les seves obres en llengua vernacle estan encaminades a una finalitat més pragmàtica i funcional que no pas estètica o simbòlica. Algunes de les perplexitats que planteja la llengua dels seus originals es poden paliar tenint en compte les circumstàncies específiques de la transmissió manuscrita i pel fet que la seva obra va produir els primers còdexs catalans de gran format, quan encara no s'havia consolidat la *scripta* librària d'aquest idioma.

PARAULES CLAU: Ramon Llull, Història de la Llengua, transmissió dels textos, *scripta*.

ABSTRACT: The inclusion of Llull's works in the histories of Catalan language and literature is based on a 20th C academic construct, which has to be reviewed on the lines given by Llull in his own programme –a programme committed, above all, to the diffusion of Llull's Art and to a Christian mission. His vernacular works are conceived according to a pragmatic and functional end rather than aiming towards an aesthetic or symbolic one. Some of the perplexities aroused by the language of his originals are accounted for by the specific circumstances of his manuscript transmission and by the early production of large-format Catalan codices, before a *scripta* was consolidated.

KEYWORDS: Ramon Llull, History of Language, transmission of texts, *scripta*.

Llull, ni «fundador de la literatura catalana» ni «creador de la llengua literària»

A causa de la precocitat relativa de la seva data d'escriptura, que hem de situar entre 1271 i 1315 aproximadament, les obres de Ramon Llull en vulgar formen part dels capítols inicials de les històries de la llengua i la literatura catalanes, al costat dels trobadors i de les cròniques més primerenques. Igualment remarcable és la seva inclusió en un discurs sobre els orígens de la producció en llengua romànica.¹ Ara bé,

* Aquest treball ha estat elaborat al Centre de Documentació Ramon Llull de la UB gràcies a les subvencions emanades del Projecte HUM2005-07480-C03-01 del MEC i de l'SGR-05 00346 de la Generalitat de Catalunya.

1. J. M. NADAL; M. PRATS, 1982, p. 301-356; RUBIÓ, 1984, p. 82-109; RIQUER, 1964, p. 206-352; ASPERTI, 2006.

la col·locació de Llull en un marc d'història lingüística nacional no es va produir fins a començament del segle XX. Durant el segle XIX, la historiografia lingüística i literària era lluny d'assignar-li cap paper en els orígens de la literatura catalana. L'excepció és l'estudiós alemany Adolf Helfferich, que, a mitjan segle, projectant sobre la llengua catalana esquemes interpretatius de la història nacional de tall romàntic, va relacionar el nom de Llull amb els inicis de la literatura autòctona.² Malgrat aquest precedent, la seva assumpció com a capdell de la tradició literària catalana no es va desenvolupar fins als estudis filològics que van propiciar l'aparició de les *Obres Originals* de Ramon Llull, la publicació de les quals es va iniciar l'any 1906 a Mallorca, principalment a cura de Mateu Obrador i Salvador Galmés (Martínez, 2005-2006). Tampoc no van mancar temptatives de convertir Llull en l'iniciador del pensament català en pes; només cal tenir present la *Tradició catalana* del bisbe Torras i Bages o la proposta de Salvador Bové.³ I, fins i tot, el trobem esmentat, amb matisos diversos, entre les glòries franceses i espanyoles per Littré i Hauréau a la *Histoire Littéraire de la France*, per Menéndez Pelayo o per Amador de los Ríos.⁴

A desgrat de les edicions que han anat publicant els filòlegs per tal de fer assequible Llull al lector mitjà i malgrat que a la segona meitat del segle XX els països de parla catalana s'han anat dotant d'estructures docents que en teoria garanteixen l'ensenyament de la cultura i de la literatura que els són pròpies, Llull mai no ha arribat a esdevenir una lectura general de caràcter escolar, i els escriptors catalans contemporanis que reprenen aspectes de la seva obra rarament fan referència a títols que vagin més enllà del *Llibre d'amic e amat* o, en el millor dels casos, del *Llibre d'Evast e Blaqueria*, del qual forma part l'opuscle místic. En aquest sentit, la contribució literària inspirada en Llull més remarcable de la literatura catalana dels darrers dos segles són les *Perles del llibre d'amic e amat* de Jacint Verdaguer, publicades pòstumament el 1908. Això no treu que l'obra literària de Ramon Llull hagués romàs «segregada de la literatura catalana medieval», tal com va remarcar Jordi Rubió, i que en la del segle XX Llull hi fos més present en un sentit simbòlic que no pas com a escola d'escriptura o d'inspiració. Encara que Mercè Rodoreda anomeni l'alianament Aloma la protagonista de la seva primera novel·la reconeguda i encara que J.V. Foix, en un dels seus estèticament arcaïtzants sonets de *Sol, i de dol*, proclami que Llull és un «dels qui en vulgar parlaren sobirà» (Molas, 1992).

Actualment Llull té la consideració de «fundador de la literatura catalana» i de «creador de la llengua literària» sobretot per la part que políticament se li concedeix

2. Vegeu RUBIÓ, 1957, p. 253-255, i HELFFERICH, 1858.

3. CARRERAS, 1939-1943, II, p. 387-427. Per a la interpretació contemporània del pensament de Llull, COLOMER, 1997; RUIZ SIMON, 1999 i BONNER, 2007.

4. CARRERAS, 1939-1943, II, p. 394.

com a màxim representant internacional de la cultura catalana, pretesament paral·lel al que s'ha atorgat a Cervantes per a l'espanyola, Goethe per a l'alemanya, Dante per a la italiana o Shakespeare per a l'anglesa. I, com a tal, el seu nom és emprat en la denominació d'instituts, universitats i altres empreses públiques i privades de caràcter cultural. Tanmateix, l'exactitud d'aquestes etiquetes va ser contestada ja als anys cinquanta per Jordi Rubió, que va explicar per què Llull mai no havia escrit obres literàries, tot i servir-se amb intel·ligència i habilitat de recursos tècnics propis de l'«expressió literària», amb objectius essencialment instrumentals.⁵

Gairebé contemporàniament, en el preàmbul d'un estudi sobre l'estil del *Llibre de l'orde de cavalleria*, citat sovint per la crítica posterior, Mario Ruffini volia, en canvi, veure en el nostre autor el paral·lel català de Dante com a «fundador» d'una tradició literària. Llull, com Dante, hauria creat la llengua nacional en perjudici dels dialectes i en competència oberta amb el provençal dels trobadors (Ruffini, 1959). A parer nostre, més enllà del marc teòric idealista i de la referència immediata a Itàlia, assimilar el programa d'escriptura en vulgar de Llull al de Dante és una temptació que dificulta la comprensió del fenomen Llull, malgrat que no sigui gens sorprenent que es produeixi quan hom s'hi aproxima per primera vegada, sobretot si ho fa esperant llegir un escriptor incardinat en els esquemes literaris romànics dels segles medievals.

La primera síntesi descriptiva de la llengua de Llull és la que l'any 1960 Antoni M. Badia Margarit i Francesc de B. Moll van redactar per al segon volum de les *Obres essencials de Ramon Llull*; el lèxic ha estat recollit al *Glossari general lul·lià* (Colom, 1982-1985). L'estudi de Badia i Moll fa un repàs dels principals trets fonètics, morfològics, sintàctics i estilístics de la producció lul·liana, basada en les edicions aleshores existents, amb l'objectiu de «fer veure d'una manera sistemàtica les característiques del llenguatge lul·lià». Tampoc no hi manca alguna referència al problema de la tradició manuscrita, de la qual també havia parlat ja feia alguns anys Jordi Rubió, que havia constatat les dificultats d'aproximar-se a la llengua de Llull a causa, precisament, de la gran diversitat cronològica dels manuscrits que n'han conservat l'obra, i també per la intervenció de copistes i correctors. Això no obstant, la data de les fonts utilitzades en les edicions en què es basa l'estudi de Badia i Moll no és presa en consideració, de manera que esdevé inevitable la presència de resultats diversos en la presentació d'un mateix fenomen lingüístic.⁶ Així, per exemple, respecte a l'articulació sorda o sonora de les *s/ss* intervocàliques s'afirma que «No hi ha, en els manuscrits lul·lians, constància absoluta en la distinció». Pel que fa a la

5. RUBIÓ, 1957, p. 264-299. Rubió va establir igualment la conveniència de no escindir el Llull creador de l'Art del Llull escriptor i, basant-se en la seva *Retòrica nova*, va assajar de recollir els aspectes fonamentals de les idees de Ramon sobre el fet literari (RUBIÓ, 1959). La recent edició bilingüe d'aquesta obra actualitza i precisa la contribució, encara fonamental, de Rubió; vegeu LLULL, 2006.

6. BADIA; MOLL, 1960, esp. p. 1306; RUBIÓ, 1928.

-z-, consideren plenament catalana aquesta grafia, procedent de -D-, -C^ei- i -TY-llatines, encara que coincideix amb l'occità i pugui ser igualment interpretada com el manteniment «de grafies provençalitzants, quan la solució genuïna catalana s'havia ja lliurat de la sibil·lant», de manera que en els manuscrits lul·lians s'observen tres etapes: conservació d'-s-, substitució d'-s- per una -h- que assenyala el hiat, i desaparició definitiva d'-s-. Quant a -D-, reporten alguns casos de pervivència d'-s- (*ausiràs, aucisia, gosaniar, guasanyat, veser, asirable, lausar*), dels quals afirmen que «la major part d'aquestes formes són provençalismes lul·lians: en unes ho palesa el diftong *au*; en altres, l'existència de les solucions proven, als corresponents, que si en català coexisteixen amb els casos de -h- i de pèrdua absoluta, en provençal són les úniques típiques» (i. e. *veser, azirar*). Encara s'hi podria afegir la descripció del grup consonàntic T'R, amb tres solucions: l'«aprovençalada» *ir (paire, maire, peira), dr (aradre) i r (poria)* (Badia; Moll, 1960, p. 1312-1313).

La fascinació pel caràcter «miraculós» de la prosa lul·liana suggereix moltes afirmacions generals que no resisteixen una confrontació amb el discurs estrictament històric i filològic de Jordi Rubió. Badia i Moll, tant en l'estudi esmentat com en altres aportacions centrades en aspectes més concrets, incideixen en la discussió de problemes, com ara els relatius a l'«arcaisme» i al «dialectalisme» de la llengua de Llull, o la barreja entre català i occità present en alguns manuscrits antics, que cal plantejar sobre bases molt diferents. Entre les perplexitats que suscita l'obra conservada de Ramon Llull, cal esmentar molt especialment la que provoca la versió del *Llibre de contemplació* conservada a la Biblioteca Ambrosiana de Milà, de què es parlarà més avall: aquesta còpia, elaborada l'any 1280 pel mallorquí Guillem Pagès, presenta una profusió molt elevada d'occitanismes, tant gràfics i lèxics com morfològics.⁷

La presència d'occitanismes en els textos lul·lians és vista generalment com un defecte o una mancança del programa lingüístic nacional implícitament atribuït a Ramon, i també en aquest cas una aproximació feta des del vessant històric i filològic, com la de Martí de Riquer, aporta respostes més adients als propòsits de l'autor, quan posa en relació la utilització de la llengua dels trobadors amb les obres en vers de Llull, que no divergeixen excessivament dels hàbits generals de la tradició catalana posterior al tombant del segle XIV.⁸ En els darrers anys, les aportacions de Joan Martí Castell a la descripció tècnica de la llengua de Llull matisen i en part

7. Per al text de l'Ambrosiana, BADIA MARGARIT, 1967 i PERARNAU, 1990. Vegeu així mateix MOLL, 1935 i 1957; BADIA MARGARIT, 1979 i BADIA; SANTANACH; SOLER en premsa b i més avall.

8. RIQUER, 1964, p. 336-338. Una contribució substancial sobre la presència de versions occitanes de les obres de Llull es troba en METZELTIN, 1974, seguint els passos de Germà Colón; vegeu COLÓN, 1978a, 1978b i 2003.

segueixen els plantejaments de Badia Margarit i Moll; amb aquest objectiu, reprèn la discussió sobre la particularitat del *Llibre de contemplació* ambrosià i confirma la multiplicitat de formes gràfiques i fonètiques. Martí es planteja igualment la contradicció entre la utilització que Llull fa del vulgar i la seva recerca d'una llengua universal, com trobem en un conegut passatge del *Blaquerna*, cosa que interpreta en termes sociolingüístics com la «manifestació d'una actitud diglòssica no superada del tot».⁹ Incidint de ple en la qüestió que es tracta en el present paper, els darrers treballs que ha publicat fins ara sobre la producció del beat proposen diversos arguments a favor de la funcionalitat de l'etiqueta del Llull «creador de la llengua literària». Posats a defensar aquesta formulació, tanmateix, convenç més el suggeriment de Josep Nadal i Modest Prats, que, a la seva història de la llengua catalana, es plantegen de redimensionar-la en qualitat de títol «metafòric», utilitzable perquè ha estat consagrat per una certa tradició crítica i justificable des de «l'originalitat de l'obra i la varietat de temes» (Nadal; Prats, 1982, p. 301-306).

L'Art de Llull i la història literària i lingüística

Cal recordar ara que per a Llull la literatura és un instrument expressiu i persuasiu que fa accessibles continguts didàctics amb la finalitat de transmetre un poderós missatge salvífic. Es troba, doncs, sempre, al servei de l'Art, la qual permet d'arribar de manera immediata a la «primera intenció», és a dir, conèixer, estimar i lloar Déu; la literatura adquireix sentit tan sols com a «segona intenció», com a instrument que fa possible la primera.¹⁰ Es tracta d'una concepció de la literatura que no s'allunya dels llocs comuns més difosos als segles XIII i XIV, segons els quals la narrativa i la poesia *ethice subponuntur*, «pertanyen a l'àmbit de l'ètica». Ramon, però, aplica amb una precisió admirable aquest principi en totes les seves obres, i això explica l'extraordinària originalitat de l'expressió literària lul·liana (Badia, 1992, p. 73-95). La finalitat principal de les obres de Ramon de què tracten les històries de la literatura catalana, en efecte, és la conversió dels infidels i el revifament del fervor dels cristians, en ambdós casos mitjançant la guia de l'Art, una empresa que, com a escriptor, l'allibera de tota servitud envers una cort, un mecenes o qualsevol convenció de gènere narratiu, líric o didàctic pròpia del context romànic. I és aquesta originalitat el que manté la literatura lul·liana «segregada» de la tradició vulgar, com

9. MARTÍ, 1978, 1981 i 1995, esp. p. 43. En la mateixa línia, MARTÍ 2008 i MIRALLES, 2008. Per al passatge del *Blaquerna*, vegeu més avall.

10. Per al cànon de la literatura lul·liana, BONNER; BADIA, 1988, p. 87-162. Per a les seves «primera» i «segona» intenció que, tot i estar relacionades amb una distinció aristotèlica, no s'adeqüen a la terminologia escolàstica general, RUIZ SIMON, 2002.

deia Rubió: les seves narrativa, poesia i aforística, malgrat l'extraordinari poder creatiu, varietat i extensió que comporten, no han contribuït de manera directa al desenvolupament històric de la literatura catalana.

Llull practica gairebé totes les formes expressives dels seus dies que en sentit ampli avui considerem literàries, tot reciclant-les dins del seu programa particular. Produeix, en efecte, novel·les, exemples, poesies, diàlegs, proverbis i sermons i deixa de banda només la prosa històrica, perquè els esdeveniments concrets, sense una projecció immediata en l'ordre general, no s'adiuen gens amb la transmissió del seu missatge. L'univers de la ficció, per contra, és decididament més manipulable que no pas la veritat històrica (Badia, 2003). Les obres lul·lianes dotades d'expressió literària es presenten, doncs, com un seguit de casos únics pel que fa a l'estructura i l'elocució, irrepetibles en la seva singularitat. Així, els exemples són, en la seva gran majoria, creacions *ad hoc*, i només en molt poques ocasions es poden documentar en els reculls que manejaven habitualment els predicadors. L'*Arbre exemplifical*, que és la quinzena part de l'enciclopèdia que porta per títol *Arbre de ciència*, no constitueix un repertori tancat de relats, sinó que mostra la manera de generar contes breus, capaços de fornir un instrument d'aspecte literari que faciliti la comprensió dels continguts de la ciència.¹¹

Amb l'excepció dels comptats textos que depenen de models precisos, com el *Plany de la Verge* o el *Llibre de les bèsties*, les novel·les, les poesies, els aforismes, els proverbis, els sermons i els exemples lul·lians són tan diferents de les obres de la tradició romànica coetània en la seva intencionalitat que poden ser designats com a «nova literatura» o «literatura alternativa», d'acord amb dos suggeriments contemplats a la mateixa Art.¹² La tradició narrativa i poètica catalana entronca directament amb el món dels trobadors, de la narrativa francesa i de les cròniques històriques, amb un empelt progressivament més significatiu dels grans escriptors italians del segle XIV i de l'herència clàssica llatina.¹³ Tal com s'ha apuntat, Llull exclou qualsevol vinculació amb la literatura historiogràfica i els autors clàssics i manté una relació molt peculiar amb la lírica occitana, atès que defineix i cultiva un

11. Pring-Mill anomena aquesta particular funció de l'exemple la «transmutació de la ciència en literatura» (PRING-MILL, 1991). Llull és també un cas únic i original pel que fa al desenvolupament del gènere literari del diàleg; vegeu FRIEDLEIN, 2004.

12. Llull atribueix l'adjectiu «nou» / «nova» a les disciplines del repertori científic del segle XIII sotmeses al procés d'adaptació al seu sistema: la «nova lògica», la «nova geometria», la «nova astronomia», la «nova retòrica» conflueixen en una vertadera «nova ciència». BONNER, 1993 proposa de presentar l'Art com una «autoritat alternativa», capaç de regular totes les ciències i sabers que permeten de conèixer la realitat; vegeu BADIA, 1999.

13. La contribució lul·liana és mínima: Joanot Martorell va fer servir el pròleg del *Llibre de l'orde de cavalleria* en el principi del *Tirant lo Blanc*. Les dues novel·les lul·lianes, el *Blaquerna* i el *Fèlix*, són en part una de les fonts principals del relat espiritual al·legòric, inspirat pels principis de la *devotio moderna*, *Espill de la vida religiosa*, del frare Miquel Comalada, publicat el 1515 i traduït a diverses llengües d'Europa; vegeu BOVER, 1985.

tipus de poesia de caràcter narratiu, expositiu i didàctic que defuig tant com pot els continguts lírics i els artificis formals. La comprensibilitat dels continguts preval per sobre de la coherència lingüística: en les composicions versificades de Ramon conviuen els trets catalans i occitans, una constant que cal posar en relació amb la voluntat de mantenir-se al marge de l'acusat formalisme de la tradició cortesa que, segons Llull, entrebanca i entorpeix la transmissió del missatge moral i doctrinal.¹⁴

Aquestes circumstàncies reforcen la idea que les etiquetes del tipus «Llull fundador de la literatura catalana» i «creador de la llengua catalana» no són més que una tenaç il·lusió retòrica. Només s'ha de veure que Llull és conegut arreu perquè va escriure en llatí la major part dels seus llibres, fins al punt que el volum dels manuscrits relatius a la seva obra és comparable al del conjunt de la literatura bíblica. Resulta reveladora l'experiència de Friedrich Stegmüller, fundador del Raimundus Lullus Institut de la Universitat de Freiburg. En el curs de la tasca ingent de repertoriar els comentaris del llibre sagrat per tal de confegir el *Repertorium biblicum medii aevi*, va sentir la necessitat d'obrir una línia de recerca paral·lela per orientar-se en l'enorme oceà dels manuscrits teològics i filosòfics dels fons europeus, tot just per aclarir qui era Ramon Llull, l'autor del segon nucli més conspicu de materials manuscrits que hi havia a Europa, sobre el qual, d'entrada, l'investigador alemany sabia ben poca cosa.

D'altra banda, les idees i la pràctica que Llull desenvolupa en relació amb la llengua semblen pensades per desanimar qualsevol que vulgui atribuir-li la voluntat de fundar una tradició literària en vulgar o, menys encara, de cultivar i refinar la llengua que li serveix de suport. Al *Llibre d'Evast e Blaquerma*, per exemple, la promoció del llatí com a llengua universal facilita la difusió de la fe:

Sényer apostoli, a ço que vós demanats és necessària cosa [...] que per cada província sia una ciutat en la qual sia parlat llatí per uns e per altres, cor llatí és lo pus general llenguatge e en llatí ha moltes paraules d'altres llenguatges e en llatí són nostres llibres. Aprés aquestes coses, cové que sien fembres e hòmens assignats a anar en aquella ciutat per apendre llatí e que retornants en llur terra lo mostren als infants en lo començament que apendran a parlar; e enaixí, per llonga continuació, porets aportar a fi con en tot lo món no sia mas un llenguatge, una creença, una fe, per consegüent un papa aprés altre qui haja devoció a est negoci damunt dit (Llull, 1935-1954, II, p. 244).

14. És molt coneguda la demonització de la poesia profana del capítol 118 del *Llibre de contemplació*, on Llull acusa els trobadors d'incitar a la corrupció dels costums i a la violència fratricida i proposa de substituir les seves funcions amb la difusió de la pròpia obra; vegeu BONNER; BADIA. 1988, p. 98-102.

