

«Monogràfic sobre Vicent Andrés Estellés», *Reduccions. Revista de poesia* (publicació trimestral), número 98/99, Universitat de Vic, 2011, ISSN 0214-8846.

En els últims anys ha aflorat un important nombre d'estudis sobre la poesia de l'escriptor valencià Vicent Andrés Estellés (1924-1993). A mesura que s'ha anat digerint i difonent la seua poesia, els estudiosos de la matèria han aportat anàlisis, visions i reflexions al voltant de la seua obra poètica i també periodística. Poemaris concrets, com l'emblemàtic *Llibre de Meravelles*, *Horacianes* o *El gran foc dels garbons* i darrerament el *Mural del País Valencià*, han estat objecte d'anàlisis descriptives, lexicosemàntiques, genèriques, contrastives, intertextuals, traductològiques, historicistes, etc. que han omplert planes i planes d'estudi literari.

La revista *Reduccions* ha dedicat el seu darrer monogràfic a l'autor de Burjassot, amb la coordinació del poeta i professor Lluís Roda. Recull articles dels principals estudiosos estellesians, així com d'altres teòrics de la literatura catalana, tot oferint compendiosament les reflexions més recents sobre la poesia del burjassotí. Aquest volum generós, de 326 pàgines, es divideix en dos blocs: «Textos», miscel·lània de poemes de diversos autors (pp. 10-61), i el dossier monogràfic «Estudis i comentaris» (pp. 63-326). La segona part, l'ha coordinada Lluís Roda, el qual ha inclòs tres contribucions pròpies: la introducció al monogràfic, un article extens («Vicent Andrés Estellés: un poeta universal») i, com a colofó, una proposta d'abreviatures per als títols de tots els poemaris del burjassotí que respon a l'intent de creació d'un estàndard per a referir-se a cadascun dels seus més de cent cinquanta poemaris.

En la breu introducció als estudis sobre la lírica estellesiana, Lluís Roda reivindica el dret de Vicent Andrés Estellés a figurar entre els grans poetes dins del cànon de la literatura més enllà de les fronteres lingüístiques catalanòfones. De fet, aquest volum vol contribuir justament a l'estudi i la divulgació de la poesia d'aquest gran autor valencià. El primer dels estudis, amb el títol «*A mamar, tots els versos: Estellés dit de nou*», el signen Lluís Calvo i Jordi Valls. Aquests dos autors encasellen Estellés

entre els poetes intempestius, és a dir, aquells «que consideren que cal parlar de tot allò de què no es parla mai» (p. 68). Així, ressegueixen la seua obra, palesen la creativitat ingent del poeta i fan compendi de certs trets temàtics com ara la vindicació de la lírica que tracta d'allò socialment inadmissible, l'absorció voraginosa de tota mena d'influències, i el sexe i la mort més aparentment col·loquials.

Amb la lucidesa analítica que el caracteritza, Francesc Parcerisas ens presenta «La paradoxa del tot. Una lectura de Vicent Andrés Estellés», que continua amb el tema de la compulsivitat i l'omnipresència del dir estellesià, i fa ostentació —en el bon sentit de la paraula— d'un arsenal analític d'allò més esmolades que provenen de la teoria literària i de la filosofia. Parcerisas analitza la lírica estellesiana com un «escriure per descobrir», un «subterfugi poètic» que es converteix en el «museu antimuseu» estellesià on tot cap i on tot val, a partir del qual Estellés transforma el lector en *flâneur* d'aquesta realitat seua tan característica.

Lluís Roda torna en el tercer estudi («Vicent Andrés Estellés: un poeta universal») per a reflexionar sobre l'edició de l'obra estellesiana, que sovint ha estat caòtica, amb poemes publicats en dos o més poemaris o reculls que han estat editats separatament de manera arbitrària. El màxim exponent d'aqueix caos editorial es troba en l'edició dels deu volums d'*Obres Completes*, la qual no segueix un criteri cronològic raonable. En definitiva, Roda es proposa aportar el seu granet d'arena a l'ordenació lògica de l'obra extensíssima del burjassotí. Com hem indicat, Roda reprèn el seu propòsit en el darrer dels capítols d'aquest volum («Corpus poètic de Vicent Andrés Estellés»), que és una proposta d'abreviatures dels títols de tots els poemaris d'Estellés publicats, que apareixen ordenats alfabèticament i amb un apartat final per al *Mural del País Valencià*. Un total de 191 poemaris. Caldrà veure si d'ara endavant s'adopta o no aquesta nomenclatura per part dels diferents estudiosos de l'autor, fet que seria molt interessant i pràctic.

Pere Ballart («Entre l'èpica i la lírica. la narrativitat de Vicent Andrés Estellés») reflexiona amb una gran acuitat sobre la narrativitat de la lírica estellesiana com un element atípic pel que fa als cànons poètics més convencionals, postulats, per exemple, per un simbolista com Paul Valéry a *El cementiri marí*. El binomi èpica/lírica, *kairós/krónos* o poesia narrativa/poesia apostròfica són usats per Ballart a l'hora d'exemplificar el dilema provocat per la confusió entre el gènere i la tipologia textual. Ballart comenta també alguns trets de l'estil estellesià com l'ús preferent de l'imperfet i de la conjunció copulativa.

En «Vicent Andrés Estellés, o l'atenció a l'intraordinari», Enric Bou recupera el concepte *infra-ordinaire* que l'escriptor francès Georges Perec usava per a fer referència als elements de la realitat més propera que creia interessants i mereixedors d'estudi, per tal de reflexionar al voltant del concepte de quotidianitat en la poesia d'Estellés. Bou distingeix tres dimensions de l'espai de la quotidianitat en Estellés: l'oxímoron amor/mort, el menjar i les escatologies, i l'escriptura autoreflexiva. Per acabar, reformula la ja coneguda expressió fusteriana que considera Estellés com «un poeta de realitats» i el converteix en «un poeta d'infrarealitats» que va fer l'autoretrat de la vida quotidiana d'un poble mediterrani.

Jaume Pérez Montaner és l'autor de l'article «De Garcilaso a Ausiàs March: sobre alguns dels primers poemes de Vicent Andrés Estellés». Montaner considera que la poesia estellesiana assoleix la mesura justa entre llenguatge planer i poesia culta. A més a més, recupera la teoria de les tres crisis poètiques de Harold Bloom (relacionades amb la sinècdoc, la metonímia i la metalepsi) per aplicar-les —de manera un poc forçada— a la trajectòria lírica de l'autor de Burjassot. Després d'un recorregut exhaustiu a través d'alguns poemaris, Montaner sintetitza l'estil estellesià mitjançant l'afirmació següent: «l'Estellés és un Ausiàs March empeltat de Bernat i Baldoví, o, si es vol, al contrari, un Bernat i Baldoví empeltat d'Ausiàs March». Aquest capítol tanca un bloc centrat en la característica d'Estellés com a poeta que té la necessitat i «la voluntat d'abastar la totalitat» del seu món a través de la dicció poètica.

Hi ha un segon bloc, format per tres estudis, dedicat al poemari en castellà *Primera soledad*. No deixa de ser curiós i atzarós com un poemari que havia estat generalment ignorat per la crítica, és ara triplement analitzat. Andreu Galan («*Nadie puede saber lo que esto significa*») proposa una lectura de *Primera soledad* com a poemari clau per a desxifrar certs indicis que apareixen en el poemari «Coral romput», sobretot pel que fa al tercer poema/secció. En «Vicent Andrés Estellés: el substrat religiós de *Primera soledad*», Antoni Ferrer analitza de manera creativa, i poema per poema, els elements llegibles en clau metafòrica cristiana. Així, Ferrer troba en aquest poemari almenys tres constants genuïnament cristianes com són «la concepció d'un Déu proper al sofriment dels humiliats i dels vençuts», el sentit biològic de la resurrecció i «l'exigència radical d'un cel nou i d'una terra nova». És a dir, que Antoni Ferrer llegeix en clau religiosa l'existencialisme metafísic de *Primera soledad*. Com ja havia apuntat Galan, i hi estarà d'acord Salvador, s'entén l'escriptura de *Primera soledad*, immediatament després de la mort de la filla, com un exercici de purga per tal de superar el trauma tan fort que suposa per al poeta la mort de la seua primera filla.

Vicent Salvador («Paraula poètica i cultura de la mort en la poesia de Vicent Andrés Estellés») reflexiona al voltant de la procedència de certes imatges metafòriques i metonímiques de la mort, que és un dels eixos temàtics estellesians. Entre aquestes imatges líriques projectades, destaquem la personificació de la mort, la fabulació romàntica d'observar la pròpia mort, la projecció de l'autor sobre els seus predecessors literaris imaginant les morts d'aquests. També la mort vestida de religiositat i gravetat per oposició a la mort en minúscules, laica i, fins i tot, humorística. Després, se centra en el poemari en castellà *Primera soledad*, i en destaca el to conversacional i l'ús efectista d'unitats fraseològiques sovint subvertides a la manera com ho féu Blas de Otero. Fins i tot apunta certes imatges susceptibles de ser analitzades fecundament a partir de les teories de la psicoanàlisi (com ara el cas del pare que engendra el nadó mort).

Amb el capítol d'Amador Calvo («Jocs intertextuals i interdisciplinarietat en l'obra poètica de Vicent Andrés Estellés») s'enceta el darrer bloc analític, articulat al voltant del concepte d'intertextualitat. Amador Calvo és, sens dubte, el més indicat per a emprendre aquesta anàlisi, ja que compta amb el bagatge que li aporta la seua tesi doctoral «Le référentiel et l'intertextualité dans l'oeuvre poétique de Vicent Andrés Estellés». Per a aquest article, Calvo recupera algunes reflexions sobre els jocs intertextuals en poemaris com ara *Testimoni d'Horaci*, *L'engan conech*, *Hamburg* o *Exili d'Ovidi*. L'autor conclou que aquest discurs polimòrfic amb què es construeixen molts dels poemaris estellesians, on el desfasament cronològic, geogràfic i lingüístic és constant, queda superat pel missatge comú de l'obra d'art, creada a partir d'una concepció de l'art oberta a tots.