La llengua és per a Llull un instrument de la missió religiosa, mai una finalitat en ella mateixa. Si la praxi mateixa del *Blaquerna* desmenteix la consideració del llatí com a llengua universal, es deu indubtablement al fet que Llull concebia l'ús de les llengües des del punt de vista de l'eficàcia en la divulgació de les seves obres, que escrivia, d'acord amb el públic a qui les volia dirigir, en llatí, català o àrab, o que feia traduir per iniciativa pròpia al francès i a l'occità (Badia; Santanach; Soler, en premsa a). En qualsevol cas, la major part de l'opus lul·lià és llatí: de les seves prop de 265 obres, tan sols 57 s'han conservat en català i, d'aquestes, 20 es poden llegir exclusivament en aquesta llengua, mentre que les altres 37 tenen una doble versió vulgar i llatina (Bonner, 2001, p. 54).¹⁵

Llull declara en diverses ocasions la voluntat de produir una segona versió d'una mateixa obra; en alguns casos fins i tot es pot documentar el desig d'aconseguir versions en català, llatí i àrab. Es tracta sense dubte d'una manera de procedir molt diferent dels hàbits més corrents entre els escriptors medievals. Hom podria citar algunes situacions comparables, però no ens consta que en cap cas convergeixin aquestes quatre condicions: (1) l'escriptura plurilingüe implica una trentena de textos d'un mateix autor, (2) els continguts, gèneres i registres són d'una varietat notable, (3) les llengües usades pertanyen a famílies diferents, i (4) l'autor tradueix personalment les obres o en promou activament la traducció.¹⁶

La *scripta* de Ramon Llull i la vernacularització del saber

L'actitud pragmàtica de Llull en relació amb la diversitat lingüística és sorprenent, tant pel que fa a la composició dels textos com per la seva mateixa difusió. Només trobem procediments comparables amb els seus i portats a terme amb una desimboltura semblant en un sector cultural situat al marge de la tradició literària i que s'aparta de les reflexions sobre la llengua que formulen contemporàniament autors com Jean de Meung, Brunetto Latini o el mateix Dante; cal que ens situem en l'àmbit del que avui s'anomena –amb un terme poc feliç però d'ús generalitzat– la vernacularització de textos científics i tècnics, un sector que, fins fa poquíssims anys,

15. Per a un càlcul més exacte del nombre d'obres escrites per Llull, distingint les conservades de les perdudes, vegeu BONNER, 2003, p. 83. Tot i que no s'ha trobat cap manuscrit àrab, no hi ha dubte que Llull podia escriure en aquest idioma; vegeu DOMÍNGUEZ, 1993.

16. Arnau de Vilanova (ca. 1240-1311) també va escriure obres de tema teològic i doctrinal en llatí i en català. En el seu cas, l'ús de les dues llengües respon a criteris precisos: escriu en llatí els tractats destinats als clergues i en català els que han d'anar a mans de llecs. Els primers són d'alta densitat de continguts; els segons, obres educatives. Molt pocs escrits arnaldians tenen una doble versió catalana i llatina, tal vegada produïda amb consentiment de l'autor. Alguns escrits seus van ser traduïts a l'italià (potser per iniciativa de l'autor, però no n'hi ha constància), a l'espanyol i al grec; vegeu BATLLORI, 1994, p. 149-283.

era molt poc visitat pels estudiosos de les traduccions i pels editors de textos medievals. La versió de textos científics i tècnics a les llengües populars i la prosa instrumental en llengua vulgar, en qualsevol cas, adquireixen un desenvolupament espectacular a tot Europa a partir dels darrers anys del segle XIII. Només en data molt recent la crítica ha pogut demostrar que el català és una de les llengües vulgars més actives i precoces en la producció tant de traduccions com de textos originals de caràcter científic i tècnic. Es tracta indubtablement de materials que no pertanyen ni a la literatura ni a la llengua literària, d'acord amb la noció de literatura que s'ha generalitzat a partir del Romanticisme: regiments de sanitat, tractats sobre la pesta, antidotaris, col·leccions de receptes, tractats de cirurgia, de medicina per a cavalls, gossos i falcons, tractats de mercaderia, d'aritmètica, obres de filosofia i d'història natural, d'alquímia, etc. (Cifuentes, 2006).

Es tracta sobretot d'obres que responen a la demanda d'un nou públic laic, compromès amb les funcions polítiques i comercials de la societat urbana; tenen un caràcter operatiu i, sovint, una aplicació pràctica immediata; moltes d'aquestes obres posen en relació l'àrab amb el llatí, i en algunes ocasions trobem que la llengua vulgar fa de pont.¹⁷ A la Corona d'Aragó oriental, aquest tipus de textos té una circulació plurilingüe, occitanocatalana, que se sobreposa a un corrent d'intercanvis molt ric de caràcter didàctic i religiós entre les dues llengües. Pel que fa als textos científics i tècnics, hi ha indicis de la presència en àmbit català del text occità en vers del segle XIII *Epistola Aristotelis ad Alexandrum*; tenen un origen i una datació semblant la *Sanitat del cors* i el *Libre del Sezar*, que es documenten a Catalunya entrat ja el XIV; la versió occitana en vers de la *Practica chirurgiae* de Roger Frugardo, portada a terme per Raimon d'Avinhon, es conserva en un manuscrit copiat a Catalunya durant la segona meitat del segle XIII; un cas semblant és el del *Romans dels auzels cassadors*, de Daude de Pradas, datable a la primera meitat del segle XIII, conservat en un còdex del XIV copiat a Catalunya.¹⁸ D'altra banda, s'ha confirmat l'estret lligam entre l'alquímia occitana i la catalana, sobretot entorn de la figura d'Arnau de Vilanova.¹⁹

Pel que fa als textos de didàctica religiosa, propers a l'entorn de Llull, l'intercanvi de materials entre occità i català es documenta a les *Homilies d'Organyà* i a les *Homilies de Tortosa* (Badia, 1992, p. 141-171), datables entre els segles XII i XIII,²⁰ a la *Llegenda àuria*, a la *Vida de santa Margarida*, a la *Vida de sant Alexis*, a la *Vida de sant Jordi*, al *Debat del cos i de l'ànima*, a les versions bíbliques (incloent-

17. És significatiu el cas del valencià Berenguer Eimeric, que abans de 1318 havia traduït la part del *Kitab al-tasrif* d'Albucasis relativa a les dietes de l'àrab al català i del català al llatí (CIFUENTES, 2006, 102).

18. Per als textos esmentats, vegeu CIFUENTES, 2006, p. 97-98, 126 i 154.

19. Vegeu THIOLIER-MÉJEAN, 1999 amb els comentaris de PEREIRA, 2003.

20. Vegeu SOBERANAS; ROSSINYOL; PUIG, 2001, 318-322 amb els comentaris de MORAN 2003 i la seva edició de les *Homilies de Tortosa* a MORAN, 1990.

hi els textos apòcrifs), a la *Somme le Roi* de Llorenç d'Orleans i al *Breviari d'amor* de Matfre Ermengaud.²¹

Els mètodes dels traductors de textos d'aquest tipus i l'actitud dels nous lectors són el rerefons on cal col·locar la pràctica de la composició i de la difusió plurilingüe de Ramon Llull, per bé que la seva amplitud de mires i la diversitat de les obres implicades acaben per desbordar tots els esquemes. La producció lul·liana coincideix en el temps amb l'inici del procés de la vernacularització en català, però també és possible que calgui posar-la en relació amb l'experiència occitana, que s'havia posat en marxa alguns anys abans que la catalana. I convé no perdre de vista que la ciutat occitana de Montpeller pertanyia al regne de Mallorca, pàtria de Ramon Llull.

Usant el català com a llengua instrumental per a la difusió del saber, Llull es comportava com els primers compiladors de textos científics i tècnics en aquesta llengua i com els laics que manifestaven inquietuds de tipus espiritual, tots ells dotats d'un notable esperit emprenedor (Soler, 1998). És en aquest context que Llull es planteja el problema de l'adopció d'una *scripta* catalana adequada als nous formats libraris que requereixen les seves obres, entenent per *scripta* «l'insieme delle tradizioni grafico-scrittorie vigenti in un dato àmbito o territorio che regolano per convenzione la trascrizione dei testi volgari in assenza di norme costituite» (Asperti, 2006, p. 25). Es tracta d'una preocupació que es manifesta en altres sectors coetanis: els de la ciència i de la tècnica, i també els de la història, de la jurisprudència, de l'hagiografia i de l'homilètica (Cifuentes, 2006, p. 50-51). No es tracta, ni de bon tros, de cap innovació concreta promoguda per Llull al mig del no-res. El que fa de Llull un cas singular són les dimensions descomunals de la seva empresa i la llarga durada del seu projecte, que el va obligar a proposar successivament noves orientacions d'acord amb els resultats obtinguts.

Edicions crítiques i manuscrits de primera generació

Ara bé, encara que traslладem el paper de Llull com a promotor de la tradició escriptural catalana de l'àmbit estrictament literari al més ampli i diversificat de la prosa científica i doctrinal, queda per aclarir la natura concreta de la llengua en què escriví la seva obra vulgar, que, com hem vist, ofereix una variació de solucions francament difícil de descriure des de nocions com les d'arcaisme, dialectalisme o diglòssia. L'elaboració del text crític de les quatre obres lul·lianes que encapçalen les històries de la llengua i de la literatura catalanes, el *Llibre de contemplació en Déu*,

21. CINGOLANI, 1993-1994. A l'hora de valorar les traduccions d'aquesta mena d'obres de l'occità al català i a la inversa, cal tenir present la proximitat entre les dues llengües; vegeu COLÓN, 1978a i 1978b.

la *Doctrina pueril*, el *Llibre d'Evast e Blaquerna* i el *Fèlix* o *Llibre de meravelles* per a la sèrie Nova Edició de les Obres de Ramon Llull obliga a afrontar un seguit de qüestions pràctiques que acaben indicant una direcció més estable per enfocar amb menys condicionants ideològics el cas de la llengua de l'autor.²² Com ja havia vist Rubió (1928), el desllorigador és en els manuscrits produïts en vida de Llull, els que Soler (2006b) anomena «de primera generació», seguint pistes de Perarnau (1983). Els sis que va copiar el prevere mallorquí Guillem Pagès entre 1280 i 1301 constitueixen un corpus textual extens en llengua vulgar, que esdevé un objecte d'estudi privilegiat.²³

1. Milà, Ambrosiana A. 268 inf i D. 549 inf, *Llibre de contemplació*.

2. Munic, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 10504, *Tractatus compendiosus de articulis fidei catholicae; D'oració*.

3. Killiney (Dublín), Franciscan Library Dún Mhuire B 95, *Començaments de medicina*.

4. Magúncia, Martinus-Bibliothek 220h, *Art demostrativa; Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*.

5. Palma de Mallorca, Biblioteca Pública 1103, *Taula general; Lo pecat d'Adam*.

6. Roma, Collegio di S. Isidoro 1/38, *Aplicació de l'Art general*.

Aquests còdexs presenten unes constants morfològiques que es poden considerar opcions conscients de format librari i que demostren l'atenció que Llull va dispensar als aspectes formals de la transmissió. Si ens fixem en les característiques lingüístiques de la *scripta* de Pagès crida l'atenció la diversitat de solucions que ofereix segons el gènere al qual pertanyen les obres. La còpia del *Llibre de contemplació*, subscripta el juliol de 1280, ha estat considerada el «codex princeps» de la tradició manuscrita lul·liana i un dels més antics entre els produïts en català. Els trets graficomorfològics occitans que hi fa servir Pagès, difícils de justificar per altres mitjans, s'expliquen per ells mateixos com a vacil·lacions primerenques d'una *scripta* librària en vies de consolidació. Només cal tenir present que desapareixen completament al còdex de la mateixa obra del Col·legi de la Sapiència (F-143) de Palma de Mallorca, un manuscrit que, a tot estirar, és cinquanta anys posterior al copiat per Pagès. Hom pot argumentar fonamentadament que la desaparició d'«eu» a favor de «jo» i de «gaug» a favor de «goig», per posar l'exemple remarcable de dos mots del registre trobadoresc presents al llarg de tot el llibre, respon a l'afiançament d'un estil

22. La sèrie Nova Edició de les Obres de Ramon Llull (NEORL), del Patronat Ramon Llull, es va iniciar el 1991. D'aquests grans títols tan sols s'ha publicat la *Doctrina pueril* (LLULL, 2005); per als altres, vegeu LLULL, 1906-1914, 1935-1954, 1957-1960, 1989, 1995.

23. Per a més informació sobre les aportacions recents a l'estudi dels manuscrits, PERARNAU, 1982-1986, SOLER, 2004, 2005, 2006a, 2006b i POMARO, 2008.

de còpia per a còdexs de gran format en català que no es generalitza fins a les primeres dècades del XIV (Badia; Santanach; Soler, en premsa b). Guillem Pagès i el mateix Llull tenien entre mans una empresa sense precedents i podien arbitrar que una obra tan innovadora en els continguts i que ofereix tants elements subjectius i poètics convenia que mantingués determinades marques de la llengua occitana. Les dues edicions del *Llibre de contemplació* de Llull 1906-1914 i Llull 1957-1960, II, reproduïxen el manuscrit del Col·legi de la Sapiència, que presenta, com s'ha dit, les convencions de la *scripta* catalana primerenca ja consolidada. Per això la nova edició en preparació a la Nova Edició de les Obres de Ramon Llull caldrà que doni accés a les vacil·lacions graficomorfològiques occitanitzants de la gran experiència pionera de *scripta* librària del venerable còdex ambrosià.²⁴

Resulta coherent amb aquest plantejament el fet que als *Començaments de medicina*, que pertanyen a l'horitzó del tractat científic, Pagès vagi prescindir del tot dels trets occitanitzants, circumstància que es repeteix a l'*Art demostrativa* i a la *Taula general*, dues versions de l'Art de Ramon, concebudes totalment al marge dels recursos de caire literari.²⁵ Al corpus lul·lià de Pagès, les úniques obres que ens permeten un accés al que pot ser la versió més genuïnament catalana de la llengua de Llull són escrits tècnics, eixuts i funcionals.²⁶ Totes les obres considerades literàries, en efecte, o bé són en vers, la qual cosa implica la presència de l'occità –encara que de forma relaxada–, o bé ofereixen mancances insalvables en la transmissió. Així, pel que fa a la *Doctrina pueril*, els únics manuscrits copiats en una època acostada a la vida de Llull pertanyen a les versions occitana, que deriva d'un original català, i francesa, elaborada a partir de la traducció occitana. El text crític català, tanmateix, ha hagut de ser confegit amb testimonis més tardans (Llull, 2005, lxx-cxii).²⁷ El problema s'agreuja en el cas del *Blaquerna*, que, a banda de la versió occitana promoguda per Llull, tan sols ens ha arribat en un manuscrit del segle XV, conservat a la Bayerische Staatsbibliothek de Munic (ms. Hisp. 67), que presenta la particularitat de ser acèfal, amb la qual cosa planteja el problema afegit de com suplir la mancança dels capítols inicials en la confecció d'una edició filològica.²⁸

24. Per al manuscrit de la Sapiència, SOLER, 2006b i per a una descripció del manuscrit ambrosià, PERARNAU, 1990. L'edició, en curs d'elaboració, és a cura d'Antoni I. Alomar.

25. Per a la *scripta* de Pagès, BADIA; SANTANACH; SOLER en premsa c.

26. Vegeu LLULL, 2002, p. 30-32, per a la versió primerenca del text dels *Començaments de medicina* i les innovacions dels copistes del XV. El text de l'*Art demostrativa* i de la *Taula general* procedent de les Obres Originals de Ramon Llull és accessible en versió digital a la Biblioteca Electrònica Narpan.

27. Per a les versions occitana i francesa, LLULL, 1969 i 1997, i per al paper que Llull degué tenir en la seva elaboració, SANTANACH, 2005.

28. Per als criteris adoptats per presentar el text crític en aquestes condicions, BADIA; SANTANACH; SOLER, en premsa c. Vegeu també SOLER, 1996.

El text crític del *Fèlix*, finalment, també s'ha de fixar a partir de manuscrits del segle XV, perquè el testimoni més antic i codicològicament més valuós, conservat a la Biblioteca Vaticana, presenta unes interferències amb l'occità, fruit d'algun malaurat accident de còpia, que el descarten completament com a manuscrit de base (Badia; Santanach; Soler, en premsa a).²⁹

Atesos els condicionants que imposen les circumstàncies concretes de la transmissió manuscrita, les precaucions que cal prendre per abordar la qüestió de la llengua de Ramon mai no seran poques. Per una banda, cal tenir molt clar que la seva inclusió en les històries de la llengua i de la literatura catalanes és fruit d'una construcció acadèmica que s'ha de reformular d'acord amb les successives aportacions de la crítica filològica, introduint, doncs, les correccions que implica haver comprovat que l'obra en vulgar de Llull té una motivació més pràctica i funcional que no pas estètica i simbòlica. Per l'altra, convé treure partit de la ingent massa de manuscrits que ens han transmès l'obra de Llull en vulgar i en llatí. Es tracta d'un conjunt de còdexs de característiques variades, que van dels materials de treball plens de correccions a les belles còpies en net, i que inclouen traduccions, revisions, anotacions i informacions sobre encàrrecs diversos, que no únicament ens ajuden a besllumar la llengua dels originals de Llull a través dels manuscrits de primera generació, sinó que són una finestra oberta als mètodes intel·lectuals i als mitjans tècnics a l'abast dels laics culturalment inquiets de la baixa Edat Mitjana.

Bibliografia

S. ASPERTI, *Origini romanze*, Roma: Viella, 2006.

L. BADIA, *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Barcelona: Quaderns Crema, 1992.

L. BADIA, «La literatura alternativa de Ramon Llull: tres mostres», dins *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castelló de la Plana 1997*, I, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, p. 11-32.

L. BADIA, «Ramon Llull», dins *Diccionari d'historigrafia catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2003, p. 742-743.

L. BADIA; J. SANTANACH; A. SOLER, «Le rôle de l'occitan dans la production et la diffusion des oeuvres de Raymond Lulle (1274-1289)», dins *Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale d'Études Occitanes «Dans le concert européen, la voix occitane»*, Bordeaux 2005, Bordeus: Presses Universitaires, en premsa a. Pre-print: <<http://narpan.net>>.

29. Aporten informació sobre el problema la tesi de Xavier Bonillo (Universitat de Barcelona, 2007) i les d'Eugènia Gisbert i Francesca Chimento, en curs d'elaboració, a l'esmentada Universitat i a la de Palerm.

L. BADIA, J. SANTANACH; A. SOLER, «Els manuscrits lul·lians de primera generació als inicis de la *scripta* librària catalana», dins *Actes del I Congrés Narpan, Barcelona 2007*, Santa Coloma de Queralt: Obrador Edendum, en premsa b. Pre-print: <<http://narpan.net>>.

L. BADIA, J. SANTANACH; A. SOLER, «Per la lingua di Raimondo Lullo: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione», *Medioevo Romanzo*, en premsa c. Pre-print: <<http://narpan.net>>.

A. M. BADIA MARGARIT, «Notes per a una caracterització lingüística dels manuscrits del *Llibre de contemplació*. Contribució a l'estudi de la llengua de Ramon Llull», *Estudis Romànics*, núm. 10, 1967, p. 99-129.

A. M. BADIA MARGARIT, «Dialectalismes baleàrics en Ramon Llull? Una qüestió de mètode», *Randa*, núm. 9, 1979, p. 31-49.

A. M. BADIA MARGARIT; F. de B. MOLL, «La llengua de Ramon Llull», dins *Obres essencials de Ramon Llull*, II, Barcelona: Editorial Selecta, 1960, p. 1299-1358.

M. BATLLORI, *Arnau de Vilanova i l'arnaldisme*, València: Tres i Quatre, 1994 (Obra Completa, III).

A. BONNER, «L'Art lul·liana com a autoritat alternativa», *Studia Lulliana*, núm. 33, 1993, p. 15-32.

A. BONNER, «Recent Scholarship on Ramon Llull», *Romance Philology*, núm. 54, 2001, p. 377-392.

A. BONNER, «Estadístiques sobre la recepció de l'obra de Ramon Llull», *Studia Lulliana*, núm. 43, 2003, p. 83-92.

A. BONNER, *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden-Boston: Brill, 2007.

A. BONNER; L. BADIA, *Ramon Llull. Vida, pensament, obra literària*, Barcelona: Empúries, 1988.

A. BOVER, «Alguns aspectes de la contemplació lul·liana i l'*Espill de la vida religiosa*», dins *Homenatge a Antoni Comas*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1985, p. 71-76.

T. i J. CARRERAS I ARTAU, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, 2 vol., Madrid: Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, 1939-1943. Reedició: Barcelona-Girona: Institut d'Estudis Catalans-Diputació de Girona, 2001.

L. CIFUENTES, *La ciència en català a l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona-Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears; 2a ed. augmentada, 2006 (Col·lecció Blaquerna, 3).