«A propòsit dels clàssics a *Horacianes*», de Ferran Ferrando, és un text en el qual l'autor reivindica la seua pròpia lectura d'*Horacianes* (objecte de la seua tesi doctoral), la qual divergeix en alguns punts de la d'Amador Calvo. Ferrando s'oposa a la visió polititzada dels poemaris estellesians amb ressonàncies grecolatines (el valor d'Estellés com a creador de la mitologia identitària valenciana) i reivindica el reconeixement de la qualitat de la poesia mateixa. El següent article també tracta la intertextualitat. «Erudició, visceralitat i experiència comuna: les *Horacianes* i *L'exili d'Ovidi* de Vicent Andrés Estellés», de Dominic Keown, consisteix en una anàlisi de caire psicoanalític dels poemaris *Horacianes* i *L'exili d'Ovidi*. Keown compararà els aspectes escandalitzants del sexe en la poesia estellesiana amb les manifestacions d'art plàstic i dramàtic més avançades i provocadores contemporànies de la seua lírica. D'altra banda, constatarà

les coincidències amb la concepció poètica de T. S. Eliot, bé siga per la universalitat de la quotidianitat o bé per la concepció holística del cànon literari occidental.

Jordi Oviedo ha realitzat recentment la tasca de catalogació de l'arxiu privat de Vicent Andrés Estellés. La contribució d'Oviedo a aquest volum («*Us diré els noms que duïen el canelobre encés...*» Els noms propis en els documents dels anys 50 i 60 a l'arxiu Vicent Andrés Estellés») consisteix a mostrar els antropònims apareguts en els poemaris estellesians escrits durant els anys 50 i 60, a partir dels quals extreu algunes reflexions com ara la consideració d'Isabel com el nom propi femení essencial en l'obra d'Estellés.

«Estellés en anglès: *nights that make the night or a shot in the dark*», de Daniel P. Grau, és una reflexió sobre les traduccions existents de la lírica d'Estellés. Aquest traductor i professor constata la qualitat millorable de les traduccions fetes a l'anglès i la necessitat, per a les traduccions futures, «d'estructurar-les a partir d'un fil temàtic concret» i no com un compendi inconnex i poc intuïtiu, com fins ara s'ha fet.

El capítol que proposa Ernest Farrés («En deute amb Estellés») naix de les entrevistes amb vuit poetes catalanoparlants nascuts als anys 70 on reflexionen —de manera molt suggerent— a propòsit de la influència que ha tingut en la seua escriptura la lectura d'Estellés. En el darrer sentit d'intertextualitat en termes de Harold Bloom o la incomoditat de la influència literària i les contradiccions que aquesta suscita, Eduard Carmona («Vicent Andrés Estellés, el pare que cal matar») destaca el paral·lelisme entre la parella Pablo Neruda i Matilde Urrutia i la de Vicent Andrés Estellés amb la seua esposa Isabel Lorente. Altrament, Carmona alerta els poetes «post-estellesians» de com una influència mal digerida pot esdevenir un «corcó» poètic.

No cal dir que aquest volum quedarà com una de les obres indispensables per a entendre les claus del poeta de Burjassot, en el camí que iniciaren revistes com *Lletra de Canvi* (1982) i *L'aiguadolç* (1989 i 2003) en els anys 80 amb els seus monogràfics dedicats a Vicent Andrés Estellés i que ha continuat des de les universitats valencianes amb publicacions com el llibre de Ferran Carbó *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys 50* (2009) i els volums col·lectius *Vicent Andrés Estellés* (F. Carbó, E. Balaguer & L. Meseguer 2004) i *Opera Estellesiana: per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés* (V. Salvador, A. Piquer & D. Grau 2010), entre d'altres títols.

Pel que fa a les aportacions d'aquest monogràfic al tema estellesià, destaquem els primers estudis sobre el poemari en castellà *Primera Soledad*, entès com una obra clau que desvela algunes de les angoues més íntimes del poeta. A més, hem subratllat

el valor de l'índex d'abreviatures dels noms de tots els poemaris inclòs per Lluís Roda amb ànim d'unificació de la nomenclatura en les investigacions sobre l'obra poètica d'Estellés (pp. 297-305). Tanmateix, potser hauria estat recomanable tenir en compte de manera explícita el sistema de citació practicats pels especialistes en Estellés en estudis previs a aquest. S'albira també un interès, encetat per Ernest Farrés, per determinar la influència de la poesia del de Burjassot en una nova generació de poetes en català nascuts als anys setanta. Finalment, en aquest monogràfic apareix un nou nivell, de caràcter metacrític en l'estudi del poeta, com són les reflexions crítiques sobre anàlisis prèvies de l'obra estellesiana, fet que constata certa maduresa i interconnexió entre els seus estudiosos, la qual sempre esdevé enriquidora.

AINA MONFERRER PALMER
Universitat Jaume I

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- CALVO, Amador (2007) «Le référentiel et l'intertextualité dans l'oeuvre poétique de Vicent Andrés Estellés», tesi presentada a la Universitat de Paris VIII el 2007. [<http://www.bu.univ-paris8.fr/web/collections/theses/CalvoRamonThese.pdf>]
- CARBÓ, F. (2009) *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CARBÓ, F., E. BALAGUER & L. MESEGUER, eds. (2004) *Vicent Andrés Estellés*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- FERRANDO, F. (1999) *Die «Horacianes» von Vicent Andrés Estellés. Literatur und Politik im València der 60er Jahre*, Frankfurt, Vervuert.
- L'Aiguadolç. Revista de Literatura* (1989) núm. 8, «Monogràfic sobre Vicent Andrés Estellés», Dénia, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- (2003) núm. 28-29, «Monogràfic sobre Vicent Andrés Estellés», Dénia, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta.
- Lletres de canvi. Revista de Literatura* (1982) núm. 7, «Dossier: Vicent Andrés Estellés», València.
- Reduccions. Revista de Poesia* (2011), núm. 98-99, «Monogràfic sobre Vicent Andrés Estellés», Vic, Universitat de Vic.

SALVADOR, V., A. PIQUER & D. PÉREZ GRAU, eds. (2010) *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.

Vicent-Josep Escartí, *Jaume Bleda i l'expulsió dels moriscos valencians*, València, Fundació Bancaixa, 2009, 333 pp. il·ls. b/n.

En el context del quatre-cents aniversari del bandejament dels moriscos valencians (1609) i de la repoblació subsegüent —plasmada en tot un seguit de cartes de poblament signades majoritàriament el 1611— la Fundació Bancaixa trau a la llum una reedició parcial del llibre del dominicà d'Algemesí fra Jaume Bleda *Corónica de los moros de España*, publicada per primera vegada a València el 1618. El patracol de Bleda, sencer, és d'una considerable extensió —més de mil cent pàgines— i, per a aquesta ocasió, se n'ha editat tan sols el llibre vuité, *De la justa y general expulsión de los moriscos de España, executada por mandado del cathólico rey don Felipe III, el último y supremo conquistador de los moros de España, gran libertador y salud de sus reynos*, el qual, per altra banda, presenta en l'edició original una portadeta pròpia que, com assenyala Vicent-Josep Escartí, autor de l'estudi, li atorga una personalitat genuïna i fa pensar si no existiria el projecte de traure-la a llum separatament. Una portadeta, per altra banda, plenament barroca i farcida d'al·lusions a la guerra contra els musulmans —les figures de sant Jaume combatent els sarraïns i del papa Calixt III, animador de la croada contra els turcs i alliberador de Belgrad— i d'al·legories antiherètiques entre les quals abunden les referències a l'orde dominicà en què milità l'autor —les imatges de sant Domènec i sant Lluís Beltran, així com un bou, al·lusió a la profecia de sant Vicent Ferrer «l'any nou / donarà gran bram lo bou».¹ Al·legories que, per si no quedaven prou paleses, el mateix autor s'ocupà d'explicar en el llibre, si més no aquelles que considerà més importants o difícils de capir.

Sens dubte, la part que ara s'edita és la que té un interès més viu de tota l'obra, ja que Bleda fou testimoni de primera mà dels fets de l'expulsió i encara, si s'han de

1. La profecia de sant Vicent es considerava al·lusiva a la casa de Borja, de la qual isqué el papa Calixt III. En el gravat que ens ocupa, el bou apareix carregat amb una banda de sable —el color negre heràldic—, armes de la casa Sandoval, a la qual pertanyia el duc de Lerma, marquès de Dénia, gran privat del rei Felip II (III de Castella), nét per sa mare del sant duc Francesc de Borja i al qual va dedicada l'obra.

creure les seues pròpies afirmacions, tingué un paper protagonista, com a instigador, en el bandejament dels moriscos. Per tant, la seua narració té un valor cronístic i es conveteix així en una font important per a l'estudi d'un fet històric de tan transcendents conseqüències en el seu temps i que ha donat lloc a una producció historiogràfica sobreabundant, especialment en terres valencianes. No cal, doncs, parlar més de l'oportunitat d'una reedició que posa a l'abast dels interessats un text fonamental per a l'anàlisi d'uns successos que han gaudit d'una fortuna historiogràfica singular i que no es troba amb facilitat a l'abast de qui vulga consultar-lo. Un text que, per altra banda, contextualitza el professor Escartí en el seu estudi introductori, mostrant la importància que té en el conjunt de l'abundosa literatura apologètica a què donà lloc l'expulsió en la seua època i que encara en una data tan tardana com 1635 —més de vint-i-cinc anys després— donava lloc a la publicació del poema heroic dedicat per Vicent Pérez de Culla als fets de la Mola de Cortes i serra d'Espadà.