S. CINGOLANI, «La letteratura religiosa in Occitania fra XI e XIII secolo», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 44, 1993-1994, p. 37-56.

M. COLOM, *Glossari general lul·lià*, 5 vol., Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1982-1985.

E. COLOMER, *El pensament als Països Catalans durant l'Edat Mitjana i el Renaixement*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

G. COLÓN, «Lle mosí i llengua d'oc a la Catalunya medieval», dins *La llengua catalana en els seus textos*, I, Barcelona: Curial, 1978a, p. 39-59.

G. COLÓN, «Català i occità, necessitat de llur estudi recíproc», dins *La llengua catalana en els seus textos*, I, Barcelona, Curial, 1978b, p. 101-139.

G. COLÓN, «La forma *malenconi* de Llull i els fets occitans», dins *De Ramon Llull al Diccionari de Fabra: acostament lingüístic a les lletres catalanes*, Barcelona-Castelló: Fundació Germà Colón-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 13-20.

F. DOMÍNGUEZ, «Ramon Llull, “catalán de Mallorca”, y la lengua árabe. Contexto sociolingüístico», dins *Literatura y bilingüismo. Homenaje a Pere Ramírez*, Kassel: Reichenberger, 1993, p. 3-17.

R. FRIEDLEIN, *Der Dialog bei Ramon Llull. Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*, Tübingen: Max Niemeyer, 2004.

A. HELFFERICH, *Raymund Lull und die Anfänge der Catalanischen Literatur*, Berlín: Julius Springer, 1858.

R. LLULL, *Llibre de contemplació en Déu*, 7 vol., ed. M. Obrador, Miquel Ferrà i Salvador Galmés, Palma de Mallorca: Comissió Editora Lulliana, 1906-1914 (Obres Originals de Ramon Llull, I-VII). Reedició: Palma de Mallorca: Miquel Font, 1987-1989.

R. LLULL, *Libre de Evast e Blanquerna*, 4 vol., ed. Salvador Galmés, Andreu Caimari i Rosalia Guilleumas, Barcelona: Barcino, 1935-1954 (Els Nostres Clàssics, A, 50-51, 58-59, 74, 75).

R. LLULL, *Obres essencials de Ramon Llull*, 2 vol., Barcelona: Editorial Selecta, 1957-1960.

R. LLULL, *Doctrine d'enfant. Version médiévale du ms. fr. 22933 de la B.N. de Paris*, ed. Armand Llinarès, París: Klincksieck, 1969.

R. LLULL, *Llibre de meravelles*, ed. Anthony Bonner, dins *Obres selectes de Ramon Llull*, II, Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1989, p. 9-393.

R. LLULL, *Llibre d'amic i amat*, ed. Albert Soler, Barcelona, Barcino, 1995 (Els Nostres Clàssics, B 13).

R. LLULL, *La versione occitanica della «Doctrina pueril» di Ramon Llull*, ed. Maria Carla Marinoni, Milà: LED, 1997.

R. LLULL, *Començaments de medicina. Tractat d'astronomia*, ed. Lola Badia, Barcelona-Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull, 2002 (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, V).

R. LLULL, *Doctrina pueril*, ed. Joan Santanach, Barcelona-Palma de Mallorca: Patronat Ramon Llull, 2005 (Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, VII).

R. LLULL, *Retòrica nova*, ed. J. Batalla, L. Cabré i M. Ortín, Turnhout-Santa Coloma de Queralt: Brepols-Edèndum, 2006 (Traducció de l'Obra Llatina de Ramon Llull, 1).

J. MARTÍ CASTELL, «Observaciones sobre algunos resultados del análisis de tres manuscritos del *Libre de contemplació en Déu* de Ramon Llull», *Cultura Neolatina*, núm. 37, 1-2, 1978, p. 17-39.

J. MARTÍ CASTELL, *El català medieval. La llengua de Ramon Llull*, Barcelona: Indesinenter, 1981.

J. MARTÍ CASTELL, «Ramon Llull, creador de la llengua literària», *Studia Lulliana*, núm. 91, 1995, p. 31-49.

J. MARTÍ CASTELL, «Una aproximació a la llengua de Ramon Llull: l'ús de les oracions condicionals amb 'si'», dins *El rei Jaume I: fets, actes i paraules*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 459-486.

T. MARTÍNEZ, «El Congrés de 1906, els clàssics i l'edició de textos catalans antics», *Estudis Baleàrics*, núm. 82-83, 2005-2006, p. 253-267.

M. METZELTIN, *Die Sprache der ältesten Fassungen des Libre de Amich e Amat. Untersuchungen zur kontrastiven Graphetik, Phonetik und Morphologie des Katalanischen und des Provenzalischen*, Berna: Lang, 1974.

J. MIRALLES, «Ramon Llull. Llengua i literatura», dins *Ramon Llull: història, pensament i llegenda*, Palma de Mallorca: Obra Social Fundació La Caixa, 2008, p. 67-75.

J. MOLAS, «Ramon Llull i la literatura contemporània», dins *Atti del Convegno Internazionale Ramon Llull: il lullismo internazionale, l'Italia. Napoli, 1989 = Istituto Universitario Orientale. Annali: Sezione Romanza*, núm. XXXIV, 1, 1992, p. 399-412.

F. de B. MOLL, «Els llatínismes de la *Logica nova*», *Estudis Franciscans*, núm. 47, 1935, p. 57-65. Reedició: F. de B. MOLL, *Textos i estudis medievals*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, p. 221-232.

F. de B. MOLL, «Notes per a una valoració del lèxic de Ramon Llull», *Estudios Lulianos*, 1, 1957, p. 157-206. Reedició: F. de B. MOLL, *Textos i estudis medievals*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, p. 165-220.

J. MORAN, ed., *Les homilies de Tortosa*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.

J. MORAN, «*Homilies d'Organyà*, Edicions i estudis nous», *Llengua & Literatura*, núm. 14, 2004, p. 417-440.

J. M. NADAL i M. PRATS, *Història de la llengua catalana*, I, Barcelona: Edicions 62, 1982.

J. PERARNAU, «Consideracions diacròniques entorn dels manuscrits lul·lians medievals de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, núm. 2, 1983, p. 123-169.

J. PERARNAU, *Els manuscrits lul·lians medievals de la Bayerische Staatsbibliothek de Munic*, 2 vol., Barcelona: Facultat de Teologia de Catalunya, 1982-1986.

J. PERARNAU, «El manuscrit lul·lià *princeps*: el del *Llibre de contemplació en Déu* de Milà», dins *Studia lullistica et philologica. Miscellanea in honorem Francisci B. Moll et Michaelis Colom*, Palma de Mallorca: Maioricensis Schola Lullistica, 1990, p. 53-60.

M. PEREIRA, «Alchimia occitanica e pseudolullismo alchemico. Osservazioni in margine a una recente ricerca», *Studia Lulliana*, núm. 43, 2003, p. 93-102.

G. POMARO, «Primi passi per lo “scriptorium” lulliano», *Studia Lulliana*, núm. 48, 2008, en premsa.

R. D. F. PRING-MILL, *Estudis sobre Ramon Llull*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 307-318.

M. DE RIQUER, *Història de la literatura catalana* [part antiga], I, Barcelona: Ariel, 1964. Reedició: M. DE RIQUER; A. COMAS; J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona: Planeta, 1984.

J. RUBIÓ I BALAGUER, «Notes sobre la transmissió manuscrita de l'opus lul·lià», *Franciscalia*, 1928, p. 335-348. Reedició: *Obres de J. Rubió i Balaguer*, II, Barcelona, Generalitat de Catalunya-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 167-190.

J. RUBIÓ I BALAGUER, «L'expressió literària en l'obra lul·liana», dins *Obres essencials de Ramon Llull*, I, Barcelona: Selecta, 1957, p. 85-111. Reedició: *Ramon Llull i el lul·lisme. Obres de J. Rubió i Balaguer*, II, Barcelona: Generalitat de Catalunya-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 248-299.

J. RUBIÓ I BALAGUER, «La “Retorica nova” de Ramon Llull», *Estudios Lulianos*, núm. 3, 1959, p. 263-274. Reedició: *Ramon Llull i el lul·lisme. Obres de J. Rubió i Balaguer*, II, Barcelona: Generalitat de Catalunya-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 202-233.

J. RUBIÓ I BALAGUER, *Història de la literatura catalana*, I. *Obres de Jordi Rubió i Balaguer*, I, Barcelona: Generalitat de Catalunya-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1984, p. 91-108.

M. RUFFINI, «Lo stile del Lullo nel *Libre del orde de cavaylerie*», *Estudios Lulianos*, núm. 3, 1-3, 1959, p. 1-28.

J. M. RUIZ SIMON, *L'Art de Ramon Llull i la teoria escolàstica de la ciència*, Barcelona: Quaderns Crema, 1999.

J. M. RUIZ SIMON, «“En l'arbre són les fuyles per ço que y sia lo fruyt”: apunts sobre el rerefons textual i doctrinal de la distinció lul·liana entre la intenció primera i la intenció segona en els actes *propter fine*», *Studia Lulliana*, núm. 42, 2002, p. 3-25.

J. SANTANACH, «Manuscrits, còpies i traduccions. Ramon Llull i la transmissió de la *Doctrina pueril*», *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes. Ramon Llull al s. XXI. Palma, 2004*, Barcelona-Palma de Mallorca: Universitat de Barcelona-Universitat de les Illes Balears, 2005 (Col·lecció Blaquerna, 5), p. 297-324.

A. J. SOBERANAS; A. ROSSINYOL; A. PUIG [ed.], *Homilies d'Organyà*, Barcelona: Barcino, 2001 (Els Nostres Clàssics, B 20).

A. SOLER, «Joan Bonllavi, lul·lista i editor eximi», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 31 = *Miscel·lània Germà Colón*, 4, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 125-150.

A. SOLER, «Espiritualitat i cultura: els laics i l'accés al saber a final del segle XIII a la Corona d'Aragó», *Studia Lulliana*, núm. 38, 1998, p. 3-26.

A. SOLER, «L'escriptura de Guillem Pagès, copista de manuscrits lul·lians», *Studia Lulliana*, núm. 44, 2004, p. 109-122.

A. SOLER, «Difondre i conservar la pròpia obra: Ramon Llull i el manuscrit lat. Paris. 3348A», *Randa*, 54 = *Homenatge a Miquel Batllori*, 7, 2005, p. 5-29.

A. SOLER, «Estudi històric i codicològic dels manuscrits lul·lians copiats per Guillem Pagès (ca. 1274-1301)», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, núm. 25, 2006a, p. 229-266.

A. SOLER, «Descripció del manuscrit lul·lià F-143 del Col·legi de la Sapiència de Palma», *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, 53 *Homenatge a Joseph Gulsoy*, 1, 2006b, p. 13-23.

S. THIOLIER-MÉJEAN, ed., *L'alchimie médiévale: «L'obratge dels philosophes», «La soma», et les manuscrits d'oïl*, París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1999 (Centre d'Enseignement et de Recherche d'Oc, 10).

Adreces electròniques (31 de desembre de 2008)

BASE DE DADES RAMON LLULL (LLULL DB): <<http://orbita.bib.ub.es/llull/>>.

BIBLIOTECA ELECTRÒNICA NARPAN: <<http://narpan.net>>.

CENTRE DE DOCUMENTACIÓ RAMON LLULL: <<http://cdoclull.narpan.net/>>.

DICCIONARI DEL CATALÀ ANTIC: <<http://161.116.21.196/dtca/index.php>>.

El pont persistent: quatre cartes de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis (a propòsit de la revista Pont Blau)

MARTA NOGUER FERRET

Universitat de Guadalajara (Mèxic)

Les quatre cartes que aquí presentem són només una part representativa de la correspondència mantinguda per Vicenç Riera Llorca i Rafael Tasis durant més d'una dècada, de 1953 a 1966. Lamentablement, només tenim a l'abast una part d'aquest diàleg de dues veus que és tot un exercici epistolar. Disposem de les cartes que un interlocutor –Riera Llorca– adreça a l'altre –Tasis–, però no les que aquest li féu arribar al primer.¹ Tanmateix, el conjunt epistolar és substanciós: està conformat per vuitanta-quatre cartes que viatjaren de la ciutat de Mèxic –on es trobava exiliat Riera Llorca des de 1942– fins a Barcelona –lloc de residència de Tasis des del seu retorn de l'exili a França– al llarg de més d'una dècada.

La relació epistolar entre aquests dos intel·lectuals venia donada per una amistat que s'anà travant carta rere carta, des de la primera localitzada –de l'11 de juny de 1953– fins a la darrera –del 19 de setembre de 1966. Cal dir que el període comprès entre aquestes dues dates es correspon amb els anys en què Riera Llorca –i un reduït grup d'intel·lectuals– dugué a terme una de les empreses més rellevants, efectives i militants de tot l'exili català: la creació i el manteniment de la revista cultural i literària *Pont Blau* (1952-1963). La coincidència cronològica no és casual. D'una

1. La nombrosa i nodrida correspondència que Riera Llorca mantingué durant els seus anys d'exili a Mèxic es troba, en part, perduda i, en una altra part, recuperada. Per exemple, sí que s'han pogut localitzar i editar les cartes que Joan Fuster adreça a Riera Llorca –publicades per J. FERRER; J. PUJADAS, *Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca*, Barcelona: Curial, 1993. Tanmateix, les cartes de Tasis a Riera no han estat localitzades.

banda, la dècada dels anys cinquanta fou determinant per al desenvolupament i la fi d'un exili que s'estava allargassant sense data de finalització; d'altra banda, i en part com a conseqüència d'aquesta duració, alguns exiliats començaven a sentir la necessitat de contactar amb interlocutors de l'interior per tal de construir o reprendre –fins on fos possible– iniciatives culturals, polítiques, personals o professionals que els ajudessin a donar un nou sentit al seu exili i a encarar un futur incert en molts sentits.

Pont Blau fou una de les publicacions sorgides i mantingudes des de la distància física que més lluità per establir ponts comunicatius entre l'exili i l'interior. I cal dir que ho aconseguí. Els responsables de bona part d'aquest èxit són, sens dubte, intel·lectuals de l'alçada de Rafael Tasis. Des de Barcelona –nucli estratègic i ideològic de la revista feta a Mèxic–, aquest escriptor, promotor cultural, llibreter i estudiós de la literatura, duia a terme una labor fonamental per al desenvolupament de *Pont Blau*. Les seves tasques anaven molt més enllà de les pròpies del col·laborador, assessor o corresponsal. A més d'enviar textos propis per ser publicats, sia amb el seu nom real, sia amb pseudònim, Tasis emprengué una autèntica recerca de col·laboradors i subscriptors reconeguda i agraïda en múltiples ocasions per Riera Llorca en les seves cartes. En una d'elles, confessa a Tasis: «No cal dir que estem molt agraïts per la vostra col·laboració i que si un dia us en canséssiu, PB se'n ressentiria molt. No defalliu, si us plau o per favor, com vulgueu, però no defalliu».² L'estreta col·laboració entre exili i interior cercada de bon principi per *Pont Blau* assoleix el seu objectiu, gràcies, en bona part, a la tasca empresa per Tasis. Les quatre cartes que segueixen en són una mostra fefaent.

Els documents epistolars han estat transcrits de manera fidel partint dels originals conservats a l'arxiu personal de Rafael Tasis. Aquí ens hem limitat a esmenar les comptades errades mecanogràfiques que contenen i a indicar, en només dos casos, les expressions adoptades per Riera del castellà de Mèxic. Pel que fa als encapçalaments entre claudàtors, cal dir que es tracta d'anotacions escrites a mà per Tasis a l'extrem esquerre superior de cadascuna de les cartes on apareixen. És, segurament, la indicació de la data en què Tasis escriu la resposta al seu interlocutor. Així mateix, hem conservat les sigles PB i LNR que es repeteixen al llarg dels textos per designar les publicacions *Pont Blau* i *La Nostra Revista*. No hem cregut convenient desplegar aquestes sigles, ja que els interlocutors les utilitzen repetidament a l'epistolari. Finalment, volem agrair al sr. Rafael Tasis, fill i marmessor de l'arxiu del seu pare, la seva enorme generositat a l'hora d'oferir-nos l'accés als documents que aquí reproduïm, així com l'amabilitat i la bona disposició per a facilitar-nos-en la reproducció.

2. Carta de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis, Ciutat de Mèxic, 9 de febrer de 1956.

I*

[20/8/53]

Mèxic, 23 de juny del 1953

Benvolgut amic: He rebut la vostra carta del dia 18. D'ací uns dies us enviaré una còpia de l'acta.³ És possible que a més d'en Miracle i de l'Oller Rabassa tirés al premi, com dieu, en Santamaria.⁴ Hi ha una obra de Barcelona d'un autor que no tinc identificat: *Conte de fades*. No tinc cap motiu per a dubtar que el Premi serà una realitat en totes les seves clàusules.⁵ I no crec –això no té res a veure amb la qüestió del premi– que l'Artís estigui enfadat amb vós perquè col·laboreu a PB.⁶ Jo segueixo amb ell en les relacions cordials de sempre i mai no m'ha demostrat que estigués enfadat amb mi ni amb ningú de la colla de PB, excepció feta de dues persones amb les quals ja estava enfadat de molt abans: en Bartra i en Fabregat.⁷ PB no es publica amb el propòsit de fer la competència a LNR ni jo em vaig separar d'aquesta per a fer PB. Me'n vaig separar per discrepàncies amb l'Artís en qüestions de política internacional, sorgides amb motiu d'uns treballs publicats a LNR: unes discrepàncies que mai no hauria cregut tenir amb un home dels antecedents liberals de l'Artís.⁸ Li vaig dir francament perquè

* Carta manuscrita, 1f. escrit per dues cares amb tinta verda i amb la signatura també manuscrita.

3. Riera es refereix a l'acta del Premi Catalònia, atorgat, el 1953, a la novel·la *Tres* de Rafael Tasis. El premi, convocat a Mèxic de 1950 a 1953 per l'editor i impressor Avel·li Artís i Balaguer, reconeixia la millor novel·la presentada a concurs. El guardó consistia en una dotació econòmica i en la publicació del volum guanyador dins la Col·lecció Catalònia nascuda, el 1944, de l'empresa editorial del mateix Artís a Mèxic. La col·lecció pretenia publicar llibres catalans de gran rigor editorial que no podien sortir a l'interior. El jurat que va premiar l'obra de Tasis estava integrat per Lluís Nicolau d'Oliver, Carles Esplà, Eduard Nicol, Antoni M. Sbert, Josep Carner, C. A. Jordana i el mateix Riera Llorca.

4. Es refereix als escriptors Josep Miracle (1904-1998), Joan Oller i Rabassa (1882-1971) i al jurista i escriptor Joan Santamaria (1884-1955).

5. Malgrat la confiança expressada aquí per Riera Llorca, cal reconèixer que un seguit de circumstàncies econòmiques i personals –entre les quals destaquen la mort d'Artís, el 1954, i els problemes dels hereus amb la vídua i marmessora– van ser la causa que la novel·la *Tres* no pogués veure la llum fins gairebé una dècada després, el 1962, quan Bartomeu Costa-Amic la publicà a l'editorial Biblioteca Catalana, també de Mèxic.

6. Segurament, Tasis havia manifestat a Riera en una carta anterior certs temors davant la possibilitat que Artís i Balaguer s'enfadés amb els col·laboradors de *La Nostra Revista* –publicació dirigida per ell– que, de cop i volta, enviaven originals a la recentment creada *Pont Blau*.

7. Es refereix, evidentment, al poeta Agustí Bartra i Lleonart (1908-1982) i al polític, escriptor i administrador de *Pont Blau* Ramon Fabregat (1894-1995), tots dos exiliats a Mèxic.

8. Vicenç Riera Llorca exercí el càrrec de secretari de *La Nostra Revista* des de la seva creació, el 1946, fins al número 63, de febrer-març de 1952. Els motius concrets de la divergència entre Riera i Artís són explicats amb detall en una carta que el primer adreça a Joan Fuster, un dels seus principals interlocutors. En reproduïm aquí un fragment perquè considerem que il·lustra molt bé la percepció que els exiliats catalans tenien de la complexa situació mundial del moment i perquè justifica, en certa manera, les tendències ideològiques de *Pont Blau*. Riera afirma: «Una de les raons que ens ha allunyat de LNR és que l'Artís, indignat perquè els Estats Units no treuen en Franco, pren una posició russòfila, que reflecteix a la revista. En Tona, en Fabregat, en Soler Vidal i jo –com tots els socialistes catalans– vam passar una

deixava LNR i vam seguir tan amics com sempre. Algun temps després en Fabregat i altres amics van invitar-me a ajudar-los a fer PB. Posats d'acord sobre l'orientació de la nova publicació, no vaig veure que tingués cap motiu per refusar. LNR havia deixat pràcticament de publicar-se i PB havia de ser una cosa diferent: dues raons per les quals PB no havia de fer la competència a LNR.⁹ Fixeu-vos que la majoria dels col·laboradors de PB són antics col·laboradors de LNR –que no han renyit pas amb l'Artís– i amics personals de l'Artís: Samper, Guansé, Benguerel, Tona, Víctor Alba, Ventura Roig, Miravittles, Roure-Torrent... L'Artís em parla sempre de vós amb molt d'afecte i quan li vaig donar la nota del veredict em va dir, textualment: «Home, estic content que s'hagi donat el premi a Tasis! Per moltes raons! N'estic content, de debò!». Això us ho dic confidencialment. Potser no us ho hauria hagut d'escriure, però ho faig per tal d'esvaïr els vostres recels i comptant amb la vostra discreció.