Aquest estudi introductori s'estructura en tres parts, que fixen progressivament l'atenció en l'obra que s'edita, que d'aquesta manera queda enquadrada, de primer, en la literatura històrica que es produí a l'entorn de l'expulsió dels moriscos (*La qüestió morisca i la historiografia valenciana coetània*); després, en el conjunt dels interessos i l'obra total de l'autor (*Jaume Bleda: dominicà i escriptor*) i, en tercer lloc, dins dels escrits de Bleda específicament dedicats a la qüestió morisca (la *Breve relación de la expulsión de los moriscos del reyno de Valencia* (1610) i la *Corónica de los moros de España* (1618). A més, l'editor hi afegeix a la fi deu apèndixs amb textos del mateix Bleda o d'altres autors que són complementaris de l'obra o que ofereixen altres narracions coetànies dels fets de l'expulsió, si no inèdites sí, en general, poc difoses i que eixamplen la visió sobre el caràcter de l'autor i dels seus escrits i sobre els fets generals de l'expulsió.

I és que, a banda de la importància del text històric per ell mateix, convé especialment destacar el treball dut a terme per Vicent-Josep Escartí en l'edició que ens ocupa, la formació històrica i també filològica del qual és posada a contribució. El notable coneixement de les fonts que mostra l'autor és el fruit d'un treball continuat que té el punt de partença en la seua memòria de llicenciatura defensada l'any 1988 i que ha tingut una remarcable continuïtat. I en relació a l'edició de l'obra de Bleda, cal subratllar que molts dels seus treballs i publicacions tracten sobre la literatura i la dietarística de l'anomenada «època de la Decadència», començant per la seua tesi doctoral sobre *El dietari de Joaquim Aierdi* i passant pels estudis i edicions sobre Pere Antoni Beuter, Pedro de Valda, Salvador Perpinyà o la dietarística i memorialística

valenciana dels segles XVI al XVIII. A més, els principals estudis sobre Bleda i sobre la literatura i la historiografia a l'entorn de l'expulsió i encara sobre la qüestió morisca en general, són oportunament emprats quan toca, sense caure en l'error, tan freqüent, de citar obres no pertinents per tal de mostrar una falsa erudició. Així doncs, estem davant d'un bon coneixedor de l'època i l'ambient cultural en què visqué i treballà el dominicà Jaume Bleda i dels gèneres literaris que conreà en aquesta obra, no tan sols la historiografia —Bleda es proposà, en escriure la seua *Corónica*, depassar les relacions existents sobre l'expulsió fent tota una obra historiogràfica centrada en la Reconquesta, la qual no hauria finit amb la presa de Granada, sinó amb el foragitament final dels musulmans de la Monarquia el 1609—, sino també l'apologètica i l'autobiografia en sentit modern.

Per tot el que hem dit, no ens ha de sorprendre que l'anàlisi de l'obra que fa Escartí se centre, fonamentalment, en l'aspecte ideològic i literari. Des d'aquest punt de vista, l'editor emmarca encertadament el llibre de Bleda entre tot un seguit d'obres que tractaren aquests successos, tant des d'un punt de vista doctrinal com literari, reeixint a situar-la en el context que li pertoca en aquest conjunt. Mostra així un enfocament distint —i complementari— al de la introducció que Rafael Benítez Sánchez-Blanco i Bernard Vincent feren per a la *Corónica de los moros de España*, en l'edició facsímil que publicaren el 2001 la Biblioteca Valenciana i la Universitat de València. En aquesta introducció els estudiosos s'ocuparen, fonamentalment, de la polèmica a l'entorn de les diverses solucions aportades per al «problema morisc» i la situació de l'obra de Bleda, tant la *Corónica* com la *Defensio fidei* (aquesta publicada el 1610 i que, en opinió dels autors és la primera de totes les dedicades a fer l'apologia de l'expulsió, mentre que la *Corónica de los moros de España* en seria la darrera), en el conjunt de les obres d'intenció polèmica eixides en aquest context. Així com la seua participació personal en els fets que portaren a l'expulsió i la seua actuació en el grup dels personatges que també hi intervingueren i amb els quals es relacionà. I també resulta, el de Vicent-Josep Escartí, un enfocament més ampli i comprensiu que el de Mariano Peset i Telesforo M. Hernández en la seua anàlisi, per altra part molt útil, de la *Defensio fidei* com a argumentació teològica i canònica a favor de l'expulsió, publicada en el número monogràfic que la revista *Estudis* dedicà el 1994 al segle XVII.

Encara, l'estudi de Vicent-Josep Escartí no oblida, encara que siga en forma breu, alguns dels problemes a què donà lloc l'expulsió, que són al·ludits en la *Corónica* pel dominicà i que han estat objecte d'un bon seguit d'estudis. Com ara la qüestió dels llocs que anys després encara estaven per poblar, amb el consegüent desgavell

econòmic per a la noblesa —d'on ve l'al·lusió a l'*Assiento de las casas de los títulos, barones y dueños de los lugares* publicat el 9 de juny de 1614 (p. 45)— i la ruïna de les classes rendistes que vivien dels censals carregats sobre els llocs de moriscos i que l'expulsió féu incobrables. Aquest problema, que afectà especialment molts eclesiàstics i institucions religioses, fou objecte d'una atenció especial per Bleda, el qual va dedicar-li un capítol del seu llibre. I encara, en tractar la figura de Jaume Bleda, no deixa d'analitzar la resta de la seua obra, cosa que li permet d'enquadrar el perfil ideològic del personatge molt més afinadament del que han fet els autors que prèviament se n'han ocupat. Això i la utilització de documentació inèdita i de notícies procedents dels historiadors locals (vegeu el capítol «Jaume Bleda, dominicà i escriptor») fan que l'aportació d'Escartí depasse, per la quantitat de les dades i l'afinament de l'anàlisi, la resta de les aproximacions al personatge que fins ara s'han fet.

Però, tornant a l'obra de Bleda, si ja assenyàvem al començament d'aquestes notes que la doble portada —amb el seu gust pel simbòlic— i la seua estructura física en fan un exemple arquetípic del llibre barroc, cal ara indicar que, com bé remarca l'editor, el contingut està amerat així mateix d'una ideologia plenament barroca, amb el seu pensament propens a l'exalçament dels valors aristocràtics i a la religiositat fonamentada en tot allò que és extraordinari i sobrenatural (pp. 22-25 i pp. 41-42, per exemple). En aquest sentit, Vincent i Benítez ja subratllaren el providencialisme que amera el pensament de l'autor i la seua inclinació al meravellós, que el duu a no refusar interpretacions fonamentades en l'astrologia i la numerologia. Coincideix en això Escartí, amb més arguments encara, ja que analitza la resta de les obres de Bleda, dedicades a la difusió dels miracles de la Creu i de l'Eucaristia. I coincideix també a assenyalar la ideologia antimiquiavel·lista i plenament contrareformista que informa la *Corónica* (p. 45). Una forma de pensar, per altra banda, que inspirà la pràctica totalitat de la literatura relacionada amb el tema de l'expulsió dels moriscos, farcida d'al·legories i de prodigis, de fets providencials i d'enfrontaments bèl·lics entre les armes cristianes i les dels enemics de la fe, com en són mostra les obres de Gaspar Aguilar, Pérez de Culla, Méndez de Vasconcelos, Corral y Rojas, Juan Ripoll i les altres que addueix l'editor (pp. 19-25). I que es manifestarà també en les lloances de Bleda a una monarquia que assoleix l'objectiu de la unitat religiosa a l'entorn de l'Església com un bé suprem. Cal assenyalar que ens trobem en l'època de la consolidació de les monarquies modernes, en la qual la unitat religiosa —i cultural— era una de les premisses de la solidesa de l'Estat, com ja subratllà en el seu moment Immanuel Wallerstein. Les minories no assimilades eren vistes amb suspicàcia i en aquest sentit trobem contemporàniament

altres fenòmens com ara, a França, l'edicte de gràcia d'Alès del 1629 i l'edicte de Fontainebleau del 1685, que revocava la llibertat de culte per als calvinistes i causà l'exili de més de 200.000 hugonots. Des d'aquesta perspectiva, cal enfocar el bandejament dels moriscos —en general i dels valencians en particular— i analitzar-ne les conseqüències, més enllà d'un daltabaix econòmic i demogràfic la indubtable transcendència del qual caldria matisar pel que fa a les seues conseqüències a mitjan i llarg termini.

És per aquest motiu que la literatura sobre el tema, i particularment la referida a l'expulsió dels moriscos, es troba farcida d'adjectius com ara «intransigent», «intolerant» o «obscurantista» aplicats a personatges com Jaume Bleda o Joan de Ribera o als altres que hi participaren. Ara bé, sense negar la realitat d'aquesta intolerància, nosaltres creiem que, des d'un punt de vista estrictament historiogràfic, no són útils termes com aquests, car la tolerància no era, en l'època de què parlem, un valor universalment acceptat ni socialment preat. Com tampoc cal oblidar, per a judicar la influència d'Eiximenis i la seua obra en la qüestió del baptisme dels moriscos pels agermanats, que el pensament de Duns Escot, mestre doctrinal dels franciscans, considerava que el sagrament del baptisme fa els seus efectes independentment de la voluntat del batejat, per la qual cosa era lícit imposar el baptisme als infidels. I que els franciscans eren un orde de fort arrelament popular, tant per l'extracció social de molts dels seus membres com per la seua dedicació a la predicació entre els més humils. Per això cal ressaltar encara més el valor de treballs com el de Vicent-Josep Escartí, en què el recurs fàcil als judicis morals retroactius és deixat de banda per una anàlisi seriosa de la ideologia d'un personatge cabdal en fets històrics de tanta transcendència encara que, com és evident, la comprensió de les idees de Bleda no implica que l'estudiós les compartisca. A poc que el lector conega la literatura generada a l'entorn de la qüestió morisca s'apreciarà la justesa i la finor en una anàlisi que defuig generalment el qualificatiu fàcil per entrar en la substància de l'obra intentant comprendre les preocupacions que animaven a qui, com Bleda, no deixa de ser un personatge representatiu del seu temps.

Cal, doncs, agrair a Vicent-Josep Escartí l'esforç que ha fet per a perfilar-nos, des d'un altre punt de vista, la figura de Jaume Bleda, un personatge que tingué un paper de primera fila en els successos, cabdals per a la nostra història, que desembocaren en l'expulsió dels moriscos valencians. Enhorabona pel treball útil i ben fet.

RAMON BALDAQUÍ ESCANDELL
Universitat d'Alacant

Carme Gregori, *Anotacions al marge. Els aforismes de Joan Fuster*, Publicacions de la Universitat de València, València, 2011.

En la seva tasca per donar llum i perpetuïtat a l'obra de Joan Fuster, la Càtedra que porta el seu nom a la Universitat de València ha publicat la monografia *Anotacions al marge. Els aforismes de Joan Fuster*. Es tracta d'un treball de gran rigor acadèmic i intel·lectual de Carme Gregori, fruit de la seva dilatada experiència com a docent i investigadora de la casa, on ha conviscut amb el pensament fusterià a través dels anys, reinterpretant l'obra i proposant-hi noves significacions. Aquest és ja l'onzè volum de la col·lecció dedicada en exclusiva a l'homenot de Sueca per reverberar el monumental polimorfisme del seu univers intel·lectual i estilístic tot presentant uns eixos temàtics aparentment dissemblants —història, societat, anàlisi lingüística, arts plàstiques, etc.— que, de fet, constitueixen la xarxa unitària del «jo» montaignià, al qual el nostre escriptor es mantingué tan fidel per allò de «ja coneixeu el cèlebre aforisme grec: “Joan Fuster és la mesura de totes les coses” (Fuster 2002: 231).

Ara és el torn de l'escriptura aforística o del que l'escriptor arribà a anomenar «minsas escorrialles o notes marginals a d'altres escrits més extensos» (Gregori 2011: 24), «caps de paper» (Gregori 2011: 23), que Carme Gregori trasllada des de la tal suposada perifèria literària fins al bell mig del compendi intel·lectual fusterià, no només pel minuciós treball de constricció formal i concisió de pensament que implica el gènere sinó també per l'estima que sempre li professà. És a aquest darrer fet, tal vegada més emocional que racional, al qual Gregori apunta des de les primeres pàgines com a motor de la pràctica: passió, fascinació, complaença, seducció d'aquesta «petita fantasia verbal» (Gregori 2011: 23) que és l'aforisme i que es convertí en una «rutina entranyable» (Gregori 2011: 23), encara que intermitent, un «vici confessable» (Gregori 2011: 23) i publicable malgrat les dificultats que la seva mateixa dispersió planteja a l'empresa editorial.

L'estudi ofereix tres itineraris, cadascun dividit en diversos subapartats, a través dels quals llegir l'obra fusteriana. A «La vella i acreditada fórmula de l'aforisme» es presenten les característiques de l'aforisme contemporani, i més particularment del nostre escriptor, des d'un punt de vista teòric i crític. A «Un personatge tremendament interferit per les lectures» es veu com l'activitat lectora implica innegables relacions intertextuals i hipertextuals amb els aforismes. Finalment, «La punta de l'iceberg» desenterra fils subterranis que connecten els aforismes amb altres textos fusterians per, en el nostre profit, treure'n claus interpretatives més extenses.

Per entrar en matèria, Gregori comença justificant la condició de marginalitat que ja des del títol mateix atorga a l'aforisme fusterià i a partir de la qual desenvoluparà les bases ontològiques del llibre. En primer lloc, l'autora cita la traducció dels *Annals* de Tàcit del segle XVI, on cohabitaven en el mateix full el text original i les glosses derivades o aclaridores, com a base d'una tradició aforística que neix de la lectura d'un altre escrit. En tal cas, és evident que l'aforisme es troba literalment al marge d'una altra activitat literària a la qual es lliga per la lectura. En segon lloc, cal tenir en ment que el bon aforisme no és el producte atzarós d'una il·luminació momentània de l'autor, més o menys encertada, sinó que és el resultat d'una llarga carrera intel·lectual que permet tals exercicis lingüístics i de pensament; l'aforisme és subaltern a una línia de treball aparentment més vistosa i permanent. Perquè Fuster entén l'aforisme com un parèntesi de llibertat creativa i lúdica allunyat d'allò estrictament professional o de necessari interès econòmic. És un impuls vital al marge de l'ofici d'escriure, una temptació, una pràctica que no pot ni vol defugir perquè li agrada. Amb aquests tres arguments, doncs, és com aquesta condició marginal no s'ha d'interpretar en el sentit desfavorable o anecdòtic de la paraula sinó com a romanent, com a benefici real de l'empresa literària que efectivament dugué a terme l'escriptor.

Malgrat que el focus d'atenció sigui el cas fusterià, el primer capítol de l'estudi constitueix una reflexió teòrica i crítica entorn de l'aforisme actual en contraposició al tradicional, una mica en desús per la desconfiança que aixeca entre els contemporanis, amb aportacions d'altres tradicions europees com la italiana o la francesa. Així, cada un dels quatre apartats de què disposa girarà entorn d'elements que es troben a la seva base identitària: la validació i reformulació en l'espai contemporani, el contingut ideològic, l'autoreflexió combinada amb el caràcter dialògic i, finalment, la forma. A la seva apologia «En defensa de l'aforisme», Gregori acosta les diferents parcel·les literàries de Fuster sota el llinard de l'assaig:

Les opcions comercials, o alguna altra circumstància de tema o plantejament molt concreta, han contribuït a diversificar-ne l'aparença [...] i ho he advertit en cada cas [...] no són més que assaigs, amb una mica de complement informatiu.

Fet i fet, l'aforisme fusterià no serà altra cosa que una forma d'assaig, obert i disposat al dubte, adequat a les regles formals i estilístiques que pressuposa el gènere: la brevetat i el to rotund, gnòmic i esmolat. Mitjançant aquesta operació, Gregori posa damunt la taula arguments a bastament contundents per a rebatre algunes il·lustres

acusacions com la de Valentí Puig o la de l'editor Moll a propòsit de la reversibilitat o irreversibilitat dels aforismes, o bé la gosadia del seu to saberut i irreprotxable, més aplicables a altres composicions com els proverbis o les sentències populars. A «Els noms de l'aforisme» l'autora dedica l'atenció al fet que Fuster defugí quasi sistemàticament incloure el mot *aforisme* en els títols dels llibres i repassa els motius que el de Sueca en dóna en cada cas. Tota elecció és sempre deliberada i argumentada, bé sigui en els pròlegs, bé sigui en els mateixos aforismes, els quals demostren una doble intenció comunicativa: per una banda, són autoreferencials i, per l'altra, presenten un fort caràcter dialògic. I és que el mutisme de l'engranatge ideològic que s'amaga darrere l'escassetat aforística no és sinó una crida a la implicació i la reflexió del lector. A «Els aforismes metadiscursius» Gregori explora tal vessant autoreflexiu a partir de l'exemple d'alguns que plantegen la seva natura contradictòria, la claredat d'expressió, la suspicàcia metòdica, el dubte, la recerca i el canvi com a eixos de l'aforisme contemporani i fusterià. A l'últim apartat del primer capítol, «Les formes de l'aforisme», hi trobarem un ampli assortiment de construccions aforístiques que van des del primer formalisme aristotèlic basat en oracions copulatives fins a la contemporània desautomatització del mot a definir per mitjà de mecanismes com la interrogació, la paradoxa, l'analogia, l'antítesi o fórmules manllevades d'altres composicions que traspassen les fronteres genèriques.

El segon i tercer capítols del llibre no abandonen el caràcter teòric que defineixen el primer, però sí que hi predomina l'anàlisi concreta d'un bon grapat d'aforismes escollits que exemplifiquen els arguments que Gregori vol posar de manifest. «Un personatge tremendament interferit per les lectures» se centra en les relacions de dependència i intercomunicació que sorgeixen entre les lectures que Joan Fuster va fer de textos d'altri i la creació dels seus aforismes, dues activitats que curiosament el divertien molt, alhora que contribuïen a l'augment de la seva producció literària. Llegir era per a ell una forma de viure, la manera més efectiva de comunicar-se amb altres persones d'arreu, d'obrir-se al món i de donar ales a la seva escriptura, ja que aquesta naixia de la lectura; n'era filla talment ho eren els aforismes de la traducció de Tàcit. Arran d'aquesta evidència, Gregori analitza nombroses composicions heterogènies des de dues perspectives transtextuals diferents de la mà de Genette i Bouillaguet: des de la intertextualitat que permeten recursos com la citació, la referència, el plagi o l'al·lusió, i des de la hipertextualitat proposada a partir de la transformació dels textos i la imitació. L'anàlisi textual dels aforismes és vista, a la vegada, a través del prisma de

la ironia, la sàtira o la paròdia, tècniques literàries que fan servir sovint l'estratagema de la condensació i que és a la base de la construcció sintètica de l'aforisme.

A la tercera i última part, «La punta de l'iceberg», l'autora desemmascara en tres apartats les relacions invisibles que s'estableixen entre aforismes i altres textos de producció fusteriana. La invisibilitat de les línies ideològiques d'aquestes petites composicions lingüístiques, que no són altra cosa que assaigs comprimits, pot conduir a una sèrie de factors negatius com la incomprensió, la manca de coherència discursiva o la dispersió formal tot derivant en el menysteniment del gènere i la signatura. Gregori, amb l'ajuda dels també estudiosos fusterians Sierra Labrado i Joan Borja, engega mecanismes d'interconnexió entre l'aforisme i altres textos periodístics o d'assaig per mitjà de coincidències temporals o referències textuais que esdevenen fonamentals per a treure a la llum aspectes no tan evidents i dotar-los d'un significat més ampli. Aquest és el cas del famós «Thàlassa! Thàlassa!... Sí, però des de la vora» (Fuster 2002: 267), al qual l'autora adjunta una sèrie de textos apareguts en premsa o al *Diccionari per a ociosos*, la majoria passats pel sedàs de les lectures de Baudelaire, Verlaine o Victor Hugo, per fixar així xarxes de connexió i extreure'n una més que lloable clau interpretativa en favor de la llibertat d'expressió a l'àgora grega, bressol de la cultura occidental actual.