Cordialment

Vicenç Riera

II*

[2/11/53]

Mèxic, 25 d'octubre del 1953

Benvolgut amic Tasis: He rebut la vostra carta del 18, amb l'article sobre la novel·la policíaca americana. Celebro les bones notícies que em doneu sobre

* Carta mecanoscrita, 1f. escrit per una cara, amb el comiat i la signatura manuscrita amb tinta verda. temporada, desgraciadament massa llarga, als rengles comunistes –en realitat russos– i sabem el pa que s'hi dona. Això és una altra història, que ja coneixes una mica si has llegit a LNR els articles d'en Tona sobre el comunisme, i te'n donaré detalls en una altra ocasió. [...] Quan vaig dir a l'Artís que retirés el meu nom de LNR perquè acceptava un article del coronel Guarner que jo considerava, a més d'espanyolista, russòfil, l'Artís em va dir, molt seriós, com si fes una descoberta, que jo era “americanòfil”. Per simplificar, li vaig contestar que sí. I ell em va dir que no gosaria a dir-ho públicament. Es veu que està convençut que un exiliat català no pot prendre cap altra actitud que la seva: a favor de l'URSS perquè els Estats Units no han tret en Franco. És veritat que són molts els que pensen el mateix, entre altres en Bartra i la seva muller. En gent liberal, com realment són ells, això és un disbarat.» Carta de Vicenç Riera Llorca a Joan Fuster, Mèxic, 1 de juny de 1952, dins J. FERRER; J. PUJADAS [cur.], *Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca*, Barcelona: Curial, 1993, p. 169.

9. Des de finals de 1950 fins a la mort del seu artífex principal –Avel·lí Artís i Balaguer–, el 1954, *La Nostra Revista* patí diversos problemes derivats de la manca de finançament, de les dificultats per cobrar algunes subscripcions i de la manca de qualitat dels números. En aquest sentit, el mateix Riera Llorca –encara exercint de secretari–, en una carta adreçada a Joan Fuster, reconeix: «T'agraeixo el teu interès per LNR, que, contra totes les esperances concebudes mesos enrere, no acaba de sortir de dificultats. Encara no ha aparegut el número que havia de dur data d'agost i que probablement durà la de gener vinent. L'han preparat en una impremta molt dolenta i fa angúnia de veure les proves. [...] Si no es troba una impremta que pugui fer la revista decorosament, jo mateix proposaré que es deixi córrer, perquè això acabarà semblant obra d'aficionats de barriada.», *ibidem*, p. 151. Tanmateix, *La Nostra Revista* vingué a

l'acollida de PB a Barcelona i he passat el vostre encàrrec a Fabregat.¹⁰ L'article, si m'ho permeteu, el tindrè en reserva una temporada. Com que el tema no és d'estricta actualitat, no perdrà cap interès si el publiquem d'ací uns mesos.¹¹ És molt bo i estic segur que agradarà als lectors. A mi m'ha plagut molt. El tema m'és familiar perquè aquests darrers anys he traduït alguns milers de pàgines d'aqueixa literatura per a una editorial de Mèxic fins l'any passat, que vaig acceptar un lloc de traductor a l'ambaixada britànica.¹² Les raons per voler retardar-ne la publicació no tenen res a veure amb la qualitat ni l'interès, indiscutibles, del treball. Obeeixen a unes discussions que he tingut amb alguns companys de la redacció sobre el caràcter de les col·laboracions. Sé que algú em diria que el vostre article no s'ajusta a la catalanitat que he exigit en refusar-li algun treball. No tindrien raó, perquè el cas és molt diferent, però les discussions i la tibantor serien inevitables.¹³ Us quedo a deure una explicació detallada per a una altra carta i després del que acabo de dir necessito precisar tres coses: a) d'ací uns mesos publicarem el vostre article; b) tinc un gran interès a anar publicant mentrestant altres coses vostres; c) les discussions en el si del grup editor no signifiquen cap perill per a la subsistència, la regularitat ni l'interès de PB.¹⁴ Espero la vostra nota sobre *El pelegrí apassionat* –no sé si sabeu que aquest

completar, sens dubte, una de les tasques patriòtiques i culturals més emblemàtiques de l'exili català a Mèxic. El seu sentit requeixa en una reivindicació política i social nacionalista que tenia les seves arrels en una reivindicació cultural.

10. És possible que es tractés d'un encàrrec de tipus bibliogràfic. Tant Joan Fuster com Rafael Tasis aprofitaren la correspondència amb els exiliats a Mèxic per a sol·licitar-los material bibliogràfic que no es podia aconseguir a Catalunya.

11. Pel que fa a les «bones notícies» de Barcelona, cal dir que aquesta és una de les inquietuds més insistent de Riera Llorca en la correspondència amb els seus interlocutors de l'interior: la recepció de *Pont Blau* a terres catalanes. Recordem que, al cap i a la fi, la revista tenia com a objectiu esdevenir un pont real entre exili i interior. Pel que fa a l'article al qual es refereix, cal dir que es tracta del text de Tasis «Punt de vista català sobre la novel·la policíaca americana», publicat, finalment, al número 14 de *Pont Blau*, de desembre de 1953, p. 321-324.

12. Efectivament, la tasca de traductor per encàrrec editorial no fou aliena a Riera Llorca durant els seus primers anys a Mèxic. Traduí tant novel·la negra nord-americana com altres gèneres més acostats a la història, per exemple, que a la literatura. Esmentem aquí les seves traduccions de C.S. Forester, Hubert Griffith, Edward Grigg, Jean Camp, Charles Mergendahl, Leonard Sciascia, Oriana Fallaci, David Lodge o Henry James. Per a una nòmina completa dels títols traduïts al castellà per Riera Llorca, vegeu V. RIERA LLORCA, *Cròniques americanes. Articles publicats en les revistes de l'exili*, Barcelona: Fundació Pere Coromines, 2003, p. 396-397.

13. En una carta del 9 de desembre d'aquell mateix 1953 –i que reproduïm a continuació–, Riera Llorca explica detalladament a Tasis el perquè d'aquesta decisió i justifica la seva posició com a director de la revista. Aquí només avançarem que *Pont Blau* havia nascut amb una clara premissa nacionalista que, si bé no exclouia *a priori* qualsevol manifestació literària o artística pel sol fet de no ser catalana, sí que donava preferència a les expressions autòctones.

14. Just a mitjan 1953 tingué lloc un debat intern al si de *Pont Blau* entre el director de la revista i un dels principals corresponents, Joan Fuster, d'una banda, i dos dels que aleshores eren col·laboradors pròxims, Agustí Bartra i Pere Calders, de l'altra. El motiu: l'acceptació, per part de Riera Llorca, de textos escrits en variants dialectals valencianes i balears. La manca de qualitat d'alguns textos de procedència valenciana així com el fet que aquests fossin inclosos a *Pont Blau* mantenint les variants dialectals occidentals, foren els motius principals que generaren una polèmica que, més que protagonitzar

títol és el d'una col·lecció de narracions de l'italià G.A. Borgese: *Il Pellegrino Appassionato* (1933)– en el to que us plagui i cregueu convenient. L'amic Joan Fuster, de València, ha d'enviar-me'n també un comentari. Pel que me n'ha dit en cartes, sé que hi farà algunes reserves, però menys coneixedor de l'ambient i dels mòbils de la novel·la –per raons d'edat i de distància–, no té els vostres motius d'indignació; per això, encara que no faci una crítica favorable no farà tampoc una rebentada.¹⁵ Se m'acut que podríem publicar els dos articles junts sota el títol «Dues opinions sobre *El pelegrí apassionat*» o un de semblant. Què us sembla?¹⁶

directament les pàgines de la revista, es desenvolupà rere la bambolina: en reunions que els protagonistes mantingueren a Mèxic i en la correspondència que creuava l'Atlàntic. Rere aquesta polèmica s'amagava, en realitat, el debat sobre l'ús de la llengua literària, la conveniència de respectar les variants dialectals i les pors de «balcanització» del català, per utilitzar un terme aplicat per Bartra. Defensors a ultrança de la gramàtica fabriana i detractors de «l'absolutisme dialectal barceloní» –en termes fusterians– s'encaren en el si d'una publicació catalana a l'exili en uns moments –principis dels anys cinquanta– en què si alguna problemàtica no es discutia en els pocs espais que la llengua i la literatura catalanes tenien per fer-ho, era justament aquesta. La polèmica acabà amb l'allunyament –literal– de Calders i Bartra de *Pont Blau* i encara cuejà fins tres anys després, quan aquest darrer emprengué el suplement literari de *La Nova Revista* –aleshores dirigida per Avel·lí Artis–Gener. Bartra hi publicà una enquesta adreçada a diversos escriptors catalans –Rafael Tasis, Joan Triadú, Baltasar Samper, Marià Villangómez i Llobet, Osvald Cardona, Ramon Folch i Capdevila, Miquel Dolç i Joaquim Amat-Piniella– per tal de reforçar la seva posició davant el tema. Com fos, no hi ha dubte que la polèmica generada al si de *Pont Blau* fou una de les més fructíferes a l'exili, tant pel nombre d'implicats com per l'alçada dels arguments esgrimits d'una banda i l'altra.

15. Des de l'aparició del primer volum del cicle novel·lístic de Puig i Ferrer, *Janet vol ser un heroi* (1952), fins a la de l'onzè, *Pel camí dels desgreuges* (1963), l'obra fou objecte de discussions i polèmiques diverses en el migrat àmbit literari català, sobretot de l'exili. De bon principi, doncs, el cicle encarà detractors i defensors que opinaven i rebatien, sovint deixant de banda els criteris exclusivament literaris, per jutjar tant l'obra com l'autor des d'un punt de vista de vegades polític, de vegades econòmic, no sempre artístic. Cal no perdre de vista que era una realitat ben sòlida la sospita de l'enriquiment de Puig arran de les possibles comissions cobrades per l'escriptor fent d'intermediari en la compra del material de guerra adquirint per la Generalitat. El paper de *Pont Blau* en aquesta polèmica va més enllà d'una simple plataforma per donar difusió al principal cicle novel·lístic català del segle XX. Com afirma Riera Llorca en una carta a Josep Queralt –editor del cicle–, «la discussió de l'obra pot convertir-se en el judici de la nostra època» (Mèxic, 21 de juny de 1959, dins J. CAMPS I ARBÓS, «Ramon Xuriguera (1901-1966): ideologia, activitat cultural i literatura», vol. III, Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2004, p. 2284). La premissa de la revista, així, sembla ser aquesta: una gran obra –en molts sentits, entre els quals no és menor el de l'extensió– mereix no només difusió, sinó que se'n parli, generar polèmica al seu voltant. I això és el que fa *Pont Blau*. De totes les postures davant l'obra de Puig, la revista de Mèxic en recull una àmplia mostra a través de notes, articles d'opinió i editorials publicats, sobretot, entre mitjan 1959 i finals de 1961.

16. L'aportació de Tasis, finalment, aparegué, juntament amb la de Fuster, sota el títol comú «Dues opinions sobre *El pelegrí apassionat*», *Pont Blau*, núm. 15, gener 1954, p. 14-16. El de Tasis es titulava, simptomàticament, «Novel·la i autobiografia». Després d'apel·lar a obres anteriors de similar tarannà d'autoria diversa –Duhamel, Pasquier–, Tasis tracta el tema de la implicació de l'autor amb els seus personatges i remet a Flaubert, Stendhal, Balzac, Tolstoi o Dickens. Però en arribar a Puig i Ferrer, es lamenta: «Hom cerca, involuntàriament, quin dels exàmic o enemics del novel·lista s'amaga darrera de cada personatge, i quina part de veritat pot haver-hi en les enormitats que els atribueix». Tasis hi veu més, en l'obra de Puig, un fracàs dels objectius que l'autor es plantejà en el prefaci d'aquesta –«l'ambició de crear una figura representativa de la gent catalana, amb tots els seus defectes i les seves qualitats»– que un autèntic assoliment del previst. Com a contrapunt d'aquesta crítica, apareix tot seguit la segona opinió, signada per Joan Fuster. Aquesta, ara sí, positiva i reivindicadora de les virtuts del protagonista Janet. Tot i això, el valencià no s'està d'esmentar el mateix punt que li criticava Tasis: «Tinc entès que *El pelegrí apassionat* ha suscitat un cert escàndol als medis literaris barcelonins. L'autor sabia que el provocaria. La seua tècnica el pressuposa, fins a cert punt: l'ambigüitat entre el real i l'inventat, que ell es proposa, moltes vegades es limita a la mera atenuació d'una realitat plena i quasi crua». Però Fuster, més que defensar una posició contrària a l'exposada per Tasis, «lleua ferro», com diria ell, a la qüestió: «Si l'exhibició de la

Joan Fuster és l'autor del volum II de les Monografies Bages: *La poesia catalana fins a la Renaixença*, que apareixerà probablement el mes que ve.¹⁷ Fóra interessant que l'autor vingués a Barcelona a fer una lectura de la monografia. Fuster és un home intel·ligent, entusiasta, actiu i ben preparat; l'escriptor català de més categoria que ha aparegut a València després de la guerra; i convé que es posi en contacte personal amb els elements sans de Barcelona –on ja té algunes relacions–. Crec que em puc comprometre que PB patrocini la lectura i pagui el viatge i l'estada de dos o tres dies a Barcelona. ¿Podríeu encarregar-vos d'organitzar l'acte o de fer-lo organitzar per un amic de confiança? Penso en una cosa íntima i sense cap matís polític, de caràcter estrictament literari. I podríeu dir-me també quant podrien importar aproximadament les despeses? Viatge en primera i estada en un hotel decent.¹⁸ Convindria no deixar ficar cullerada en aquesta qüestió els folls.¹⁹

“roba bruta” és una astúcia per fer-se llegir, cal afegir que és una astúcia ben passatgera: la trampa parada per Puig s'haurà rovellat d'ací a uns anys; aleshores ningú no recordarà qui s'amaga darrere de tal o de tal altre personatge». I no tan sols li treu importància sinó que atorga a l'obra i al fet que sigui, en bona mesura, una novel·la en clau, de la importància que, justament, contrariava a Tasis. Per Fuster, el fet que cada personatge n'amagui un de la vida real «assegura la seua significació de testimoni d'una societat i d'un temps, i per tant –tornant al que dèiem adés– com una dada convincent, *representativa*, per a entendre Catalunya i els catalans. La valoració que després se'n faça ja és un altre problema”. Tasis, en canvi, que havia viscut l'època a la qual fa referència l'obra de Puig, en fa una interpretació ben diferent. El seguiment exhaustiu d'aquesta polèmica a les pàgines de la revista de l'exili, es pot trobar a M. NOGUER FERRER, «Estudi de *Pont Blau* (1952-1963): una revista cultural i literària entre l'exili català a Mèxic i els Països Catalans», Tesi Doctoral, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

17. Amb l'objectiu de reprendre la tasca de les Edicions Catalanes de Mèxic –creades el 1952 per Ramon Fabregat i fallides un parell d'anys després–, el grup de *Pont Blau* decidí encetar una nova editorial en uns moments, el 1955, en què la revista ja estava encarrilada. Crearen l'Editorial Xaloc que, com la seva predecessora, tingué una vida efímera: publicà vuit llibres de literatura, història i arts plàstiques. Cal destacar, però, la seva tasca com a editorial, que féu possible la sèrie de tres monografies de contingut catalanista patrocinades i dirigides per Francesc Ferreras i Duran, enginyer i diputat tarragoní exiliat a Mèxic que, el 1954, esdevingué president del Parlament de Catalunya a l'exili. L'Editorial Xaloc publicà, dins les Monografies Bages, els volums *Compendi de la doctrina catalanista*, de Prat de la Riba –amb presentació de Ferreras i Duran i notes d'Abelard Tona i Nadalmai; *La poesia catalana fins a la Renaixença*, de Joan Fuster, i *Catalunya sota la Corona d'Aragó*, de Vicenç Riera Llorca. Sobre la importància de l'existència d'aquests volums per a la carrera de Joan Fuster, vegeu S. CORTÈS, «Joan Fuster i les “Monografies Bages” de Mèxic», a *Fuster entre nosaltres*, València, Generalitat Valenciana, 1993, p. 76-79.

18. D'aquestes paraules i d'aquesta carta es deriva tot el que suposà –tant per a Fuster, com per als escriptors barcelonins que el van rebre, com per a la cultura catalana– la visita del valencià a la minvat catalana. No cal dir que pel jove de Succa, que tot just començava a ser una veu coneguda entre els minvats intel·lectuals catalans, el viatge a Barcelona representà una experiència personal i professional que tindria els seus fruits. Fuster visità Barcelona del 10 al 18 de febrer de 1954. Gràcies a la bona organització brindada per Tasis i el petit grup d'escriptors barcelonins que acolliren el valencià, la visita resultà un èxit reconegut per ambdues bandes. A partir d'aleshores, foren diversos els viatges de Fuster a Barcelona, un cop ja li hagué establerts contactes i amics i guanyà confiança en ell mateix i en la seva obra. La importància de conèixer el què i el com de la primera visita fusteriana al Principat recau en dos motius, bàsicament: primer, perquè es va articular des de Mèxic, de mans del director de *Pont Blau*, amb una sèrie de finalitats que havien estat molt ben pensades; i segon, perquè aquell viatge tingué repercussions en el contingut de la revista, en la nòmina de col·laboradors i en alguns «reajustaments ideològics» que s'hi fan. Al darrer número, el 126, un últim article de Tasis de la seva sèrie «Situació de...» dedica a Fuster unes magnífiques línies en què a més d'elogiar la seva obra i la seva tasca dins el panorama cultural valencià i català, reconeix el paper que la revista de Mèxic tingué en els inicis assagístics i literaris de Fuster: fou, per ell, una plataforma pública catalana que li donava espai i difonia la seva veu; un autèntic laboratori de proves on el valencià pogué assajar i assentar les bases de la seva obra primerenca.

19. En cap altra carta Riera Llorca esclareix a qui fa referència, concretament, amb aquest adjectiu.

Vaig rebre carta i originals –que es publicaran, és clar– de Ferran Canyameres.²⁰Ja li escriuré. He escrit a Martínez Ferrando i li dic que no tenim representant a Barcelona, però que com que teniu relacions comercials amb Ramon Fabregat, us pot abonar a vós la subscripció de PB.²¹

Us abraça cordialment

Vicenç Riera

III*

[1/1/54]

Mèxic, 9 de desembre del 1953

Benvolgut Tasis: Vaig rebre la vostra carta del 28 de novembre, amb la crítica de la novel·la d'Oller Rabassa i de la biografia, treball interessant que anirà en el número de gener de PB,²²el mateix en el qual es publicarà el vostre article sobre *El pelegrí apassionat*, junt amb el de Joan Fuster. Us agraeixo molt la vostra entusiasta col·laboració i l'encert que teniu a fer-la variada i interessant. L'article sobre la novel·la policíaca nord-americana és a la impremta per al número de desembre i la setmana que ve us n'enviaré el retall. A propòsit d'aqueix article us insinuava, en una carta anterior, que em resisteixo –amb l'assistència de la majoria del grup editor– a publicar traduccions i certs treballs d'autors catalans sobre temes estranys a Catalunya. [El que segueix no va pas per a aqueix article sobre la novel·la policíaca americana, que encaixa bé a PB, sinó per les traduccions que m'oferiu i, sobretot, per a explicar-vos les discussions que havia tingut amb alguns companys per haver-los refusat alguna traducció.] No és per ganes de fer una publicació casolana, tancada als fets i les idees universals, en els quals jo i tots els companys estem interessats, sinó perquè creiem que la tasca d'incorporar al català algunes mostres de la literatura en

* Carta mecanoscrita, 2f., amb el comiat, la signatura i el *post scriptum* manuscrits amb tinta verda. També són manuscrites algunes anotacions al marge que al cos del text queden indicades entre claudàtors.

20. Riera es refereix, segurament, als textos de Canyameres que sortiren publicats a *Pont Blau* poc després d'aquesta carta: les narracions «Desencís», *Pont Blau*, núm. 13, novembre 1953, p. 273-275; i «El fanal solitari», *Pont Blau*, núm. 21, juliol 1954, p. 218-219.

21. Aquesta és la confirmació de l'enorme rellevància que la figura de Tasis tingué per a la revista de l'exili. Tot i no haver-ne estat nomenat oficialment, dugué a terme –i de manera brillant– una constant tasca de corresponsal i representant. El paper no era gens menyspreable per a una publicació que havia fet de la premissa de col·laboració entre exili i interior un autèntic pilar que l'havia de sustentar.