Així doncs, quan falta poc per a commemorar el vintè aniversari de la mort de Joan Fuster és bo veure que la seva figura continua essent font de pensament i debat. Gràcies a l'aportació de Carme Gregori, el seu llegat es fa completament viu pel que aquest homenot i el seu pensament tenen de moderns. *Anotacions al marge. Els aforismes de Joan Fuster* ens aproxima al clàssic i ens el fa a mida per mitjà d'aquestes petites peces d'orfebreria lingüística que són els aforismes, tot donant fe de la grandària i complexitat del pensament d'aquest home de lletres, un dels intel·lectuals més lúcids, crítics i polimorfos de la cultura catalana que mai no s'està de defensar per damunt de tot la paraula escrita: «CONTRA BOILEAU.-Abans de pensar, aprèn a escriure» (Fuster 2002: 306).

ANTÒNIA RAMON VILLALONGA
Université Lumière Lyon 2

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

FUSTER, J. (2002) *Obra completa, vol. I: Poesia, Aforismes, Diari, Vinyetes i Dibuixos*, Barcelona, Edicions 62.

Jordi Roca i Rovira, *La Processó de Verges. Text de l'obra*, Girona, Diputació de Girona, 2011 (Col·lecció «Josep Pla», 26), 145 pp.

La Processó de Verges és una mostra destacada del teatre religiós d'origen medieval que ha sabut mantenir-se viu fins als nostres dies. Es tracta d'una escenificació de la Passió de Jesucrist que té lloc en la nit del Dijous Sant en diferents places i carrers de la petita ciutat empordanesa, amb la peculiaritat d'incloure l'única Dansa de la mort que es conserva a Europa, una dansa macabra associada al culte als difunts i a les epidèmies de pesta negra que van assolir el nostre continent entre els segles XIV i XVII.

Aquest tipus d'escenificacions van ser concebudes per a explicar als fidels de manera plàstica els principals misteris de la religió cristiana. És per això que es vincularen a les dates més assenyalades del calendari litúrgic del qual formaven part: Nadal, Corpus Christi, l'Assumpció de la Mare de Déu o, com en el cas de Verges, la Setmana Santa i Pasqua. Aquestes representacions, que per a sobreviure van saber adaptar-se d'una manera o d'altra a les exigències doctrinals de la Contrareforma, esdevingueren autèntiques celebracions col·lectives, de manera que formen part de la consciència comunitària de les seues respectives poblacions i són les seues expressions més destacades.

Totes aquestes característiques comunitàries, culturals, artístiques i històriques estan ara mateix essent reconegudes pels màxims organismes culturals com a valors que cal salvaguardar per al futur. Per exemple, la Festa d'Elx, dedicada a l'Assumpció de la Mare de Déu, la Patum de Berga, nascuda dins de la processó del Corpus Christi, i el Cant de la Sibilla, conservada en les esglésies mallorquines en la nit de Nadal, han estat proclamades per la UNESCO Patrimoni Cultural Immaterial de la Humanitat, el 2001, 2005 i 2010, respectivament. I, en la mateixa línia, la Processó de Verges va ser declarada Festa Patrimonial d'Interès Nacional per la Generalitat de Catalunya l'any 2010.

Un aspecte fonamental per a explicar la popularitat i, per tant, la pervivència d'aquesta processó, és, sens dubte, la transmissió tradicional de la seua escenificació i del seu text. Un text en vers que passava de viva veu entre els mateixos actors de l'obra en èpoques en què aquests no sabien ni llegir ni escriure. Un text «viu» que, a més de les aportacions populars més o menys espontànies d'actors, directors i espectadors, també ha patit determinades adaptacions, revisions i restauracions amb el fi que sempre fóra comprensible a tots els seus protagonistes. Fruit de la seua darrera restauració és el llibre *La Processó de Verges. Text de l'obra*, que ofereix la versió textual utilitzada en les representacions actuals.

El volum s'inicia amb un estudi introductori de Jordi Roca i Rovira, màxim especialista en la representació vergelítana, a la qual ha dedicat nombroses investigacions i estudis, entre els quals destaquen els llibres *La Processó de Verges* (Girona, Quaderns de la Revista de Girona, 1984) i *Verges la Processó: arrels cap al futur* (Tarragona, Arola, 2007). Aquest estudiós ens posa de manifest que el text de la Processó es basa fonamentalment en dues obres poètiques de fra Antoni de Sant Jeroni, un frare trinitari del segle XVIII, poeta culte català, titulades *La Gran Tragèdia de la Passió i Mort de Jesucrist Nostre Senyor* i *Representació de la Sagrada Passió i Mort de Nostre Senyor Jesucrist*, que, donada la seua popularitat, van ser també utilitzades per diferents pobles catalans adaptant-les a les seues respectives representacions, de manera que van ser reeditades en nombroses ocasions.

Entre 1950 i 1955 Carles i Maria Perpinyà i Sais van reelaborar el text per modernitzar-lo, netejar-lo de castellanismes i adaptar-lo a la realitat del moment. Una tasca que ja havia tingut un precedent en alguns fragments realitzats pel poeta figuerenc Damas Calvet al segle XIX. Finalment, també havia retocat alguns versos el mateix Jordi Roca en la seua destacada etapa com a director de la Passió, altres havien estat incorporats per Lluís Llach, director des de 2008, i se'n detectaven altres d'improvisació o de composició popular i, fins i tot, fragments en prosa d'autoria incerta, però impulsats per altres directors anteriors com Carles Perpinyà i Llorenç Cansell.

Davant d'aquest conglomerat d'aportacions de diferents mans i diferents èpoques, i per tal d'intentar recompondre les parts corrompudes i donar-los coherència, s'ha decidit fer una bona revisió i edició del text. Un primer pas imprescindible ha estat la correcta filiació de cada un dels versos a la seua obra de procedència, tasca realitzada per Maria Roca i Llauro en un treball actualment en procés de publicació. I, després, assentar els criteris que es farien servir en l'edició ara publicada: respectar sempre els elements essencials i identitaris de la Processó de Verges, encara que anaren contra les regles poètiques, lingüístiques o socials, fer el text més intel·ligible per als actors i espectadors actuals, més respectuós amb la sensibilitat dels nostres dies, correcte al màxim en sintaxi, en lèxic, en formalitat i en funció poètica, i, finalment, fixar les renovacions escèniques dels últims anys, tant en els diàlegs com en els quadres de l'obra.

Roca i Rovira explica la seua intervenció a l'hora de modificar algunes paraules dels versos que, amb el pas del temps, no entenien ni els mateixos actors, i buscar solucions que foren correctes gramaticalment, entenedores i d'acord amb el sentit original de l'obra. També dona a conèixer les modificacions fetes en expressions amb

connotacions masculines o relatives a valors actualment irrenunciables, com seria el cas de l'eliminació d'una apologia de la guerra que feia el Centurió romà en l'última escena dialogada. Així, els versos originals de *La Sagrada Passió...* que deien «vols hara tant imprudent / deixar lo noble exercici / de la guerra y son ofici, / com si no fosses valent», s'han convertit en «vols ara ser un imprudent, / i abandonar l'exercici / de la guerra, el teu ofici, / com si no fossis valent?» (p. 25)

S'han eliminat nombrosos castellanismes, especialment aquells que ara mateix ja sonaven malament als espectadors, tot i que eren d'ús habitual fa unes dècades. I s'han depurat els versos de corrupcions que s'expliquen precisament per la transmissió oral que hem comentat, quan els actors, gent del poble com ara, eren majoritàriament analfabets. En aquest sentit s'indica que, quan un director veia que uns dels participants tenia dificultats per a recordar un text massa llarg, s'optava per dividir-lo en seccions o per afegir-li qualsevol recurs mnemotècnic que en facilitara l'aprenentatge.

Finalment, també s'ha revisat la mètrica i s'ha recuperat la regularitat dels versos, encara que respectant sempre els nombrosos recursos poètics utilitzats en composicions tan llargues com aquesta, de prop de mil nou-cents versos. S'han revisat les rimes, especialment per a millorar la comprensió del text amb l'eliminació de paraules excessivament cultes. I s'han depurat les divisions estròfiques, tot i que, en aquest cas, de manera mínima i puntual. Com resumeix el mateix Jordi Roca, «la nostra actuació sobre la qualitat poètica ha estat gairebé la d'un restaurador sobre una peça antiga: intentar restituir al text la bellesa original en aquells punts en què l'ús, la mala comprensió, les croses memorístiques, etc., l'havien corromput» (p. 26).

Com no podia ser altrament davant de l'origen, transmissió i característiques d'aquest text, s'ha volgut presentar la seua edició com un treball solidari entre moltes persones i amb un objectiu que és el mateix de tots aquells que, generació rere generació, han treballat i treballen a la Processó i per la Processó de Verges: fer possible que la tradició heretada s'adapte ben bé al present per a encarar el seu futur amb garantia de ser tinguda com a pròpia per tots els vergelitans.

L'estudi inicial, que s'il·lustra amb la comparació de les versions de diferents fragments del text respecte a les solucions ara adoptades, i que té ja una bona bibliografia, dóna pas a l'edició del text de la Processó pròpiament dit, que es divideix en dues grans parts. D'una banda, el *Misteri de la Passió*, que té lloc en un cadafal alçat a la plaça Major i on s'escenifiquen diferents quadres de la vida pública de Jesucrist:

i. El Ram o entrada de Jesús a Jerusalem; ii. La Samaritana; iii. Sant Sopar; iv. El Sanedrí; v. Hort de Getsemaní; i vi. Ponç Pilat.