22. Es refereix a l'extensa ressenya de l'obra *La història d'uns secrets*, d'Oller Rabassa, *Pont Blau*, núm. 15, gener 1954, p. 23-24, i a la nota que Tasis dedicà a l'assaig de Leandre Amigó *Joan Oller i Rabassa, novel·lista*, publicat a continuació de la ressenya.

altres llengües ha de quedar en segon terme: en primer, cal realitzar la de divulgar l'obra dels autors catalans en tots els gèneres que tinguin cabuda a PB. Si hi haguessin moltes revistes catalanes, PB podria ser, donats el caràcter i els gustos dels seus redactors, una de les de tipus cosmopolita que incorporés a la nostra llengua moltes obres importants estrangeres; però si en les circumstàncies actuals ens dediquem a això, posats a donar preferència a la gran qualitat d'alguns autors estrangers, quedarà ben poc lloc per als autors catalans, perquè, si *Presència Catalana*, de París, no segueix la seva publicació –la qual cosa ignoro–, PB és l'única publicació literària catalana.²³ Ens fa una mica de companyia, amb alguna pàgina literària, *Ressorgiment*, de Buenos Aires, revista, com ja sabeu, de caràcter principalment –quasi exclusivament– polític. No sé si les meves raons us semblaran prou convincents... Us les exposo sense cap animositat contra la idea de traduir al català tot allò que, publicat en altres llengües, valgui la pena d'incorporar al català, perquè jo mateix estaria molt content de col·laborar en una obra semblant. Es tracta d'un problema d'espai. Fem una excepció: la dels treballs en llengües estrangeres que facin referència als Països de Llengua Catalana, que crec que convé divulgar tant com la mateixa obra dels escriptors catalans. Esperem, doncs, disposar de més pàgines –o que apareguin altres revistes catalanes– per a publicar traduccions. [Si no esteu d'acord amb el meu criteri, envieu el que vulgueu. Per a vós, estic disposat a fer una excepció.] Respecte a originals vostres, ens fareu un gran favor que ens n'envieu sovint, com més millor perquè fan honor a la revista i contribueixen al seu interès. Quant al poema d'Aragón, deixeu-me que «m'hi pensi»... Ací l'inconvenient està en la filiació política de l'autor. No voldria que en la publicació d'un treball d'Aragón, que no obeiria més que a interès per la seva obra literària, poguéssim atribuir-s'hi interès polític.²⁴

23. Si bé aquesta afirmació no acaba de ser del tot certa, sí que té fonaments lògics. Només per esmentar el cas de Mèxic, cal recordar que encara sobrevivia –com podia, això sí– *La Nostra Revista*, com hem vist. Tot i la seva irregularitat, encara no havia mort a finals de 1953, data en què Riera escriu aquesta carta. La seguiria, a la seva mort, *La Nova Revista*, dirigida per Tisner, i de caràcter també literari. A principis dels anys cinquanta, el panorama sociopolític peninsular havia canviat lleugerament respecte dels anys quaranta. D'una banda, la victòria aliada que posà fi a la Segona Guerra Mundial –i que no derivà en un enfrontament de cap mena amb la dictadura franquista–, i de l'altra, el reconeixement internacional del règim franquista, marquen els límits d'aquest període. Aquestes dues realitats fan que els exiliats perdin tota esperança en la derrota de Franco i, consegüentment, o bé comencin a tornar, o bé comencin a treure a l'exili la condició de temporal per convertir-lo en permanent. Aquestes actituds també marquen l'existència de les revistes culturals dels exiliats catalans a Mèxic. A partir d'aquest moment, s'iniciïn les publicacions que tindran una vida menys efímera i es començarà a pensar en la necessitat d'alimentar-se de continguts i col·laboradors no sols exiliats sinó també de l'interior. És el cas de la revista que ens ocupa.

24. Es refereix al poeta francès Louis Aragon (1897-1982). Juntament amb André Breton, fou un dels fundadors del moviment surrealista. Políticament, cal destacar la seva filiació comunista. És possible que sigui aquesta la que genera les reserves de Riera Llorca i el motiu pel qual, finalment, no apareix publicat cap poema d'Aragón a les pàgines de *Pont Blau*.

Vaig parlar amb en Farreras Duran del vostre treball sobre la poesia catalana i, com ja us havia avançat com creença meva, està d'acord a publicar-lo.²⁵ No solament està d'acord a publicar-lo: creu convenient publicar-lo. L'extensió de 80 pàgines no és cap obstacle: farem un volum doble. Justament demà tenim a casa una reunió Farreras, Fabregat, Tona i jo per tractar d'aqueixes i altres edicions. Ja sabeu que aqueixos treballs són retribuïts, perquè heu fet de mitjancer per pagar el de Joan Fuster.²⁶ Quant a la pressa que pugui córrer us diré, per tal que us ordeneu la feina, que si el treball està ací pel mes de març, arribarà oportunament, segons el pla de publicacions. En Fuster va enviar el seu original per avió gràcies a una tarifa especial econòmica que va descobrir per als «papers de negocis» en sobre obert i certificat.

En Fabregat em diu que el treball de Joan Fuster no estarà llest fins d'ací un parell de mesos: cap a mig febrer. Això retarda lamentablement el viatge d'aqueix amic a Barcelona, perquè crec –i suposo que hi estareu d'acord– que el viatge fóra més convenient i oportú quan la monografia fos publicada i en tinguéssiu algun exemplar. Aquest retard em contraria perquè crec molt important que establiu contacte amb en Fuster i com més aviat millor. Ell en la seva darrera carta em diu: «Crec que el patrocini de la S.C.d'E.H. seria una mica desproporcionat a l'acte que es tracta de celebrar. M'interessa, sobretot, deixar ben clar que no vull donar gat per llebre, és a dir, que la meua monografia no és més que un treball de síntesi, més ben o més mal aconseguit, i no una obra d'investigació ni d'aportació de punts de vista nous i originals. Garantit açò, parlaré –o llegiré– on vulgueu i sota el patrocini de qui vulgueu.» Ell parla sempre amb aquesta modèstia de la seva obra, però si bé és cert, com diu, que la seva monografia és un treball de síntesi i no d'investigació, és interessant i reeixit. El seu interès literari per si sol justifica la lectura o conferència, però aquesta és convenient per moltes altres raons. Penso que potser en Fuster

25. Riera fa referència a un possible volum que, en realitat, mai aparegué en el conjunt de les Monografies Bages. Aquestes finalitzaren abans que el projecte fos una realitat. Un mes abans d'aquesta carta, el 16 de novembre, Riera n'enviava una altra a Tasis en la qual l'animava a reprendre un treball anterior sobre la poesia catalana. És possible que fos el mateix Tasis qui, seguint les recomanacions de Riera, oferís el seu llibret per a publicar-lo com a monografia a Mèxic. I és igualment possible que fos un treball que partís de l'*Antologia de la poesia catalana: de Lull a Verdager. Segles XVIII-XIX*, Barcelona, Selecta, 1949. «Crec que el vostre treball sobre la poesia catalana podria publicar-se a les Monografies Bages, i us recomano que l'envieu per a lliurar-lo a Farreras Duran, que és qui, en aquesta qüestió de les Monografies, té l'última paraula. Si no us ha de donar molta feina fóra bo, com proposeu, de posar-lo al dia i de fer-lo partir de la Renaixença, per les raons que vós mateix exposeu. No sé exactament quina és la vostra idea per a "posar-lo al dia". Em permeto suggerir-vos que –si no ho heu fet ja i si no teniu alguna raó en contra– no deixeu d'incloure els mallorquins i els valencians que, al vostre judici, valgui la pena d'incloure. Entre els darrers n'hi ha dos de remarcables, potser els dos de més categoria en l'època moderna: Joan Fuster i Xavier Casp.» Carta de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis, Mèxic, 16 de novembre de 1953. No cal dir que la recomanació de l'exiliat a Mèxic respon a la mateixa preocupació que el guiava en dirigir *Pont Blau*: la unió territorial, política i cultural dels Països Catalans.

26. Tal com Riera Llorca informa a Fuster en una de les seves cartes, la retribució esmentada era, aproximadament, l'equivalent a unes mil pessetes de l'època. Vegeu la carta de Riera a Fuster, Mèxic, 11 de gener de 1953, a J. FERRER; J. PUJADAS, *Epistolari*, p. 214.

preferiria parlar sobre el tema en lloc de llegir la monografia; sobre això ja us posareu d'acord.²⁷ Hem estat molt contents que l'Aramon vulgui prestar la seva valuosa col·laboració, i us prego que li'n doneu les gràcies.²⁸ I a vós he d'agrair-vos la tramesa que m'anuncieu dels vostres llibres, que m'esmenteu en la vostra obra sobre la novel·la catalana²⁹ i la transmissió dels elogis que ha fet als editorials de PB «un senyor barceloní».³⁰ No podríeu dir-me, encara que sigui confidencialment, qui és aqueix senyor? Us ho pregunto per dues raons importants: per simple curiositat i per a orientació meva.

Cordialment

Vicenç Riera

PS: He rebut un conte, bo, signat B. C., acompanyat d'una carta cordial i entusiasta. El conte anirà al número de gener. Us adjunto un retall del sobre perquè vegeu si podeu identificar l'autor. Si aquest no vol donar el seu nom al públic, no el donarem; però m'agradaria, per a informació meva, saber qui és. Dedueixo, pel tema del conte, que és algú que va fer la guerra i, probablement, en un estat major.³¹

27. Efectivament, Tasis i Fuster es posaren d'acord sobre diversos aspectes de l'organització de la visita del valencià a Barcelona. En una carta del 25 de gener de 1954, Fuster confessava a Tasis l'autèntic motiu del seu viatge: «En realitat, aquest acte –dit siga *inter nos*– no és més que una excusa per facilitar-me l'anada a Barcelona i la coneixença personal d'uns quants amics barcelonins»; i li manifestava algunes de les seves reticències: «Josep M. de Casacuberta –que, com sabreu, m'ha publicat fa poc un llibre de versos, *Terra en la boca*, i me'n prepara un d'assaigs per a aquest any, *Sobre l'originalitat i uns poetes*– em parlà, fa unes setmanes, d'organitzar-me un parell de lectures literàries al marge d'això de PB. Una lectura, segons sembla, hauria de ser per a senyors respectables (passeu-me la ironia) i l'altra per a algun grup de joves. Em sembla bé la idea. Supose que a Barcelona no sereu cap excepció, i els escriptors –“els animals de ploma”– estaran tan dividits en grups i capelletes com a València. Em disgustaria que, si algú tingué interès per sentir-me o conèixer-me, aquestes incompatibilitats ho fessen difícil. Podríeu posar-vos en contacte amb Casacuberta –o si no podeu, digueu-m'ho i jo li escriuria– per arranjar això». Carta de Joan Fuster a Rafael Tasis, 25 de gener de 1954, Arxiu personal de Rafael Tasis.

28. Referència al filòleg Ramon Aramon i Serra (1907-2000), qui fou secretari general de l'Institut d'Estudis Catalans. És de suposar que la «valuosa col·laboració» de què parla Riera Llorca es refereix a la bona disposició d'Aramon per col·laborar a *Pont Blau*. Tanmateix, al llarg de la revista no trobem cap col·laboració directa d'ell.

29. Es refereix a l'obra *La novel·la catalana*, Barcelona: Sagitari, 1954. En aquest estudi, Tasis dedica uns esments a l'obra novel·lística de Riera Llorca publicada fins en aquell moment.

30. A causa de la pèrdua de la correspondència de Rafael Tasis adreçada a Riera Llorca, desconeixem del tot a quina persona s'al·ludeix en aquesta carta. Fos qui fos, devia ser algú a qui no desagradava el to polític dels editorials de *Pont Blau*, ja que els dels números 11 al 13 –corresponents als mesos de setembre a novembre de 1953 i, per tant, previs a la data d'aquesta carta–, contenen marcats continguts de denúncia del règim i de la repressió que pateix la cultura catalana.

31. El conte al qual al·ludeix és el titulat «L'èxode» aparegut a *Pont Blau*, núm. 15, gener 1954, p. 5-8. Com és lògic, són diverses les col·laboracions publicades per la revista de Mèxic que apareixen signades amb un pseudònim. Cal entendre la revista en el context català dels anys cinquanta per copsar les pors i les inquietuds de molts escriptors i col·laboradors que consideraven insegur publicar amb el seu nom real segons quina mena de continguts, encara que es tractés d'una publicació que es feia a deu mil quilòmetres. L'aparició d'aquest conte a *Pont Blau* desconcerta tant Riera i Tasis com Fuster, i a la

IV*

[2/4/64]

Mèxic, 26 de març de 1963

Benvolgut amic Tasis: Oportunament vaig rebre el teu article sobre Joan Fuster³² i la informació de Santa Llúcia.³³ Els dos treballs van al número darrer del 1963 (que fa uns dies hem tret de la impremta), amb el qual –em sap greu, però havíem d’arribar en aquesta decisió [*sic*]– donem per acabada l’edició de PB.³⁴ La iniciativa

* Carta mecanoscrita, 1f. escrit per una cara, amb el comiat i la signatura manuscrites amb tinta verda. correspondència de cap dels tres no s’endevina qui s’amaga rere el pseudònim. No sembla que Tasis aconsegueixi desxifrar l’enigma pel fragment del sobre que li envià Riera. El valencià apunta, en una carta a Riera Llorca: «(El [conte] signat B.C. és de Barat, no?; crec que m’ho va dir.)». Carta de Joan Fuster a Vicenç Riera Llorca, Sueca, 14 de març de 1954, J. FERRER; J. PUJADAS, *Epistolari*, p. 343. Tanmateix, la resposta del director de la revista no el treu del dubte ni a ell ni a nosaltres: «Amb el que em dius sobre el conte signat B.C. em dones una pista. De Joan Barat dius? No ho sabia. Va venir amb una carta anònima i els amics de Barcelona a qui vaig comentar no van identificar l’autor. Tornaré a preguntar.», Carta de Vicenç Riera Llorca a Joan Fuster, Mèxic, 24 de març de 1954, *ibidem.*, p. 346. En cap moment, tanmateix, es confirma si correspon o no a Barat. Sembla que en el cas concret d’aquest conte, la voluntat d’amagar-se rere les inicials tenia molt a veure amb el seu argument, una recreació literària del pas de la frontera francesa de dos soldats –un dels quals està ferit– en retirada a finals de la Guerra Civil. Arriben a una masia per demanar aixopluc, i la mestressa, una dona pagesa, i la seva filla els atenen convenientment. La veu del personatge protagonista narra en primera persona el moment de l’arribada a la casa. El conte va acompanyat d’una il·lustració de Giménez Giménez molt figurativa. Es tracta del primer episodi d’inspiració realista sobre la Guerra Civil i les seves conseqüències aparegut a *Pont Blau*.

32. Riera al·ludeix a l’article de Tasis «Situació de Joan Fuster», *Pont Blau*, núm. 126, octubre-desembre 1963, p. 194-198. Cal dir que es tracta d’un extens assaig que recorre la trajectòria literària i ideològica fusteriana. Aquest text és el darrer que conforma la sèrie instigada i protagonitzada directament per Rafael Tasis i titulada «Situació de...». Fou una de les sèries més destacables de *Pont Blau*, per la qualitat dels assaigs que contenia. L’autor fou sempre Tasis, i dedicà treballs a Josep Maria de Sagarra –núm. 55, maig 1957, p. 134-138–; Josep Pla –núm. 74, novembre de 1958, p. 394-399–; Gaziol –núm. 77, març de 1959, p. 74-79–; Ferran Soldevila –núm. 84-85, octubre-novembre de 1959, p. 290-294–; i Joan Fuster.

33. Amb més o menys regularitat, anualment, des del número 27 de *Pont Blau*, corresponent al mes de gener de 1955, Rafael Tasis envia anualment una crònica de l’esdeveniment socioliterari més important de l’agenda cultural catalana: el lliurament dels premis literaris de la nit de Santa Llúcia a Barcelona. Aquesta ressenya o crònica de l’acte no era exempta de l’humor i la ironia propis de Tasis. Per això, i per alguna crítica a autors o membres dels jurats dels premis, així com per una qüestió lògica de seguretat, aquestes cròniques apareixen signades amb el pseudònim *Blanquerna*, de ressons lul·lians

34. L’explicació que segueix sobre la fi de la revista és la més detallada i concreta que s’ha publicat. Al seu llibre *Els exiliats catalans a Mèxic* (Barcelona: Curial, 1994), Riera n’ofereix una de similar però molt més sintetitzada i amb un motiu més que no explícita en aquesta carta: la publicació, a l’interior, de la revista *Serra d’Or*, encara no autoritzada però sí permesa pel règim. És lògic pensar que si *Pont Blau* nasqué amb la voluntat de ser una plataforma d’expressió sobretot literària conjunta entre exiliats i no exiliats, en el moment que a l’interior aquests es poguessin expressar amb més llibertat, *Pont Blau* perdria bona part de la seva raó d’existir. Les causes que posaren fi a la revista, doncs, es podrien resumir en tres: la continuació de les dificultats econòmiques que l’havien assetjat al llarg de tota la vida, la manca de distribució a l’interior i l’existència d’una sèrie de publicacions de tipus literari. Ara bé, estudiant la revista a fons i analitzant-la des d’un punt de vista diacrònic, és possible que un altre motiu no reconegut públicament s’afegís als ja esmentats: el cansament que implica tirar endavant una publicació que tenia més dificultats que mai per trobar col·laboradors variats, seriosos i que fessin textos de qualitat. Malgrat aquests motius tan explícits, dues cartes posteriors a aquesta adreçada, també, a Rafael Tasis evidencien que hi hagué un petit intent de ressuscitar la publicació. Per raons d’espai, ens limitem aquí a esmentar-ne només uns fragments. En una carta signada a Mèxic el 10 de maig de 1964, Riera afirma: «Sembla que

de plegar la vaig prendre jo i l'amic Fabregat hi va estar d'acord. Si no podíem assegurar una circulació ràpida i raonablement nombrosa a l'interior, la publicació de PB no tenia objecte. El meu propòsit no va ser mai fer una revista més d'exiliats per reproduir els desfogaments que fa vint-i-cinc anys es vénen repetint –fa temps ja d'una manera anacrònica– amb una constància alegre i poca-solta, als cafès de Mèxic i a l'Orfeo (de Mèxic). Em va costar molt de plegar, però feia onze anys que l'amic Fabregat se'm planyia de la impossibilitat de fer arribar PB a Barcelona d'una manera regular; i un dia em vaig decidir. Vaig dir a Fabregat que com que tinc el propòsit de tornar a Barcelona en una data més o menys pròxima,³⁵ un dia o altre hauria de deixar PB i com que no tinc la seguretat de la data en què m'hauria vist obligat de deixar la revista, preferia deixar-la en acabar un any, lliure de compromisos amb els subscriptors, i que ara, amb el darrer número del 1963, era una bona ocasió. Però que si ell volia continuar la publicació amb una altra persona, jo no hi tindria inconvenient. En Fabregat va dir-me: «Feia temps que volia proposar-t'ho. Pleguem.» Dies després li vaig donar a llegir l'original de l'editorial en el qual comuniquem als lectors la decisió de plegar i em va dir que hi estava d'acord. Et dono aquests detalls perquè després, en Fabregat ha observat una actitud un xic estranya. Quan estaven imprimint PB, va veure en Climent i li va dir que no hi havia cap motiu per a plegar i que no és cert, com es diu a l'editorial, que la revista no arribés regularment a Barcelona. (S'ha passat onze anys dient-me que no hi arribava i no em va dir que no fos cert en ensenyar-li l'original de l'editorial.) T'agrairia que em diguessis si la revista arribava –tu has de saber-ho– en una quantitat raonable i amb regularitat.) Aleshores li vaig telefonar que [sic] si els inconvenients que jo havia vist per a continuar la revista no existien, jo no tenia inconvenient a

una iniciativa de l'Odó Hurtado i d'en Dalmau Costa permetrà reprendre aviat l'edició de PB. Tots t'agraïrem que ens enviessis algun article per a la represa. (Sense al·lusions a la suspensió, com si no hagués passat res. Ja es faran les explicacions del cas, sense insistir-hi massa, en un editorial.) Tanmateix, quinze dies després, el 26 de maig, li confirma: «Lamentaria que a conseqüència de la meua darrera carta t'haguessis fet un tip de treballar per a PB, perquè tot plegat haurà estat una il·lusió provocada per la bona voluntat dels amics. Acabem de fer seriosament números amb l'Hurtado i hem arribat a la conclusió que el projecte és irrealitzable. L'acord de principi de reprendre la publicació es va adoptar, d'una manera generosa però lleugera, després d'un alegre sopar. En un altre sopar la generositat es va precisar en xifres i l'Hurtado i jo vam quedar encarregats de posar-nos a la feina. Ens hi hem posat aquest vespre i lamentablement hem constatat que ningú no s'havia pres la molèstia de fer càlculs acurats de les possibilitats d'edició. Les raons de manca d'interès per una publicació catalana, que van ser en part les que ens van decidir a plegar, no queden compensades per una generositat que donaria vida només artificial a PB. Una publicació catalana amb vida pròpia només pot sostenir-se a Catalunya o bé, molt modestament, vinculada a alguna empresa, encara que sigui petita, de llibreria o d'impremta: així vam fer amb l'Artís *La Nostra Revista* i així hem fet durant onze anys PB amb en Fabregat. Tinc interès que quedi clar que els amics que han proposat la represa de PB han estat generosos i que no és per cap falla per la seva part que el projecte no segueixi endavant. Jo diria que l'inconvenient està en el públic o en el mecanisme –això fóra més precís– per a establir la relació amb el públic.» Cartes de Vicenç Riera Llorca a Rafael Tasis, Arxiu personal de Rafael Tasis.