A partir d'aquest moment, la Processó recupera la primitiva forma de teatre itinerant i els carrers de Verges es transformen en la Via Dolorosa de Jerusalem que recorre Jesús per arribar al Calvari. En diferents llocs del nucli urbà, on destaca especialment el carrer dels Cargols per la seua peculiar ambientació amb closques de cargols transformades en petites llànties d'oli, es representen els successius quadres: la Primera Caiguda, que comprén tres escenes, curació del Cec, trobada amb Maria, i la Verònica; la Segona Caiguda, amb les Filles de Jerusalem i el Cirineu; la Tercera Caiguda; i la Crucifixió i el Davallament, en la plaça de l'Església, amb les escenes de la Crucifixió, l'Alçament de la creu, la Jugada de la túnica, el Comiat de Maria, el Parlament dels soldats i el Davallament de la creu. Aquesta última escena sense diàlegs es fa coincidir amb les reverències que els membres de la Dansa de la mort fan davant del Santíssim Sagrament, reservat al Monument del temple. Aquest final doble, que sorprén els espectadors actuals, lliga perfectament el teatre al carrer amb el realitzat dins de les esglésies i és un testimoni evident de l'origen medieval de l'obra. D'altra banda, el text inclou també versos de carrer de diferent índole: curts individuals, llargs individuals i llargs dialogats.

El llibre *La Processó de Verges...*, representa una aportació fonamental dins de la història d'aquesta escenificació per a fixar el text utilitzat en la primera dècada del segle XXI. Però, alhora, no vol considerar-lo definitiu, sinó sempre obert a la seua evolució natural i, per tant, a futures edicions que fixen les noves aportacions una vegada consolidades. De fet, l'epíleg de Lluís Llach posa de manifest que aquesta fixació actual i la mateixa direcció escènica de la Processó que ha assumit en els darrers anys, han donat peu a una profunda reflexió sobre un concepte cabdal en aquest tipus d'expressions populars: el concepte de tradició. I es considera evident que la pervivència de la Processó fins als nostres dies ha estat possible, precisament, perquè aquesta no s'ha fossilitzat en cap moment i s'ha vivificat gràcies a les adaptacions, els sentits, els compromisos i les significacions socials que el col·lectiu humà que la fa possible, el mateix poble de Verges, ha sabut conferir-li al llarg de la història.

JOAN CASTAÑO
Universitat d'Alacant

Lluís del Milà, *El cortesano. Edició i text introductori a cura de Vicent Josep Escartí*, València. Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 464 pp.

La recent publicació de la nova edició d'*El cortesano* de mà de Vicent Josep Escartí representa una bona oportunitat per donar a conèixer l'obra de Lluís del Milà. L'edició anterior, datada el 2001, es divideix en dos volums, el primer dels quals conté l'edició facsímil, i el segon, la transcripció de l'obra i els estudis d'Antoni Tordera i Vicent Josep Escartí. En canvi, l'edició actual, compactada en un sol volum, conté només l'estudi d'Escartí, actualitzat (pp. 9-56); tampoc no hi són transcrits els pròlegs al *Libro de motes* i al *Libro de música de vihuela* ni el testament de Lluís del Milà, que sí que constaven a l'edició del 2001. A més a més, aquesta nova edició incorpora, al final, un glossari (pp. 459-461). Respecte de l'edició del 2001, se n'han regularitzat les grafies i esmenat els errors.

En la introducció, Escartí ens acosta a la cort dels ducs de Calàbria i, més concretament, a la figura i l'obra de Lluís del Milà. L'investigador valencià aconsegueix en cinquanta pàgines una introducció prou completa i interessant per als que s'acostin per primera vegada a l'obra. La introducció es divideix en quatre apartats. El primer, «La cort dels ducs de Calàbria i la influència italiana», ens situa l'obra *El cortesano* en el context històric corresponent, i mostra les relacions que l'obra estableix amb el *Cortegiano* de Castiglione. En el segon apartat, «Lluís del Milà o el paradigma del cortesà», Escartí ens presenta la figura de Lluís del Milà com a escriptor del *Cortesano* a partir de dades històriques i de la imatge que podem extreure'n de l'obra. La tercera part, «L'obra de Milà: Un projecte programàtic per a la noblesa valenciana», analitza més aprofundidament els llibres de Lluís del Milà i les característiques generals que defineixen la seva obra. Finalment, la quarta part, intitulada «La present edició», explica escrupolosament els canvis d'aquesta edició respecte de l'anterior realitzada pel mateix Vicent Josep Escartí i en detalla els criteris d'edició.

Lluís del Milà i Eixarch esdevingué tot un personatge a la cort de Ferran d'Aragó i Germana de Foix, vídua del Catòlic. Era un gran músic, però també poeta i escriptor. Es donà a conèixer amb llibres com *El libro de motes de damas y caballeros* i *El maestro*, però sens dubte l'obra de més renom fou *El cortesano*.

El títol remet inevitablement a l'obra de Baldassare Castiglione: *Il cortegiano*. El mateix Lluís del Milà ens expressa en l'obra el desig d'ocupar les mans de les dames

valencianes tant com l'obra de Castiglione. No obstant això, les dues obres tenen una diferència bàsica: mentre que *Il cortegiano* és un text clarament dogmàtic, *El cortesano* és bàsicament un entreteniment de cort i un exemple sobre com «saber burlar a modo de palacio» (p. 63), com apareix en la introducció. Tot i que, si ens fixem en el conjunt de les obres de Milà, sí que hi podem detectar un fons comú, una voluntat d'educar la noblesa sobre com comportar-se en la cort (p. 120):

Yo diría que el cortesano debe hablar siempre a buen propósito, que apenas hay cosa mal dicha a buen propósito, ni bien hablada fuera de él, hora sea moviendo conversación o respondiéndolo a quien la mueve, pues sería conversación despropositada, como si se hablase de alegría en tiempo de tristeza, si ya no se hiciese para alegrar a uno que se holgase lo sanase de triste un alegre donoso.

El llibre de Milà es caracteritza per una gran dosi de «realisme», tant pels personatges reals com pels diàlegs vestits d'una espontaneïtat i una frescor difícils d'aconseguir. La cort esdevé un món sencer per si mateixa, un món excloent i tancat que no es relaciona amb la València del seu entorn. L'obra fa referència als anys 1535-1536, tot i que no va ser publicada fins al 1561; per tant, ens situem a la cort de Germana de Foix i el seu tercer marit, Ferran d'Aragó, duc de Calàbria, que va destacar com a font de producció literària en l'època.

Fins i tot després de la mort de Germana de Foix, Ferran d'Aragó es casà amb Mencia de Mendoza, que estava molt relacionada amb els moviments humanístics del moment. Aquest nou matrimoni sovint s'ha relacionat en el llibre amb la figura del Mestre Sapater, que simbolitzaria aquest nou corrent de pensament que envairà la cort a partir de 1536 (p. 407):

Con que nadi se confie que por sus propios merescimientos meresce el paraíso, sino por virtud de la muerte y pasión de Jesucristo nuestro redentor.

Aquest centre cultural pràcticament s'extingí amb la mort del duc de Calàbria; el seu episodi més resplendent correspon al matrimoni amb Germana de Foix. Però hem de tenir en compte que en el moment de publicació de l'obra *El cortesano* aquest món ja no existeix; per això no resulta estrany que la narració es tenyeixi d'un cert idealisme i de nostàlgia.

Precisament en *El cortesano* apareix un altre personatge que també és escriptor: Joan Ferrandis d'Herèdia, autor de *La vesita o Col·loqui de dames*, esdevé en l'obra de Lluís del Milà un contrapunt de l'autor mateix. Ambdós personatges representen dos

models oposats de cortesà: Lluís del Milà sol encarnar el cortesà ideal, que es definia com a *doctus i facetus*, esforçat cavaller i home devot, mentre que Joan Ferrandis d'Herèdia apareix en clau còmica i sovint explica històries, en què ell mateix s'involucra, de caire burlesc i fins i tot vulgar.

En el llibre *El cortesano* es destaquen continuadament les aptituds que caracteritzen el model de cortesà. El cortesà ideal ha de tenir un gran domini del llenguatge, sobretot amb un sentit enginyós i ocurent, però també ha de participar en les activitats destinades al seu estament nobiliari, com la caça que apareix en la primera jornada. Serà Lluís del Milà mateix que en el llibre se'ns presentarà com el cavaller perfecte, que participa en totes les activitats de la cort: els banquetes, la caça, les representacions i els *motes*, i que alhora se'ns mostra com el millor dels enamorats a partir de l'episodi de Mirafflor.

En aquest àmbit, cal destacar que Lluís del Milà degué rebre la formació adient a un clergue, ja que és anomenat en un procés del 1542: «*nobilis et reverendis Ludovici del Milà, clerici*». Aquest fet ens demostra que tenia una gran cultura, la qual cosa explica el domini dels autors i mites clàssics, si bé no va arribar mai a ser ordenat perquè el seu matrimoni està documentat.

Cada personatge que apareix en el diàleg té una funció molt marcada. Lluís del Milà s'erigeix com a protagonista que sempre esquivia amb enginy i originalitat les burles i que, a més a més, recita poesia composta per ell mateix i cita grans autoritats clàssiques. Aquest personatge sempre és recolzat per Diego Ladrón, que comparteix les seves mateixes opinions, alhora que és contradit per Joan Ferrandis d'Herèdia. D'aquesta manera l'autor assegura certa tensió en el diàleg, que afavoreix l'interès del lector. Per exemple, ho veiem en aquesta intervenció de Joan Ferrandis (p. 163):

[...] vos decís que me querríades ver una Dalida por amiga, para que me aconteciese lo que le aconteció a Sansón. Y si yo en tal me viese, a vuestra puerta rezaría los setenta y dos nombres que las damas os han puesto, para que se guarden de vos los que no os conocen. Y en esto les haría tan gran placer, como vos les hacéis pesar, con vuestra lengua.

D'altra banda, hem de tenir en compte que es tracta d'una obra per a divertiment de la noblesa i que, per tant, té un fort component humorístic. En efecte, hi trobem personatges que provoquen el riure al lector i als personatges que comparteixen escena com Malfaràs o el Paje de Mal Recaudo, el canonge Ester o Gilot. Però les burles són constants en tota l'obra i fins i tot Germana de Foix n'és víctima per la seva coixesa:

«Senyora, vostra altesa és eixida huy ab lo peu esquerre, y tot lo dia va coxo qui ab mal pensament hix de casa» (p. 66).