35. Riera Llorca tornà a Catalunya a principis de setembre de 1969, i s'establí a Pineda de Mar.

reconsiderar la qüestió i que, en tot cas, jo no tenia cap objecció a fer si volia seguir la revista amb alguna altra persona. Em va dir que no, que estava d'acord amb la decisió presa i que pensava venir a Barcelona aviat; no sabia quan, però aviat. Dos dies després vaig telefonar al seu despatx i em van dir que ja havia marxat. Després vaig rebre una targeta seva, de Veracruz, en què em deia que no havia tingut temps d'acomiarar-se. La darrera vegada que vam parlar per telèfon em va dir que només estaria a Barcelona unes setmanes per a resoldre uns assumptes familiars i que tornaria.³⁶

Dec carta a diversos amics de Barcelona. Procuraré posar-me al corrent en els dies pròxims. Dec també alguns comentaris de llibres. Demanaré que me'ls publiquin a *Ressorgiment* o alguna altra revista. (No, haurà de ser a *Ressorgiment*, perquè em sembla que no en queda d'altra, a Amèrica.)

M'interessaria tenir un exemplar d'aquella revista del Ministeri de Comerç sobre l'economia de Catalunya que es va publicar el 1962. Si me'l pogués enviar, la meva germana et pagaria la revista i els ports. ¿Què hi ha d'una publicació del Met Miravittles en català? ¿Què penseu, tu i els amics, de les condicions de la seva tornada i de la seva estada a Madrid?³⁷ Em diuen que *Serra*

36. Els dubtes que sembla tenir Ramon Fabregat quant a la finalització de *Pont Blau* tenen una explicació coherent: amb la desaparició de *Pont Blau*, la seva empresa, Difusora del libro, es quedava sense plataforma de difusió. És obvi que, per a un negoci d'aquelles característiques, el públic lector de la premsa cultural catalana i el públic potencial comprador de llibres sobre temes catalans o, simplement, en català, eren el mateix. Vet aquí la importància de tenir un òrgan de difusió capaç d'entrar als domicilis d'aquells lectors potencials dels llibres catalans a Mèxic. Amb aquesta finalitat primordial neix *Xaloc*, dirigida per Fabregat. Ara bé, el sentit de la seva existència no recau només en aquest primer objectiu. La revista pretén seguir defensant les línies ideològiques que donaven sentit a la vida de *Pont Blau*, ser una publicació cultural, de periodicitat bimensual –durant una breu època, iniciada al gener de 1973, es converteix en mensual–, i destinada a un públic català sobretot de l'exili, però també de l'interior. *Xaloc* fou la revista cultural catalana nascuda a l'exili mexicà que tingué una vida més tardana: des de principis de 1964 fins al número 115-116, que duu la data de setembre-desembre de 1981. Tanmateix, malgrat la seva llarga duració i tot l'esforç que Fabregat li dedicà, *Xaloc* mai va arribar a assolir la qualitat literària i estètica que tingué *Pont Blau* en els seus millors moments. La realitat cultural i política de l'interior era del tot diferent, i les col·laboracions dels exiliats que encara quedaven a Mèxic –els que no havien retornat o no havien traspasat– no aconseguí aixecar el nivell de la publicació.

37. Es refereix al polític i escriptor Jaume Miravittles (1906-1988), Comissari de Propaganda de la Generalitat durant la Guerra Civil. El 1939 s'exilià a França, a Mèxic i als Estats Units, i tornà a Catalunya el 1963. A França, dirigí, juntament amb Rafael Tasis –aleshores també exiliat a París–, una de les primeres publicacions catalanes de l'exili: *El Poble Català* (1939-1940). Un any després, el 1941, la revista fou represa a Mèxic com a portaveu de la comunitat catalana del país, i dirigida, en aquella etapa inicial, per Avel·lí Artís i Balaguer. De 1944 a 1945, Miravittles hi apareix com a director. La idea que dirigís una altra revista en català un cop hagués tornat a Catalunya no té continuïtat en la correspondència consultada entre Riera i Tasis. Quant al comentari sobre el seu pas per Madrid i les condicions de la seva tornada, cal dir que aquesta estigué envoltada de certs comentaris i rumors entre amics i coneguts. Miravittles aconseguí l'autorització per tornar al país gràcies a les gestions de Manuel Fraga, l'aleshores ministre «aperturista», «però amb dures condicions: no faria política, ni directament ni indirecta, i no podria viure a Catalunya.» Vegeu R. BATALLA, «Jaume Miravittles, le sourire de la Catalogne», dins el volum col·lectiu *La revolució del bon gust. Jaume Miravittles i el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*, Barcelona: Arxiu Nacional de Catalunya-Viena, Edicions-Ajuntament de Figueres, 2006. Agraeixo els comentaris que, sobre Miravittles i l'actuació dels intel·lectuals catalans durant la guerra, em va fer la Dra. Maria Campillo.

d'Or segueix.³⁸ El darrer número que jo he vist és el d'octubre de l'any passat i m'havien dit que havia suspès la publicació. Sortosament, fou una falsa alarma.

La dona ja és de tornada, molt contenta del viatge i molt agraïda per les atencions que els amics li vàreu prodigar. Records a la família i els amics, i una bona abraçada

Vicenç Riera

38. El procés de conversió d'aquella Circular del Cor Montserratí, que el monestir publicava, bilingüe, en la revista de referència, cronòmetre d'una realitat cultural –la catalana– que es volia obsoleta encara a principis dels seixanta, no fou fàcil. Per a un acostament a les vicissituds que envoltaren el naixement de *Serra d'Or*, així com l'entramat que calgué superar i les eines que adoptà aquesta revista per a convertir-se en el referent cultural obligat que és avui, vegeu el volum de C. FERRÉ PAVIA, *Intel·lectualitat i cultura resistents. Serra d'Or 1959-1977*, Cabrera de Mar: Galerada, 2000. També resulta una referència obligada quan es parla del naixement i la vida de la revista el text d'A. MANENT, *Semblances contra l'oblit. Retrats d'escriptors i de polítics*, Barcelona: Destino, 1990, p. 159-173 –reproduït també a la *Revista de Catalunya*, núm. 34, octubre 1989, p. 121-131. Vegeu també el número especial que la revista de Montserrat publicà arran de la celebració dels seus 500 números, *Serra d'Or*, núm. 499-500, juliol-agost 2001, amb textos de Josep M. Soler, abat de Montserrat en aquell moment, Cassià M. Just, Sebastià M. Bardolet, Jordi Pujol, Joan Triadú, Josep Lozano, Albert Manent i Josep Fauli.

LA REVISTA QUE CAL LLEGIR



SUBSCRIU-T'HI

Telèfon 
93 245 79 21

Fax 
93 265 44 16

Internet @
www.lavenc.cat

en format digital
www.quiosc.cat

D'una nació diglòssica (i també d'una altra de glotofàgica)

JOSEP MURGADES

Universitat de Barcelona

RESUM: Valoració positiva de la dimensió assagística de l'estudi, de la majoria de les interpretacions apuntades i de la documentació consultada. Objecions crítiques davant l'omissió de certa bibliografia, i davant l'èmfasi exclusiu en la dinàmica diglòssica, amb ignorància de la dinàmica glotofàgica.

PARAULES CLAU: diglòssia, nacionalisme, dominació simbòlica, llengua hegemònica, llengua subordinada.

ABSTRACT: Review of the book by Joan-Lluís Marfany about Language, Nation and Diglossia. Positive evaluation of this essay, the majority of its interpretation and of the documentation used by the author. Otherwise critical objections on the omission of some bibliography and on the exclusive emphasis in the diglossic dynamics, with ignorance of the glotophagical dynamics.

KEYWORDS: diglossia, nationalism, symbolical domination, hegemonic language, subordinate language.

“cal absolutament un enfocament sociolingüístic per a comprendre i explicar la literatura catalana, [...] un tema que m’interessa més i més és la pertinència de la literatura com a *document* de la història sociolingüística passada i present. Evidentment, aquesta *altra* pertinència no té res a veure amb els impertinents prejudicis d’alguns belles-lletristes i els grafòlatres en general”

Lluís V. Aracil (1983: 153)

Conseqüent amb la seva dilatada i fecunda trajectòria com a investigador solvent, dotat així mateix de ploma fàcil, Joan-Lluís Marfany ens ofereix amb aquest seu últim llibre (*Llengua, nació i diglòssia*, Barcelona: L’Avenç, 2008, 301 p., 21 €.) un producte que, en consonància amb la seva obra anterior, resulta indistintament valorable com a mitjà instrumental –explicatiu– i alhora com a document objectual –il·lustratiu.

D’aquest segon vessant, que el pas del temps sens dubte no farà sinó potenciar, valgui aquí ara subratllar-ne només tres aspectes formals a tall d’exemple:

A) La propensió a un estil assagístic desimbolt i tallant, on no són infreqüents les emergències del jo¹ i, sobretot, on abunden les afirmacions lapidàries,² amb les quals es pot estar, amb més o menys matisos, en acord o en desacord, però que en cap cas no deixen indiferent el lector.³

B) Les irrupcions lingüístiques, sia des del substrat sia des de l'adstrat, en ploma d'algú que, tot i escriure en i sobre el català, acusa influències de la llengua de formació inicial –el castellà–⁴ i d'aquella altra en què s'ha desenvolupat després bona part de la seva activitat professional –l'anglès.⁵

C) L'ús indiscriminat del terme *nacionalista* en el sentit desqualificador habitual que té avui dia en el discurs hegemònic,⁶ que no debades és el que ha reeixit a ocultar els supòsits no menys nacionalistes de què parteix i amb què igualment encara opera. La contradicció salta llavors quan Marfany no es pot tanmateix estar de reconèixer que «la restauració de la llengua catalana [a partir del moment en què es clou el període històric que ell estudia] és inseparable del desenvolupament del nacionalisme català» (p. 290). (I bé, que no es tractava d'això, al capdavant, de «restaurar» la llengua? I, doncs, que no ha de ser possible discrepar de certs plantejaments, que Marfany contribueix clarament a obliterar, amb qualificatius altres que el de «nacionalista»?).⁷

Ara per ara, però, el vessant més suggeridor d'aquest llibre de Marfany és l'instrumental, és a dir, el d'aportació amb ànim sovint revulsiu a un enfocament tot altre de fenòmens crucials en la vida cultural del país.

1. «Fishman és *pontifex maximus* o a hores d'ara potser fins i tot sant fundador de la sociolingüística i jo <, > un mer aficionat que es fica allà on no el demanen» (p. 41). Bo també, en aquesta mateixa línia, el recurs expressiu per exemplificar la diferència entre «fet» i «fet històric» (p. 115).

2. «Mentre no hi va haver Noruega no hi va haver noruec –si és que ara n'hi ha– i l'«occità» no ha existit mai, perquè mai no hi ha hagut una «Occitània»» (p. 62); «El fet net i pelat és que, pel que fa a la producció impresa, tot era dat i beneït, en la relació entre les dues llengües [català i castellà], ja a mitjan segle XVII com a molt tard» (p. 200); «Quan la renaixença, finalment, va arribar, va ser a desgrat de la Renaixença» (p. 228).

3. Altrament: Marfany pot dir haver manllevat a un seu vell amic «el procediment de confinar les referències bibliogràfiques a una mena d'apèndix al final de cada capítol» (p. 12), però aquesta és també la disposició de què se serveix la *Revista de Catalunya* (almenys en la nova etapa encetada l'octubre de 1986), sempre amb vista a conferir un to més a la vora de l'assaig que no de la monografia erudita.

4. «fallar» (en el sentit d'emetre un veredict, p. 167); «aconteixement» (p. 227); «condescendre» (p. 101, 286).

5. «repositoris» (en el sentit de repertoris, p. 113); «pati de recreació» (en el sentit de pati d'esbarjo, p. 242); «ejaculacions» (en el sentit d'exclamacions [!], p. 99).

6. «lector nacionalista» (p. 43, 59); «nacionalistes» (p. 60, 208); «estudiosos nacionalistes» (p. 157); «partit pres nacionalista» (p. 116); «rèmorra ideològica nacionalista» (p. 120); «teleologisme nacionalista» (p. 190).

7. Per exemple: allí on Marfany aplica compulsivament aquest qualificatiu, sovint hi escauria molt més, a idèntics efectes refutatoris, el d'«idealista» o –igualment en clau marxista– el de «psicologista».

Cosa per a la qual l'autor desplega un rigorós aparell metodològic. Consistent, primer de tot, en l'aplicació i en la reivindicació de les exigències pròpies de tot historiador competent: recerca i consideració, de cara a la història social de la llengua, de tota mena de documents,⁸ no sols d'aquells que traïxen un interès intrínsecament lingüístic;⁹ anàlisi qualitativa, i no merament quantitativa, de materials culturalment significatius, com ara la producció impresa;¹⁰ lectura igualment de textos literaris escrits en «la llengua dominant» i no tan sols en la subordinada (p. 280).

A remarcar també, en segon lloc, la massa ingent de bibliografia de què Marfany se serveix a l'hora de fonamentar el seu estudi, entre la qual caldria destacar, per original i pertinent dins el nostre context cultural, la que remet a la història d'altres llengües igualment sense Estat, tot permetent d'establir-hi les oportunes analogies i diferències.¹¹ Justament per això sobta en canvi majorment llavors l'absència de referències a la rica tradició sociolingüística catalana. Es pot discutir qui cal considerar-ne «el principal pioner» a casa nostra (p. 53), però el que no hauria d'admetre dubte són contribucions ineludibles com ara algunes d'Aracil (1968, 1983) i de Ninyoles (1969, 1975), en les quals Marfany hauria trobat anticipada corroboració d'alguns dels seus arguments i fórmules sovint més afinades per a ells.¹²

En tercer lloc, encara, és d'agrair l'intent de clarificació tant conceptual com terminològica amb què Marfany encapçala aquest seu conjunt d'assajos (p. 17-57). A la ponderació extrema que s'hi fa d'allò que sigui la diglòssia (p. 17-18, 88) i del seu destriament oportú de l'anomenat bilingüisme (p. 32-34), cabria potser convenir-hi només pel que fa a la validesa històrica de tots dos conceptes –diacrònica si es vol–, però no pas tant a propòsit de situacions prou més complexes com ara l'actual, en què l'aplicació que s'hi pogués fer de distincions com les apuntades per Marfany (p. 32-34) resultarien, en part, artificioses i, en part, emmascaradores d'una relació de poder desigual que només les nocions explícites de llengua subordinada i de llengua dominant contribueixen a desvelar.

8. «No hi ha cap document que no ens concerneixi» (p. 96).

9. El retret que, en aquest context (p. 97), fa Marfany als historiadors de la llengua, de tenir més de filòlegs que d'historiadors, és reversible, en el sentit que són sovint aquests últims, i no pas aquells, els que reproduïxen textos d'una manera no gens fidel, en nom d'una «normalització» abusiva denunciada ibídem pel mateix Marfany.

10. Vegeu p. 183-184; l'observació és altrament del tot aplicable a un altre camp no menys llastat pel frenesí enumeratiu i mancat, doncs, de precisió tipològica i classificadora: els repertoris de castellanismes.

11. Vegeu alguns exemples aclaridors sobre occità, bretó, gascó, basc, gal·lès, gaèlic, a les p. 162-163, 166, 171 i, ja dins el corresponent apartat de notes bibliogràfiques, a les p. 174-181.

12. Prou que li hauria anat bé la consulta d'Aracil (1968) i tot el que hi diu sobre el teatre d'Escalante a l'hora de referir-se als sainets polítics de Robreño (p. 277). Com, semblantment, tenir en compte les lúcides anàlisis de Ninyoles (1975²) posat a explicar-se –i fer per explicar-nos– allò que la Renaixença té d'idealització compensatòria (210-211, 228, 286).

I una objecció més frontal encara: identificar exclusivament «castellanització» amb «substitució lingüística» i qualificar, per contra, de «catalanització» «la introducció [...] de castellanismes, lèxics, morfològics, i sintàctics, en el català» (p. 88-89), és sucumbir a un plantejament mig maximalista, mig paradoxista, ignorant, en definitiva, que tot procés de *language shift* no es consuma de la nit al dia i, doncs, que una «castellanització» en el sentit restrictiu que Marfany li dóna esdevé possible gràcies també a l'erosió incessant propiciada per allò que aquest (amb premeditat sarcasme?) s'entesta a entendre com a «catalanització».

En qualsevol cas, en aquest to dràstic i sense concessions se situa, possiblement, un dels motius de l'agosarada aposta exegetica de Marfany. Que sap com impugnar l'anacronisme inherent a certes anàlisis valoratives de fets lingüístics pretèrits (p. 101). I com refutar el que sovint aquestes presenten de *wishful thinking* retrospectiu (p. 116-117). Com ara la de pressuposar lleialtat lingüística allí on aquesta era simplement impensable pel fet que no hi havia entre les classes subalternes cap altra opció (p. 108, 171-173, 276). O la de veure mostres de resistencialisme on merament es tractava d'ús consuetudinari de l'única llengua sabuda i comunament emprada (p. 87, 118, 237). O, encara, com la d'atribuir a una repressió lingüística aliena el que sovint no foren sinó contradiccions de la mateixa societat catalana (p. 118, 192).

Punts nuclears de la seva compacta tesi són, llavors, en apressada síntesi, els següents:

La diglòssia –en els termes en què l'entén Marfany (p. 33, 37, 129)– fóra una realitat ja profundament arrelada en la societat catalana de l'Antic Règim. Conseqüència de la defecció dinàstica i, subsegüentment, de la Cort (p. 66, 91).¹³ La discriminació (o «classisme», com en diu l'autor) consisteix llavors a privar les classes subalternes de l'accés a la llengua alta (p. 102, 109). La relativa abundància aleshores de publicacions religioses escrites en la llengua de les classes inferiors, encara absolutament monoglotes, no obeeix a cap altre propòsit que el de mantenir aquestes en la ignorància, tot facilitant-ne el control ideològic (p. 102, 108, 158). Raó per la qual, en la intuïció que alguns elements d'entre elles poguessin tenir d'una tal condescendència repressora, es produïen eventuais reaccions de rebuig contra la llengua pròpia i a favor de la identificada amb un estatus superior (p. 172).¹⁴ Encara dins les coordenades de l'Antic Règim, ni un Decret com el de Nova

13. Aquesta constatació prou que ja es va encarregar de deixar-la ben clara en el seu moment Jordi Carbonell (1961).

14. Marfany ho il·lustra amb una anècdota de predicació apostòlica que tingué lloc prop d'Avinyó a començaments del segle XIX. No li calia anar tan lluny en l'espai ni quedar-se tan a la vora en el temps: Fuster explica un cas anàleg esdevingut a Girona a començaments del segle XVII (Fuster 1968: 191-192). Pitarch, pel seu compte, s'hi estén més aprofundidament (Pitarch 2001: 160-162).

Planta (1716) ni una Reial Cèdula com la que prescriu l'ensenyament només en castellà (1768) no actuarien tampoc ben bé com a agents de castellanització (p. 95, 102, 108, 111). Uns fets, aquests, que no esdevindrien repressivament operatius fins a l'adveniment de la revolució liberal, ja a començaments del segle XIX, en què saber la llengua de l'Estat es converteix en deure de tothom (p. 168), així com la consumació de la diglòssia en objectiu polític (p. 220). És a partir de llavors quan proliferen els manuals escolars amb vista a la propagació del castellà mitjançant el coneixement espontani i previ –i sovint únic– del català (p. 170-171).¹⁵ I quan, en simptomàtica coincidència amb l'abandonament dels usos instrumentals escrits d'aquesta llengua, sorgeix una anomenada Renaixença a tall de contraprestació simbòlica en l'àmbit eteri de les belles lletres (p. 109, 210-211).¹⁶ Els Jocs Florals, en aquest context, talment una prolongació del «curiós gènere de la vindicació de les “excel·lències” del català, vindicació que és absurd de presentar, com se sol fer, en termes de defensa de l'ús de la llengua, atesa l'evidència flagrant de la pràctica sòlidament diglòssica dels vindicadors» (p. 222), no foren en realitat sinó «la culminació lògica d'aquest corrent històric de justificacions individuals de l'adopció de la diglòssia» (p. 225), així com una «manera de solemnitzar públicament, i doncs consagrar oficialment, la immolació de la llengua catalana, pels seus propis fills, en l'altar de la nació espanyola» (p. 235). L'anarquisme, altrament, en tant que moviment obrerista de caire simètricament antitètic al moviment burgès representat per la Renaixença, no hauria fet sinó també fomentar encara més, pel seu compte i des de baix, la diglòssia consubstancial amb la societat catalana (p. 129-151)¹⁷ relegant la llengua del país als registres més informals i jocosos i abraçant l'espanyola per a tots els altres d'intenció formal i elevada (p. 136-141).¹⁸

15. Per cert: d'on treu Marfany que el *Método práctico para la enseñanza de la lengua castellana en Cataluña* d'Odón Fonoll és de 1836 i que és «molt reimprès»? (p. 180). A Palau y Dulcet certament no hi consta, però sí a Marcet & Solà, que en consignen la que possiblement (a jutjar també pel Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya) deu ser-ne l'única edició, de 1862. Altrament: no tots «els historiadors» han presentat aquests manuals com a «primeres reivindicacions» de la llengua bo i sense adonar-se que «de fet eren els agents més decidits de la seva eliminació o definitiva subordinació» (p. 171): vegeu, en aquest sentit, Solà 1984: 180-181.

16. Una tesi altrament ja apuntada en un article publicat el gener de 1988 i recollit després dins Murgades (1996: 136-139).

17. La relació nominal en què són acarats anarquistes i burgesos (p. 142) ajudaria a visualitzar fins a quin punt l'actitud «respecte a la llengua pròpia» fóra, durant el tombant del XIX-XX, «exactament la mateixa» per part dels uns i per part dels altres. D'acord. Amb la diferència només (omesa per Marfany possiblement perquè escapa als límits cronològics del seu estudi) que aquells hi han persistit en bloc fins als nostres dies, mentre que aquests (alguns d'entre aquests, i per raons d'una conveniència per sort no sols profitosa per a ells), no. ¿O qui van ser, si no, els grans impulsors del Noucentisme i, fins i tot, del primer Modernisme?

18. El recurs, paral·lel al que observa el mateix Marfany a propòsit del teatre de Robreño (p. 277), no podia ser altrament més inveterat: vegeu, a propòsit del teatre valencià del segle XVI, Fuster (1976: 27-113).

Amb tot aquest desplegament interpretatiu, secundat per l'oportú aparat documental, sembla que el debat hauria d'estar servit. I d'entre els molts fronts a què sens dubte es presta per entrar-hi en enriquidora polèmica, basti ara i aquí apuntar-ne només un, potser el de més abast: el de precisar la respectiva importància del factor endogen i del factor exogen en el desencadenament i en la prossecució del complex procés analitzat.

Marfany, taxatiu com és habitual en ell, ho té clar: «Procés endogen, doncs, i ben endogen» (Marfany 2001: 466); «si els catalans lletrats de començos del XIX van abandonar l'ús escrit de la seva pròpia llengua [...] va ser per voluntat pròpia» (Marfany 2001: 403). I aquesta és la tesi en què s'ha mantingut, tot insistint-hi, en el present llibre (p. 87, 111 i, més en general, *passim*).

Llàstima només que la realitat no acostumi a ser ni tan blanca ni tan negra. Fuster, avançant-se en el concepte i pràcticament en el mateix mot a Pueyo, s'havia referit ja, a propòsit de la València de finals del segle XVI, en un marc històric no pas certament encara de repressió contra la llengua autòctona, a aquelles condicions que tanmateix hi propiciaven «un clima de facilitat per al castellà» (Fuster 1968: 181). Pueyo, per la seva banda, ha parlat de «facilitació», entesa com aquell procés en virtut del qual, a partir d'un moment donat, «el coneixement de la llengua dominant esdevé cada cop més ineludible, més senzill, més corrent i menys insòlit, la qual cosa en possibilita, automàticament, una freqüència d'ús major» (Pueyo 1996: 94).

I bé, ¿es pot concebre la tal facilitació en un sentit només unidireccional –com fa esquemàticament Marfany–, al marge, doncs, de qualsevol inserció dins una dinàmica d'interrelació dialèctica? ¿Es pot creure ingènuament en una «voluntat pròpia», del tot sostreta a pressions mediambientals i absolutament impermeable a tota mena de condicionants externs, tota «lliure» doncs? ¿S'hi val a ignorar allò que, tot just els sociòlegs, solen anomenar els mecanismes de coerció que faciliten l'adhesió a una comunitat nacional mitjançant l'ús de la violència simbòlica? ¿Es pot prescindir, posats a tractar d'aquestes qüestions i per no moure'ns de la sociologia, de tot el que Bourdieu va teoritzar entorn de la per ell anomenada «dominació simbòlica»?¹⁹

És llavors, per tal com Marfany no pren en consideració tota aquesta altra cara de la moneda, quan no troba explicació per al fet que els catalans dels segles per ell

19. «Toute domination symbolique suppose de la part de ceux qui la subissent une forme de complicité qui n'est ni soumission passive à une contrainte extérieure, ni adhésion libre à des valeurs. La reconnaissance de la légitimité de la langue officielle n'a rien d'une croyance expressément professée, délibérée et révoicable, ni d'un acte intentionnel d'acceptation d'une «norme»; elle est inscrite à l'état pratique dans les dispositions qui sont insensiblement inculquées, au travers d'un long et lent processus d'acquisition, par les sanctions du marché linguistique et qui se trouvent donc ajustées, en dehors de tout calcul cynique et de toute contrainte consciemment ressentie, aux chances de profit matériel et symbolique que les lois de formation des prix caractéristiques d'un certain marché promettent objectivement aux détenteurs d'un certain capital linguistique» (Bourdieu 1982: 36).

estudiats «s'avenen a ser diglòssics, però no a canviar totalment de llengua, ni tan sols a esdevenir pròpiament bilingües» (p. 222) i, doncs, contra tota lògica i empirisme, ho atribueix a «un misteri que potser no arribarem a esbrinar mai» (!) (p. 222-223).²⁰

Tanmateix, si aquells catalans no van acabar renunciant del tot a la llengua, no va ser per raons històricament misterioses ni per cap mena de tossuderia congènita: va ser pel mateix fracàs del poder d'Estat que, tant abans com després de la Nova Planta –és a dir, tant amb anterioritat com amb posterioritat a l'inici de la persecució política i programàtica de la llengua–, va ser incapaç de dotar-se d'uns mitjans de coerció prou invisibles, i alhora sobretot prou convincents, per facilitar la defecció lingüística massiva, *motu proprio* i a tots nivells, de l'ampli conjunt de la població catalana. Els catalans es van quedar a mitges, en el procés d'abandonament de la llengua, perquè l'Estat que n'absorbia la majoria –l'espanyol– va fer curt igualment a l'hora de bastir unes estructures de poder que n'asseguessin la integració total i conformada dins el seu motllo unitarista.

Miquel Pueyo ho ha exposat amb claredat diàfana i des d'uns supòsits no pas gaire allunyats en el fons dels de Marfany: «els diferents ritmes en la recessió [de la llengua catalana] no depenien tant de la resistència oposada al desplaçament per la part afectada de la nostra comunitat com de l'eficàcia i de la velocitat amb què els estats respectius [Espanya, França, Itàlia] difongueren i imposaren la que havia estat definitivament assenyalada com llur llengua nacional [...] d'aquestes dues operacions –difondre i imposar– la primera era més important i concloent que la segona, a l'hora d'entendre perquè el català reulava, ací o allà, amb major o menor embranzida. Breument: el quid de la qüestió no es trobava tant en l'arxifamosíssim decret de l'anell o en les malvestats derivades de l'animadversió borbònica, com en el sou, la consideració social i la preparació dels mestres o en la regularitat amb què les quintes s'incorporaven als exèrcits nacionals» (Pueyo 1996: 173).

Començant ja, doncs, a concloure: la cosa no va –no hauria d'anar– de fins a quin punt, per dir-ho amb lèxic abrupte, els catalans són (han estat) uns bords mesells o, per contra, de fins a quin punt són (han estat) uns malparits genocides els espanyols, sinó dels termes en què, a partir d'una inextricable evolució històrica, s'estableix una predominança d'aquests sobre aquells, de manera que, en recíproca interrelació de vectors oposats, es perpetua una situació conflictiva en què ni els uns fagociten plenament els altres, ni els altres s'emancipen completament dels uns. O

20. Una apreciació igualment ahistòrica, i tota llastada de psicologisme, és la que formula quan, per argumentar per què el català ha sobreviscut a l'occità, ho imputa al fet que els catalans foren «cabuts» (!) (Marfany 2001: 486).

transposat a l'àmbit lingüístic: ni el castellà substitueix tothora i pertot el català, ni el català aixeca prou el cap per poder bastar-se sempre i arreu sense menester el castellà.

Els dos últims llibres de Marfany són, en aquest sentit, un raig d'incitacions a concordar-hi i a dissentir-ne. A demanar-se què han estat, què són i què volen ser els catalans respecte a la llengua. I només la desídia pròpia dels mandrosos, o l'esquarterament gremial entre filòlegs massa «llenguados» o massa lletraferits, i entre sociolingüistes poc historiadors o historiadors poc sociolingüistes, així com l'ultraespecialització empobridora de tots plegats, fan que Marfany 2001 i Marfany 2008 hagin suscitat fins ara tan escassa controvèrsia o tan pàl·lida adhesió. Quin greu de país!

Bibliografia

L.V. ARACIL, «Introducció» a Eduard Escalante, *Les xiques de l'entresuelo, Tres forasters de Madrid*, València: Col·lecció Garbí, 1968.

L.V. ARACIL, *Dir la realitat*, Barcelona: Edicions Països Catalans, 1983.

P. BOURDIEU, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, París: Librairie Arthème Fayard, 1982.

J. CARBONELL, «Comentaris sobre la Decadència», *Serra d'Or*, març de 1961, p. 24-26.

J. FUSTER, *Heretgies, revoltes i sermons*, Barcelona: Editorial Selecta, 1968.

J. FUSTER, *La Decadència al País Valencià*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1976.

P. MARCET; J. SOLÀ, *Història de la lingüística catalana 1775-1900. Repertori crític*, Girona: Universitat de Girona i Universitat de Vic, 1998.

J.-L. MARFANY, *La llengua maltractada. El castellà i el català a Catalunya del segle XVI al segle XIX*, Barcelona: Empúries, 2001.

J. MURGADES, *Llengua i discriminació*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1996.

R.L. NINYOLES, *Conflicte lingüístic valencià. Substitució lingüística i ideologies diglòssiques*, Barcelona: Edicions 62, 1969.

R.L. NINYOLES, *Idioma i prejudici*, Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1975.

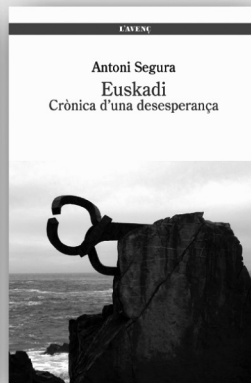
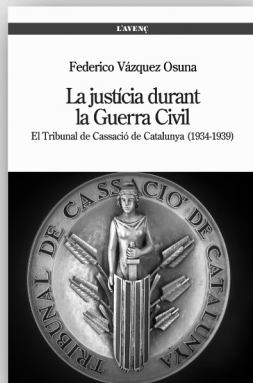
A. PALAU Y DULCET, *Manual del librero Hispano-Americano*, Barcelona: Librería Anticuaria de A. Palau, 1948-1977.

V. PITARCH I ALMELA, *Llengua i església durant el barroc valencià*, València-Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

M. PUEYO I PARÍS, *Tres escoles per als catalans. Minorització lingüística i implantació escolar a Itàlia, França i Espanya*, Lleida: Pagès editors, 1996.

J. SOLÀ, «L'ensenyament del castellà a Catalunya al segle XIX», dins J. MONÉS, P. SOLÀ [ed.], *Actes de les 5enes Jornades d'Història de l'Educació als Països Catalana*, Vic: Eumo Editorial, 1984, p. 175-192.

La teva revista, els teus llibres



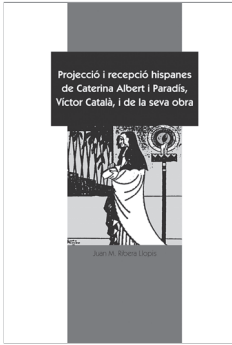
Història



Literatures

L'AVENÇ

www.lavenc.cat



Juan M. RIBERA LLOPIS. **Projecció i recepció hispanes de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra.** Girona: Ajuntament de L'Escala, CCG Edicions, 2007, 342 p., 19,50 €.

Aquest llibre és producte de la III Beca d'Hivern Víctor Català de l'Ajuntament de l'Escala, que entre d'altres requisits comporta una estada de setanta-cinc dies a Sant Martí d'Empúries, a tocar de la Casa-Museu de l'escriptora escalenca. Mercès a la beca, Ribera ha tingut facilitats per accedir a l'Arxiu de Víctor Català, de caràcter privat, de manera que una primera virtut del seu llibre és, justament, la de posar a l'abast dels lectors un fons documental poc conegut.

Al primer capítol, «Els límits d'un encontre cultural i els seus protagonistes», hi apareix examinada una part important de l'epistolari de Víctor Català, que s'estén des de començaments del segle XX fins a les darreries dels anys seixanta, i que versa sobre les relacions literàries castellanocatalanes, concretament les de Caterina Albert. Són cartes en castellà, escrites per col·legues seus de professió i, sovint, respostes de l'escriptora, en castellà també, conservades en forma d'esborrany a l'Arxiu de l'Escala. Ribera mostra el que ell anomena una «atmosfera de catalanofília» (p. 24) tot repassant els posicionaments dels corresponsals envers l'ús del català com a llengua literària. Aquí, com a tot el llibre, es distingeixen clarament dues etapes: abans i després de la guerra civil

espanyola. Les cartes les signen, entre d'altres, Emilia Pardo Bazán, José Ignacio de Urbina, Maximiano García Venero, Felipe Cortines y Murube, els germans Aurelio i Matilde Ras, Manuel Aguilar, Blanca de los Ríos, Concha Espina, Halma Angélico i la mateixa Caterina Albert, Víctor Català.

D'aquest conjunt, destaquen especialment les cartes de les escriptores. Tot i que aquest tema de les relacions literàries de Caterina Albert amb d'altres dones escriptores ja ha estat estudiat per la professora Núria Nardi, segueixen tenint molt d'interès les cartes de Matilde Ras, Blanca de los Ríos i, sobretot, les de Concha Espina, que s'entestava en el fet que Víctor Català havia d'escriure en castellà per tal d'assolir, segons ella, «la cumbre del éxito en España y América» (p. 33). És interessant també la correspondència amb l'escriptor falangista Maximiano García Venero, que entre d'altres obres publicaria un important i polèmic llibre sobre la història política del feixisme espanyol, *Falange en la guerra de España*, i que durant la guerra s'havia destacat per la seva campanya contra Catalunya i la llengua catalana. Val a dir que en casos com aquest es troben a faltar els perfils biobibliogràfics dels corresponsals albertians, per molt que l'autor del llibre hagi advertit des del començament que «hem descartat fer respectives entrades informatives de cadascun dels interlocutors de Víctor

Català aquí presents» (p. 12). D'altra banda, són també notoris els documents aportats sobre la publicació de *Retablo* (1944), únic volum en castellà de l'autora.

El segon capítol, «Un diàleg epistolar entre lletraferits còmplices», continua l'examen de l'epistolari de Caterina Albert, ara focalitzat en l'intercanvi d'opinions sobre obres de l'escriptora o dels seus corresponents: «continuem amb aquesta primordial font documental –diu Ribera– per a resseguir les dreces del pensament i de les vivències de Víctor Català, tot resguardant-nos en la premissa d'atendre interlocutors d'expressió castellana o, en el seu cas, catalana que pregunten, opinen o proposen des d'altre territori que no pas el *vedat* victor-catalanesc o cap a l'horitzó que, d'aquí estant, hem conclòs que no es rebutja. El diàleg, per tant, resta obert a un important ventall d'assumptes creuats sobre el teló de fons de les relacions castellanocatalanes» (p. 71-72). A les signatures d'abans se n'hi afegeixen de noves, com M. Luz Morales, J. M. Camprodon i Domingo Brunet.

Els capítols tercer i quart del llibre no es basen, com els anteriors, en papers privats, sinó en publicacions. Hi apareix la producció en castellà de l'escriptora, les traduccions i la crítica en castellà de les seves obres. A més, s'adjunta, quan n'hi ha, documentació privada de l'Arxiu de l'Escala.

Al tercer capítol, «Traductors, traduccions, autotraduccions i relats originals en castellà», s'hi reuneixen les obres directament escrites en castellà i les traduccions castellanques, ordenades per data i catalogades bibliogràficament. S'ha de tenir present que el cas de Víctor Català fou excepcional: la primera traducció

castellana de *Solitud* va aparèixer l'any 1907, només dos anys després de la publicació, i aquell mateix 1907 havien aparegut les primeres traduccions castellanques de *Drames rurals* i *Ombrivoles*. Era una important ressonància literària que s'inseria tant en el marc de les noves relacions establertes des del 1898 entre la literatura catalana i la literatura castellana, com en el de l'aparició de les primeres escriptores modernes. El llibre no planteja l'anàlisi crítica de les traduccions, sinó que presenta la llista de les traduccions castellanques, juntament amb el contingut dels pròlegs i de les notes que les acompanyen. Hi apareixen els traductors Àngel Guerra, Garriga, Domenge i Mir, Rafael Marquina, M. Luz Morales i Losada, entre d'altres. Ara bé, en els casos de les traduccions no signades sovint sembla arriscat identificar-les com a autotraduccions. Certament l'escriptora havia comunicat a Marquina la traducció al castellà d'un parell de contes seus, *Secretet* i *Enaiguament*, «girats a la bona de Déu per mi mateixa» (p. 52), però aquesta pràctica no es pot pas considerar com habitual de l'autora. En canvi, és cosa provada aleshores i ara la invisibilitat de la traducció, és a dir, la publicació de traduccions no signades. Víctor Català, d'altra banda, va explicitar que no creia en la traducció al castellà dels seus escrits («vertidos al castellano, no resultan; entre la primera y la segunda encarnaciones se produce una disonancia misteriosa»). *Actes III Jornades Víctor Català*. Girona: CCG 2006, p. 331), per la qual cosa trobava preferible, quan era el cas, escriure directament en castellà: la producció repertoriada palesa aquest vessant seu.

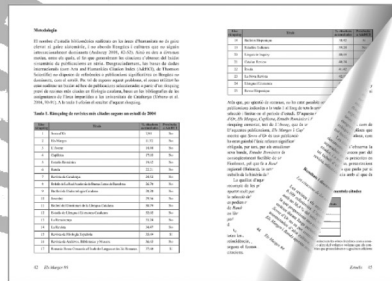
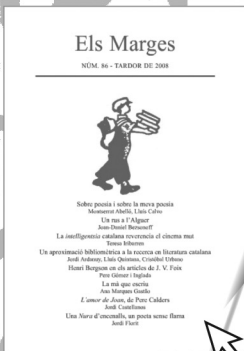
Al capítol quart, «Pàgines crítiques», hi apareix una relació de crítiques en

castellà d'obres de l'escriptora, en forma de ressenyes, articles i estudis específics. Moltes d'aquestes publicacions són avui força desconegudes, per la qual cosa tenen un especial valor documental. En conjunt, doncs, Ribera mostra, amb fonts documentals sovint de primera mà, la intensa activitat professional de Caterina Albert, Víctor Català, i els seus contactes literaris i intel·lectuals amb personatges de les lletres castellanes, abans i després de la guerra civil espanyola. A més del seu interès intrínsec, aquest llibre, de marcada vocació acadèmica, és una porta oberta per a futurs estudis i recerques.

Empar Hurtado

Universitat Pompeu Fabra

Ara Els Marges en format digital



Per rebre-la de forma còmoda i ràpida
al teu ordinador

www.quiosc.cat (tres números per 20 €)



Laia FÀBREGAS. **La nena dels nou dits.** Traducció de Maria Rosich Andreu. *Barcelona: Columna, 2008, 186 p., 17 €.*

És la primera novel·la de Laia Fàbregas un llibre inusual i curiós: escrit en neerlandès. Una d'aquestes manifestacions

desconcertants que ens porta la bellugadissa de persones en temps de postmodernitat. No és el primer cas d'un autor que acaba descobrint la veu pròpia en una llengua que no és la seva de bon inici, o que ha de transitar per un altre codi abans de retrobar-se en el matern amb una agilitat i comoditat suficients. Emprant l'holandès com a llengua d'expressió, ¿el que fa Fàbregas és literatura en llengua altra o literatura en llengua pròpia? Vet aquí l'etern dilema.

En aquesta novel·la entren en joc tabús familiars, intrigues i records, amb la lluita antifranquista i la transició espanyola com a teló de fons. La protagonista, la Laura, i la seva germana van néixer a la Barcelona de mitjan anys setanta en una família militant del PSUC. La Laura té nou dits, però ni ella ni la seva germana Moira no en saben el perquè. Tampoc no entenen perquè els seus pares els van prohibir fer fotografies i, en canvi, les van entrenar perquè dominessin la tècnica de fer imatges mentals. Un cop arribades a la trentena, les dues germanes es proposen buscar respostes. La Laura fixa en un quadern els seus records perquè les seves imatges mentals perden definició i comença a tenir lapsus. Aquest quadern incitarà la seva

imaginació i hi afrontarà sense traves les seves inquietuds.