S'ha de destacar també com a element còmic els combats de «motes» que enfronten els diferents personatges al llarg de totes les jornades i que donen peu a un conjunt de rèpliques enginyoses que amenitzen la lectura: «Y con razón se le puede decir señor Nosecómo, pues no se puede saber cómo han de contentar a vuesa merced» (p. 225), «Joan Perromocero, que va tras mozas, carnicero» (p. 167). També trobem contes i petites històries sense més voluntat que provocar la rialla i sovint emmarcades en conflictes que enfronten dames i cavallers. Les controvèrsies amoroses són un altre dels temes recurrents en l'obra. D'una banda, els relats dels cavallers perseguint alguna dama amb un resultat nefast i, de l'altra, les tensions entre els matrimonis expressades en clau humorística i satírica com a prova d'agudeses mental (p. 87):

[...] para conservarse la voluntad entre los casados siempre ha de saber a servidor el marido, porque no sea tenida en poco la mujer, pues en ser casada es olvidada, lo que no debería ser, que la guerra en la posada, peor mal puede ser.

Això dona lloc a situacions controvertides per la gelosia de les mullers respecte als marits que persegueixen les dones de qualsevol condició, i sovint aquestes discussions s'acompanyen de historietes o contes picants de l'estil de Boccaccio o de Bandello.

Tots aquests elements tenen cabuda en el diàleg renaixentista, que era un gènere bastant lliure, ja que no estava sotmès a unes normes gaire restrictives. Això donava peu a l'artista a poder encabir en la seva obra tot allò que considerés necessari. És per aquest motiu que en el llibre de Lluís del Milà podem gaudir també de nombrosos fragments de poesia, sonets, romanços, però també representacions de caire teatral, al·legories, mites clàssics i contes.

Per aquesta raó resulta interessant fixar-nos en les variades representacions efectuades davant dels ducs que tenen lloc en diferents moments al llarg de l'obra. La primera forma part del gènere de l'entremès i descriu l'enfrontament entre uns cavallers de Sant Joan de Malta i els turcs per alliberar unes dames. La segona pot ser dubtós considerar-la una peça teatral, ja que la representació de la «Montería de las damas y caballeros de Troya» (Josep Romeu: «Literatura valenciana en "El cortesano" de Luis Milán»; dins *Revista Valenciana de filología*, volum 1, número 4, any 1951, pp. 313-339) és un text recitat per Lluís del Milà al complet, per bé que l'escriptor va introduint els diferents personatges a escena i, per tant, segueix un esquema teatral. A

continuació, la sisena jornada conté dues representacions més. En la primera apareix la font del desig, regida pel fill de Venus. Tots els personatges representatius intenten beure de la font, però l'aigua els és negada a tots, excepte a Mirafior de Milán, *alter ego* de Lluís del Milà i representant de l'amor ideal. I, finalment, l'última representació tracta sobre la guerra entre grecs i troians que espanta les dames per la ferocitat dels combats reproduïts a escena. Aquests acaben amb la intervenció d'Apol·lo amb la cítara i Siringa que canten romanços sobre personatges de la guerra de Troia i que s'ha aventurat que podrien ser invenció del mateix Milà (p. 427):

Paris Alexandre hermoso,
hijo del buen rey de Troya:
caro te costó la joya
de los griegos que llevaste.

Malgrat la notòria presència dels ducs de Calàbria en *El cortesano*, hem de tenir en compte que la figura més destacada de l'obra no són els ducs sinó el mateix Lluís del Milà. Es presenta com un personatge central en la cort de València que sempre és lloat pels ducs de manera especial. Els altres personatges, especialment les dames, sovint li demanen que reciti versos de la seva pròpia ploma, de manera que exhibeix el seu domini de la poesia. En l'obra trobem diferents recitals de poesia realitzats per Lluís del Milà: romanços carolingis en la segona jornada, sonets especialment en la tercera i la quarta, una llarga carta en la cinquena i, per acabar, en la sisena jornada (p. 379), una extensa lloança de les dames valencianes a l'estil de *La vesita* de Joan Fernández:

Para una doña Francisca
de Mascón y Castellví:
"Por amores me perdí,"
cantará quien se le arrisca.
Aunque no se olvidará.
Y si me cobrase hoy día,
otra vez me perdería"
quien también perdido está.

Alguns crítics han considerat *El cortesano* com una obra dramàtica, però una peça teatral no pot contenir una veu narrativa. Podríem considerar que, excepte les representacions teatrals que ja hem esmentat, es tracta d'una novel·la. No obstant això, la novel·la es basa en la tècnica de narrar, però *El cortesano* es caracteritza per mostrar l'acció directament. Els diàlegs mostren com és el personatge, però la veu narrativa

no ho explica. Podem concloure que segueix una tècnica diferent, la de mostrar, característica del teatre i del diàleg renaixentista.

A més a més, un altre fet a considerar del llibre de Lluís del Milà és la convergència que es produeix entre llengües. L'idioma majoritari de l'obra és el castellà, la llengua de la noblesa, caracteritzada per un major prestigi. Tot i això, també trobem la presència del valencià i fins i tot del portuguès, l'italià i el francès. El valencià és la llengua que solen usar criats i alguns dels personatges més burlescos, com Gilot, però també altres personatges com donya Jerònima, l'esposa de Joan Ferrandis d'Herèdia, quan conversen de forma espontània. Aquest fet dóna una important dosi de versemblança al llibre, ja que l'escriptor ha volgut respectar la varietat de llengües que es parlaven a la cort.

MARTA CASTAÑO TRIAS
Universitat de Girona

Germà Colón Domènech, *Lexicografia, lèxic i crítica textual*, Castelló / Barcelona, Fundació Germà Colón Domènech / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, 429 pp.

L'aparició d'un nou llibre de Germà Colón és sempre motiu de celebració. En aquest cas es tracta d'un extens recull de treballs monogràfics, alguns d'inèdits i altres d'apareguts en diversos llibres i revistes, però ara reunits i convenientment revisats i augmentats. Els articles giren al voltant de dues de les línies d'investigació predilectes del nostre autor, que ha sabut tractar de forma magistral i exemplar, com són el lèxic, sobretot en el seu vessant històric, i la crítica textual. Es tracta, d'altra banda, de temes estretament relacionats, la qual cosa atorga una notable unitat al llibre.

El professor Colón estudia el lèxic català des d'una perspectiva panromànica, encabint el vocabulari de la nostra llengua en el conjunt romànic i dotant així la investigació d'una perspectiva global, que resulta sempre enriquidora. El benefici és mutu, no únicament per al català, sinó també per a la resta de llengües romàniques, ja que, com demostren els treballs de Colón, el lèxic català, sovint massa negligit per part dels romanistes, és moltes vegades l'anella que uneix les llengües iberoromàniques amb les formes gal·loromàniques i italaromàniques. Igualment, com el lector

ho podrà comprovar amb la lectura d'aquest llibre, Germà Colón s'ha preocupat per la variació diatòpica de la llengua catalana, tractant de corregir amb els seus treballs exemplars la menor presència d'alguns dialectes, com el valencià, en la lexicografia catalana. Aquesta doble perspectiva, panromànica i variacionista, s'adequa al mètode comparatiu i contrastiu que Colón aplica en els seus estudis, tant entre llengües diferents com entre varietats d'una mateixa llengua, tenint en compte, a més a més, la seua concepció de l'etimologia com una història de les paraules, la qual és també història cultural.

El llibre es divideix en quatre parts: lexicografia, lèxic, crítica textual i revista d'obres que s'hi relacionen.

La primera part, amb el títol de «Lexicografia», se centra en l'àmbit dels diccionaris. Germà Colón repassa críticament i de forma successiva el *Diccionari general de la llengua catalana (DGLC)* de Pompeu Fabra, el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana (DECat)* de Joan Coromines, el *Französisches Etymologisches Wörterbuch (FEW)* de Walther von Wartburg i el *Diccionari etimològic de l'Enciclopèdia Catalana*.

De la detallada anàlisi estructural que fa Colón del *DGLC*, en destacaríem el caràcter normatiu i sincrònic del diccionari, que duu Fabra a ser especialment selectiu i primmirat en la selecció del vocabulari, encara que cau en una limitació geogràfica, que el porta a centrar-se en el català oriental, i en particular en la llengua de Barcelona, mentre que la resta de dialectes hi tenen una presència menor, fet que ha estat en bona part corregit en el *DIEC*.

Els dos treballs següents del llibre estan dedicats a analitzar críticament els diccionaris etimològics de Coromines, especialment el *DECat*, així com el seu mètode de treball. Colón comença destacant el paper clau del *DECat* en l'etimologia catalana i romànica, així com el valor de les dades dialectals recollides i les seues contribucions a aspectes històrics, lingüístics i dialectològics. Però l'obra no està exclosa de mancances, com en les limitacions en el despulament de textos, en la importància concedida a l'encreuament de vocables en l'explicació de certes etimologies, en l'abús dels conceptes de sorotàptic i de mossàrab, no gaire definits, en l'estudi dels cultismes, en l'anarquia de les indicacions bibliogràfiques i la manca de precisió de les referències internes, o en aspectes no purament lingüístics, com l'abús de desqualificacions gratuïtes o els incisos i anècdotes estranys a la filologia. Una important limitació metodològica del *DECat*, segons Colón, té a veure amb l'examen i interpretació dels documents

escrits. Il·lustra aquest aspecte amb el cast. *revellín* ‘petita fortificació’, mot del qual Coromines no té en compte la documentació catalana, quan aquesta resulta clau en la interpretació històrica i etimològica del mot.