El llibre comença amb paraules que mostren una realitat crua, nua d'ornamentacions i que ja posa en evidència la tria del títol: «Em dic Laura. Tinc nou dits. Sempre he estat així». En general, la novel·la presenta certes mancances formals: discurs poc elaborat, acumulació de juxtaposicions amb predomini de la frase curta i senzilla (p. 17, 35, 64, 87, 106, 134, 160, 172). Al llarg de les diverses pàgines, la Laura va perdent progressivament els dits, un esdeveniment que el lector ja no percep com un acte tràgic sinó com un ingredient reiteratiu i, fins i tot, còmic. A mesura que ens apropem al desenllaç de la novel·la, la protagonista pateix l'amputació dels membres de les seves mans cada cop per causes més inversemblants i estrambòtiques, fins a tal punt, que arriba a complaure's amb l'autolesió (cap. 40). La pèrdua de dits no es correspon a un acte físic, material, sinó que simbolitza la pèrdua d'identitat que sofreix el personatge principal. La mutilació és un estigma personal i un recordatori que hi ha alguna cosa important per desxifrar en la seva vida.

L'estructura de l'obra parteix de la superposició de diverses seqüències: els capítols que fan referència als últims anys del franquisme i a la transició, els episodis que tenen a veure amb la interdicció de fer fotos i les evocacions del passat, els fragments que narren el context de cada amputació digital imaginària, i els passatges que expli-

quen els múltiples Arnaus que la protagonista s'ha anat creant mentalment al llarg de la seva vida. El fet que l'autora articuli aquest conjunt a partir de col·leccions de textos que funcionen com flaixos impressionistes recorda els relats de Sophie Calle. Totes aquestes ficcions artístiques se sobreposen en el relat i creen un ambient misteriós del qual emana una certesa: que alguna cosa complicada s'amaga en la vida de la Laura i la seva família. La protagonista intenta recuperar una part del seu passat mitjançant un procés d'introspecció que recorda el plantejament de l'*Elisa Kiseljak* de Lolita Bosch, amb la diferència que en aquest últim cas el procés condueix a l'emergència d'un record terrible.

La primera al·lusió que trobem a la dictadura de Franco és el record del casament dels pares (cap. 3): una boda forçosament pel ritual catòlic. La instauració d'un règim feixista es percep en diferents àmbits: inscripció de l'emblema del jou i les fletxes als edificis de nova construcció (cap. 3), obligatorietat d'enregistrar un nadó amb un nom castellà que figuri al santoral catòlic (cap. 6), marginació de la gent no batejada (cap. 14), desmembrament de les famílies contràries al règim mitjançant l'exili o l'empresonament injustificat (cap. 29). Els pares de la Laura són militants d'un partit d'esquerres (no s'expliciten les sigles

del PSUC fins al cap. 35) i actuen en conseqüència: impartició a les filles d'una educació no religiosa (destrucció del mite de la immortalitat) i ultraracionalista (renúncia al món dels contes i a la fantasia), celebració intramurs de la mort del dictador (cap. 10), actuació del partit en la clandestinitat, nerviosisme davant l'intent de cop d'Estat de Tejero (cap. 19), participació en la famosa manifestació de l'11-IX-1977 i alegria per la retirada de la darrera estàtua de Franco a Madrid (cap. 36).

¿Ens impedeixen les fotografies recordar o necessitem imatges per a reconstruir la realitat? Per a les germanes del relat de Fàbregas, les fotos mentals resulten insuficients. És per això que es proposen refer la seva història i cercar fotografies del passat. Una prohibició, la dels pares, que ha esdevingut una obsessió traumàtica i que ambdues noies han intentat sublimar per vies diferents: la Laura plasmant una vida fictícia en un quadern, i la Moira, escollint per professió la fotografia. Si bé és cert que el recurs de fer fotos mentals es tradueix, la majoria de vegades, en una experiència trasbalsadora, també té un vessant lúdic i educatiu, que ens endinsa en el món màgic i revelador de la mainada (cap. 9). Un univers de fantasia, el dels infants, insubstituïble, fet que es pot apreciar quan la Laura fracassa en l'intent de

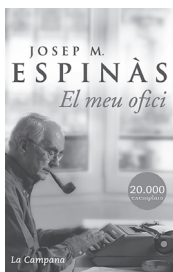


reconstruir amb una càmera la imatge mental que guardava de Collserola (cap. 25) o quan la Moira es veu obligada a recórrer a la tècnica del Photoshop per apropar-se a una tonalitat només existent en el record de la seva germana (cap. 28). Sembla que l'encertada recreació de la por i la inseguretat infantils i la descripció d'aquestes en una prosa sòbria i suggeridora han ajudat a catalogar l'obra com a *poëtische roman* (Spits, 8-I-2008). N'és un bell exemple el joc de miralls ofert al cap. 22.

Una altra línia de capítols és la que fa referència als personatges masculins que la Laura s'ha anat inventant per a cadascuna de les diverses etapes vitals. Els uneixen dues característiques: tots porten per nom Arnau i tots semblen restar importància a la mutilació de la protagonista. Així doncs, els diferents Arnaus –nens, nois o homes– que passen per la vida de la Laura sempre se senten atrets físicament per ella, fins al punt que un d'ells hi manté una trobada sexual (cap. 38). Una atenció especial mereix l'Arnau que coneix a Praga (cap. 32), no sols perquè comparteix amb la protagonista la dèria de la fotografia, sinó també perquè, com l'autora confessà en una entrevista amb Jordi Basté (RAC1, 28-V-2008), és el passatge del llibre amb més trets autobiogràfics. Un parell de pistes ens fan pensar que no és fins al capítol final que se'ns revela com la Laura va conèixer l'Arnau que conviu amb ella en el present. Aquest últim Arnau, des de la primera cita, ja compleix els requisits que la protagonista ha disseminat amb comptagotes al llarg de la novel·la: que sempre li sobra temps i que se'l troba a faltar.

Després de diverses recerques per encants i arxius, i després de sotmetre els pares a tensos interrogatoris sense resposta, les dues germanes comencen a rebre cartes anònimes amb fotografies del seu passat. Algú vol omplir un buit, una vida de records que els ha estat negada, i tot apunta cap a la figura paterna, l'única que sempre s'ha mostrat més receptiva en comparació amb la intransigència de la mare. Tot i així, serà aquesta, el personatge més renitent a parlar, qui al final, un cop mort el pare, reunirà el valor necessari per aclarir tots els misteris a la Laura. La veritat s'acaba imposant *deus ex machina*, encara que, a la novel·la, ja hi trobem alguns passatges premonitoris (cap. 13, 18). La història de les persones inclou veritats i mentides; el món és un hibridisme entre el *logos* i el mite, entre el real i l'imaginari, és «com una moneda: una cara representa una mentida, i l'altra totes les veritats possibles» (p. 183).

Núria León Mercader
Universitat de Barcelona



Carles HAC MOR. **Enderroc i reconstrucció**. Tarragona: Arola, 2007, 241 p., 18 €

Josep M. ESPINÀS. **El meu ofici**. Barcelona: la Campana, 2008, 163 p., 14 €

Sembla un terme lògic de la prosa autobiogràfica d'Espinàs la reflexió sobre l'escriptura i la institució literària. En canvi, sembla l'atzar –incitat per la necessitat de tot escriptor de plantejar-se les possibilitats i els límits del propi àmbit– el que ha fet coincidir la publicació d'*El meu ofici* amb la d'*Enderroc i reconstrucció*, reflexions sobre la literatura i les altres arts, però fetes des del pol diametralment oposat a les posicions d'Espinàs. Els darrers llibres d'Espinàs ja eren, de fet, una construcció del propi jo públic en tant que escriptor d'un tipus molt concret: aquell que, home entre els homes, es vincula i es relaciona estretament amb la societat que l'envolta. Així, en l'edat de la jubilació, Espinàs publicà *Inventari de jubilacions* (1992), llibre en què exposa algunes experiències viscudes tot extraient-ne lliçons morals i de comportament cívic o reflexions sobre la vida quotidiana. En sobrepassar la mitjana d'edat que l'estadística atorga a l'home, publicà *Temps afegit* (2001), breus retrats vitalistes de diversos aspectes del món quotidià de l'autor i els seus semblants. A *Relacions particulars* (2007) evocà els records que tenia de sis escriptors, i en mostrar admiració, identificació o distanciament respecte d'algunes característiques dels seus col·legues ell mateix

també s'autoretratava. *El meu ofici* completa aquest retrat en reprendre, concentrar i ampliar reflexions sobre la mateixa condició d'escriptor que ja eren en tots aquests volums. Espinàs s'hi presenta com un professional humil d'aquest ofici que –com el Delibes de *Relacions particulars*– ha desenvolupat la seva trajectòria al marge dels principals camins de l'evolució històrica de la literatura, de modes i doctrines, i ha estat més lligat a l'experiència immediata de la realitat que al coneixement profund de la tradició que el justifica com a escriptor. Ell és l'ebenista que ha après a fer mobles coneixent a fons les eines i els materials que necessita i prescindint de l'erudició que explica la història d'aquests mobles. Una tesi molt habitual entre els artistes que defugen les teoritzacions condueix Espinàs a teoritzar la vida com a valor suprem dins el qual la literatura tan sols és un ofici més caracteritzat per la funció comunicativa. Tot i la sensatesa que aquesta posició introdueix en un món tan ple de vacuïtats pomposament intel·lectualitzades com és el literari –sense descartar que tampoc la franquesa d'Espinàs escapa del tot a la impostura des del moment en què passa d'actitud personal autèntica a posa de lluïment públic–, no està mancada d'un perill: la desconfiança respecte a «la potència transformadora del llibre» i l'atenció excessiva prestada al lector duen fàcilment a una literatura que assumeix el to limitat de la realitat existent en lloc

d'imposar-li el propi per ampliar-ne els horitzons.

Com en els llibres de viatges a peu, Espinàs trasllada al llenguatge comú la seva experiència, d'home i d'escriptor, posada en relació amb referents compartits (història, paisatge, tradició literària, costums...), i això és el que li permet construir-se una imatge que funciona com a lligam social, i al mateix temps, aquest tipus d'operació només és acceptada perquè qui la fa ja ha rebut el reconeixement d'escriptor per part d'un sector significatiu de la seva societat –la prosa impecable d'aquests llibres no conté material que els permeti assolir una legitimació autònoma. Lògicament, doncs, Espinàs adopta recursos lingüístics i narratius tradicionals: «no tinc res a veure amb cap mena de destructivisme o menyspreu de la realitat. El respecte a aquesta realitat està a la base dels meus exercicis literaris». Frase que defineix una actitud exactament contraposada a la d'Hac Mor. De fet, el seu assaig anterior, *Despintura del jo* (1998), ja anunciava des del títol una posició contrària a la del model Espinàs: l'assaig no com a construcció d'un jo, sinó com a via de privació d'una identitat unívoca mitjançant l'ús constant de la paradoxa, la contradicció, la «paraparèmia» («poètica de la poca-solta, o del poc –o gens de– sentit») i, per tant, d'un llenguatge mancat dels principis d'ordre, unitat i seqüència.

Per això, l'anècdota autobiogràfica que obre *Enderroc i reconstrucció* no té una funció representativa, sinó metafòrica: exposa que per construir en el present sempre és necessari destruir el passat i establir així una dinàmica creativa enderroc/reconstrucció. Hac Mor denuncia la raó científica i el pensament comú

perquè ambdós reduceixen «allò real a allò idèntic», sacrifiquen «la multiplicitat a la identitat amb vista a obtenir explicacions assenyades», enderroquen analíticament la realitat sense donar-ne una reconstrucció que respongui als principis d'aquesta; defensa, en canvi, l'art que es resisteix a la raó, «que ho enderroca tot, i que, al defora de l'anàlisi, construeix la síntesi de contraris i hi adjunta la consideració temporal de la memòria».

Per a Hac Mor, l'escriptor, el poeta, ha de fer vers o prosa legitimats per valors independents de la seva experiència com a home, dels usos lingüístics convencionals i de les modes literàries; textos plenament autònoms: «La referència principal d'un poema és el poema mateix». D'aquesta manera, crea un àmbit propi basat no en unes noves regles textuais, sinó en la manca de regles –l'única constant hi és la transgressió dels recursos lingüístics quotidians. Subverteix així totes les formes d'ordre establert i evita que la percepció de la realitat es petrifiqui i esdevingui una realitat de segona mà distanciada de l'experiència autèntica –intrínsecament dinàmica, contradictòria, il·lògica i, per tant, mancada de regles. En conseqüència, Hac Mor defensa la literatura com a creació col·lectiva i constant: «l'imaginari col·lectiu» construït per uns referents literaris limitats «hauria de ser inventat permanentment per tothom, i no només per uns egos infatuats»; «la pluralitat i la quantitat [de les formes d'emetre poesia] no porten necessàriament a la qualitat, cosa que no les fa pas negatives». Per a Hac Mor, la creació artística mai no pot ser una qüestió d'ofici, per tot allò que aquest concepte implica de reglamentació, rutina,

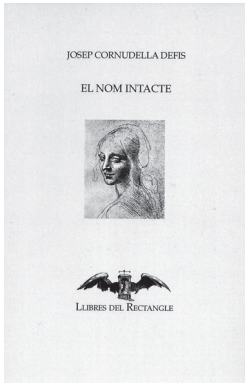
repetició artificiosa i delimitació dins la vida: «l'ofici asfixia l'art».

Dos escriptors, dues posicions enfrontades i, tanmateix, algunes coincidències ben significatives, especialment en la clara consciència que ambdós tenen del lloc que ocupa l'escriptor en la societat actual: un de tan secundari que difícilment pot justificar les ànsies de convertir la pròpia vida insignificant en centre d'atenció universal mostrades per tants dels nostres Poetes, Novel·listes i Grans Escriptors.

Jordi Marrugat

Universitat Autònoma de Barcelona

Steven E. Aschheim, Camarada Klemperer Les Back, Platges i cementiris. Les fronteres d'Europa i els seus fantasmes Yolanda Verdú, El biaix de les notícies. Un exemple de Canal 9 Vicent Sanchis, Llengua comuna, interessos particulars ▲▲ TRADUIR LITERATURA Henri Meschonnic, L'Europa del traduir Bernat Puigtobella, Drogues d'estar per casa Maria Bohigas, Per una literatura hospitalària Lawrence Venuti, Traducció: entre l'universal i el local Carme Arenas, Traducció literària. Influència i patrimoni Arnau Pons, Paraules de farciment Simona Skrabec, El punt feble ▲▲ DOCUMENTS Montseguieu, Discurs sobre els motius que ens han d'encoratjar a les ciències Vicent Boix, Algunes notícies sobre la llengua lleonesa (en relació a València) ▲▲ Tobies Grimaltos, Dues nissagues mil lenàries. Filosofia i literatura Enric Senabre, Televisió i pensament Anna Mateu, Josep-Vicent Marqués, entre la sociologia i el columnisme Joaquim Guillem-Llobat, El control dels aliments. Una perspectiva històrica ▲▲ LLIBRES Jordi Muñoz, Nacionalisme espanyol, el final de la invisibilitat? Eulàlia Duran, Entre assaig i erudició, una aportació encara vàlida Francesc Viadel, Maragall, un personatge injustament tractat Francisco Fuster, Biografia i diferència sexual Antoni Furió, La traducció segons Eco Publicacions de la Universitat de València Arts Gràfiques 13, 46010 València Tel. 96 386 41 15 a/e: lespill@uv.es	L'ESPILL29 TARDOR 2008
--	---



Josep CORNUDELLA DEFIS. **El nom intacte.**
Barcelona: Llibres del Rectangle, 2008, edició no venal,
61 p.

nom intacte, de Josep Cornudella Defis, un petit volum de poemes que inaugura unes possibles edicions anomenades «Llibres del Rectangle», ve a demostrar com n'és de falsa la premissa inicial, una premissa que fins i tot es podria capgirar i dir que, per trobar fàcilment editor, més val rebaixar qualsevol plantejament que pugui fer que el llibre no sigui prou distret. En fi, què hi farem, i ho dic amb cristiana resignació, però amb un cert espant de pensar en tot allò que es deu frustrar per culpa de les urgències venedores del mercat del llibre. Només ens queda resar perquè també faci un pet com el del totxo per veure si encara podem recuperar el terreny perdut. Però deixem-nos de compungits circumloquis i mirem-nos el llibre que ens ocupa, *El nom intacte*, com si fos fruit d'una edició normalitzada a l'abast de tothom.

El primer que se m'acut dir és que feia molt temps que no llegia un llibre de poemes tan tens. Sí, aquesta és la qualitat precisa i preciosa d'aquesta obra de Cornudella Defis: la tensió.

Tot i la seva aparent «minimalitat», l'avanç difícil —¿per què no dir-ho?— per entre els seus sovint aspres versos és tot el contrari que minimalista. La bre-

vetat d'aquests poemes no es deu mai a la fragmentació del discurs, sinó a la màxima concentració de l'intent i la intenció. És la persistència sense redundància. És la dialèctica entre el que és viu i el que és nom.

«¿Quina paraula / ens és oferta, plena, / per ser no ser-hi / si no el record de l'altre / endins, viscut morint-hi?»

La densitat de reflexió sobre un amor que ja no té cap altra existència que la paraula que el convoca amb dolor perquè el veu flotar inert com un cadàver per l'insalubre aiguamoll de la memòria et deixa atüit: «Encara hi som, però som vacus / en un temps de llum destruïda, / en els silencis dels cadàvers». Les percepcions sobre el temps i el que en queda de nostre en la dicció del record són d'una corprenedora subtilitat i alhora debel·ladores de tot sentimentalisme, de tot il·lusió entabanadora, de tot emba-docament tardoromàntic. «L'absència ubiqua de tu en tots», un dels grans versos d'aquest poemari, és exactament tot el que som capaços de preservar de la pèrdua. Res.

El nom intacte és això: un llibre de poesia amorosa que, en comptes de pretendre expandir-se lluminós, evocador, redemptor del temps viscut, es consumeix en la presó del record. «La llum, ferida / en la nit de la paraula, / no té sang d'alba.» Perquè, per l'autor, el record és el rastre que ens queda del que ja no és, del que potser ni ha estat, per molt que hi donem voltes, per molt que en fem poema. No, *El nom intacte* no és

cap explosió lluminosa que il·lumina vivificadorament un temps perdut sentit com a superb; no, no és cap miratge. Més aviat és una dolorosa «implosió». «Tant de desig, que s'expandeix / en si mateix per la buidor / destruint-me en implosió». Aquests poemes ens parlen del forat negre que és el passat, de com la memòria, en connivència amb l'oblit, xucla qualsevol esperança, de com destrueix el real i ens en deixa la mentida de la ficció dels noms. És cert, som especialistes enfront de la buidor a construir ficció, davant del buit som uns fingidors, com molt bé deia Pessoa, que s'inventen el que sigui per continuar sentint-se vius.

«Sempre hi veig el cos invisible / que dóna a llum el meu silenci». Molt pocs poetes aconsegueixen escapar-se del fingiment, de la impostació i la impostura, com sí que ho fa Cornudella Defis, per mostrar-nos el llenguatge descarnat del cos de la literatura, aquest gat immens que no sap fer res més que llepar-se les ferides. *El nom intacte* és aquesta descarnadura; és la ferida «moral» que ens mostra l'autor no pas perquè la hi curem —ell prou que la sap incurable—, sinó per fer-nos adonar de tantes i tantes ferides com ens sagnen sense que en vulguem fer cabal, fins que de sobte ens descobrim exànimes i no en sabem ni la raó ni el remei. «L'absència em dessagna / en el buit de reviure».

No sé si deu anys d'elaboració d'un llibre tan clos, tan u, pot portar l'autor a fer-ne gaires més, no ho sé, però potser sí que és necessari —o ho hauria de ser— esborrar la retòrica mel·líflua del consol per quedar-nos parats davant del buit i veure què en fem per nosaltres mateixos, sense cedir mai la nostra llibertat

d'interpretar-ho a la dogmàtica de les interpretacions. En aquest sentit, jo diria que *El nom intacte*, posat sense anunciar-ho sota l'advocació del *Tractatus*, encara que els seus rigorosos versos prou que en demostren la filiació wittgensteiniana, és un dels llibres de la lírica catalana que s'acosta més a l'extrema experiència poètica de Celan, potser no en l'aparença formal dels que fan esteticisme celanià, però sí en la fonda liquidació de l'accessori per poder accedir al nucli dur de la nostra condició, on l'amor ens és turment tant en el desig com en la pèrdua. Sí, aquest Celan citat per Cornudella Defis al final del seu llibre i que ens diu: «Una paraula —ja ho saps: / un cadàver».

Però no vull acabar amb Celan. Vull acabar amb aquest vers d'*El nom intacte* que a parer meu recull prou bé el sentit de tot el poemari: «Perquè sigui per sempre la sang de no ser-hi». ¿La funció de la bona literatura?

Carles Camps Mundó
Barcelona