En el següent treball Germà Colón estudia el *FEW*, obra que té com a propòsit traçar la història completa del vocabulari gal·loromànic, reunint diacronia i sincronia i integrant els mètodes de la geografia lingüística i de la filologia. En els capítols anteriors ja s’hi havia referit, en establir un contrast entre aquest diccionari i el *DECat*, a propòsit de l’estructura dels articles, quan destacava com un avantatge del *FEW* la separació entre els materials i el comentari o discussió etimològica. Cal dir que aquesta és una obra que Colón coneix molt bé, car ell mateix va formar-ne part de l’equip de redacció. Això li permet d’analitzar amb gran detall i aprofitament el mètode de von Wartburg, les característiques d’aquest diccionari i les dificultats de la tasca del lexicògraf.

Clouen aquesta part del llibre les pàgines dedicades a l’anàlisi del *Diccionari etimològic* (1996) de Jordi Bruguera, obra que inclou més de 50.000 mots, agrupats per famílies. Destaca Colón d’aquesta obra, entre altres mèrits, la presentació entenedora dels materials, la bona introducció i el fet de facilitar l’accés dels no especialistes a l’etimologia, però lamenta el seguiment excessiu del *DECat*, diccionari que és un referent, però que conté també errades i llacunes, i, per tant, no s’ha de veure com una obra definitiva, sinó, més aviat, com un esperó per a continuar la investigació.

La segona part del llibre es consagra a «Aspectes lexicals». En el primer capítol, «Català: del general al particular», estudia les circumstàncies en què es troba el nostre lèxic, en particular la relació dels dialectes amb les llengües i amb les varietats estàndard, i el problema apassionant i complex dels geosinònims, el qual Colón ja havia tractat magistralment en treballs anteriors, com per exemple, «Sinonímia i diatopisme» (*Randa*, 2, 1981, pp. 45-61). Estudia el tema de la selecció dels geosinònims en català amb exemples des de l’època medieval, crida l’atenció, entre altres coses, sobre els canvis històrics en les àrees geogràfiques dels mots i lamenta la preeminència del barceloní i la «manca d’atenció envers el que no és l’anomenat “català central”» en què sovint es cau en la selecció lèxica de l’estàndard. Aquest tema es retroba en altres estudis del nostre autor, com per exemple en la monografia que dedica al verb *empomar* ‘agafar al vol’ en aquest mateix llibre.

En «Dos models de lèxic català enfront del castellà», trobem un altre dels temes d’investigació predilectes de Germà Colón, i en el qual ha mostrat sobradament el

seu magisteri, com és el contrast entre vocabularis veïns i entre les diverses variacions internes de la llengua. En aquest cas relaciona les *Introductiones latinae* de Nebrija (ed. de Logronyo, 1505), les adaptacions catalanes del barceloní Pere Badia (1505) i del tortosí Jeroni Amiguet (1514), el *Lexicon* llatí-espanyol del 1492, i l'adaptació catalana de Gabriel Busa (1507).

El capítol següent, «Dialèctica entre llatí i romanç», se centra en l'estudi dels cultismes del català medieval, tot assenyalant la riquesa de cultismes de la llengua catalana, els quals moltes vegades són més matiners que en les altres llengües romàniques, a pesar que aquest és encara un aspecte massa negligit en la lexicografia catalana. Clou l'article un extens i valuós glossari de cultismes procedents de les *Històries troianes*, del Valeri Màxim d'Antoni Canals, de l'*Epistolari de la València medieval* i de documents sobre Alfons de Borja.

Segueixen, a continuació, monografies extenses de mots que han estat objecte de controvèrsia. Germà Colón, a partir de la documentació, cerca solucions als problemes suscitats. Trobem en aquests articles una exposició pràctica i exemplar del bon mètode filològic: plantejament del problema, repàs de l'estat de la qüestió, exposició i estudi de les dades documentals (documentació catalana i romànica en general) i conclusió. Seguint aquest mètode, estudia en primer lloc el mot *flamenc* (i els seus equivalents romànics), d'etimologia controvertida. Observa que l'aspecte filològic del problema està prou negligit, i conclou que el cat. *flamenc* reuneix tots els requisits, documentals, fonètics i morfològics, exigibles per a ser considerat el punt de partença del mot. A continuació, fa una revisió filològica del mot *escarada*, actualment balear, i de la seua família etimològica. Així mateix, estudia el val. *estall*, sinònim d'*escar*, que compta amb prolongació aragonesa (*estallo*) i el derivat *estallar*. Conclou el capítol amb unes raonables observacions sobre diatopismes relacionades amb aquests mots. La monografia següent tracta del verb *amainar*, amb presència en portugués, castellà i català, però en relació amb el qual els lexicògrafs no havien tingut en compte el francès *amener* (i ant. també *ameiner*), procedent de MINARE, del qual degué passar al portugués per l'Atlàntic, i des d'ací s'estengué als altres idiomes romànics, de vegades a través del castellà.

L'estudi següent està dedicat al mot *brivó* en el seu context romànic. Colón comprova que la documentació catalana i castellana d'aquest mot és molt posterior a la que es troba en altres llengües (italià, francès, anglés), i després de rebutjar la proposta etimològica de Coromines, que remuntava el cast. *bribón* en darrera instància a BIBLIA,

i pensava que des del castellà s'irradià a les altres llengües, Colón creu més raonable que el mot arribés a la península Ibèrica des de fora, i, atesa l'època i l'estructura del mot, s'inclina per un italianisme. Analitza a continuació el terme *garceta*, que designava una mena de pentinat distintiu que havien de dur els sarraïns, i tenint en compte que els primers testimonis documentals procedeixen d'Aragó, així com els aspectes semàntics i morfològics, s'inclina per un aragonesisme. Estudia tot seguit la història de *malsil malsin* 'delator', procedent de l'hebreu, en català i en castellà. En la monografia sobre el verb *maldar* 'afanyar-se, esforçar-se, per obtenir alguna cosa', mot d'origen desconegut, s'aporten noves dades documentals i dialectals. Actualment, com diu Colón, és desconegut en el parlar corrent de València i Mallorca, si bé en la llengua literària «té plena vigència». Podríem afegir que es troba també amb relativa freqüència entre els escriptors populars valencians del s. XIX, com podem veure amb exemples com els següents:

'afanyar-se, esforçar-se, per obtenir alguna cosa': «—Eu! A l'últim ni de dia / podrà eixir un home a soles, / si no porta dos pistoles. / [...] Com peixque al chitano, yo / Penseche. / —Per més que *malde*...» (Eduard Escalante i Feo, *Del porrat de Sent Antoni a les torres de Serrans*, València, 1887, p. 19), «Tot ho sé, no cal que *malde*» (Francesc Palanca i Roca, *El secret de l'agüelo*, València, 1870, p. 7), «No saps tu què és viudo ser. / Tu no saps lo que és remar. / Viudo en fills? Sinse muller? / Y creixcuts...? Asò és *maldar*. / És viure en mich del carrer, / entregat a aquell que pasa, / mallant com malla el ferrer» (*Les marors de una fadrina o El viudo vert. Comèdia vilingüe*, València, 1860, p. 5),

on apareix juntament amb *mallar*, que hi té, figuradament, un sentit semblant ('passar molts afanys, moltes tribulacions');

maldar debades 'esforçar-se inútilment': «Anaba per la montanya / un casador d'afisió, / sense vore un gafarró, / (...) y un altre de profesió / digué, al vore'l: "Criatura, / molt la casera t'apura, / y veig que *debadés maldés*"» (Salvador Estellés, en *Niu d'abelles. Epigrames lleminos, donats a pública llum per En Constantí Llombart*, València, 1876, p. 101).

Colón aporta nova documentació antiga del mot *ròtol*, on es comprova l'ús antic d'aquest mot per a designar una mesura de pes. El mot, a més del català, es troba en altres indrets de la Mediterrània, on hi hagué influència àrab, llengua de la qual, segons el nostre autor, ens hauria arribat. Estudia, a continuació, el terme arquitectònic *claraboia*, considerat massa superficialment en els diccionaris catalans. Colón n'aporta nova documentació, amb diferents sentits i matisos, i creu que per comprendre'ls hem de pensar en el seu origen, el francès *claire-voie*, compost de CLARUS i VIA, des d'on arribà al català ja en època prou reculada.

El següent bloc del llibre inclou una sèrie de monografies de mots d'àmbit reduït, que sovint ofereixen sorpreses i constitueixen un motiu de reflexió. En el primer treball d'aquest bloc, «Espigoladures valencianes medievals», Germà Colón estudia diversos mots procedents del *Primer Manual de Consells de la ciutat de València (1306-1326)*, publicat a cura de Vicent Anyó Garcia, on troba primeres documentacions i permet eixamplar geogràficament la vigència d'alguns termes. En la monografia següent s'ocupa del mot *pantena* 'ormeig de pesca', que documenta en l'*Aureum opus*, l'any 1283, referit a l'Albufera de València, i l'explica com a resultat del llatí *PATINA*, amb propagació de la nasal. Colón nega, per tant, que siga un mossarabisme, com tampoc ho és el tortosí *catxel*, nom d'un mol·lusc, que el nostre autor explica com una retroformació del polisèmic *catxerulo*. En el treball següent, a propòsit del valencià i aragonés antics *escaliar* 'roturar', Germà Colón crida l'atenció sobre la comunitat lèxica entre aquestes dues varietats lingüístiques i sobre la necessitat del seu estudi conjunt. En les dues monografies següents s'ocupa Colón d'altres mots poc coneguts: en primer lloc, de la família romànica de **BADILE*, parant l'atenció en el cat. *badil*, que, tot i ser documentat des del s. XIV, no figura en els repertoris lexicogràfics romànics; en segon lloc, del català antic *sigrimaçes* 'ganyotes, carasses', que relaciona amb els francesos *grimace* i *simagrée*, i, en tercer lloc, de l'aragonés antic *ruenna* (*rueña*) i el català antic *rojna* 'rovell'. Clouen aquesta part del llibre l'estudi del mot *casalici*, en el seu context romànic, i del topònim castellanenc *Orpesa*. En aquest cas demostra, basant-se tant en la documentació com en la pronúncia dels parlants de les comarques veïnes, que aquesta, i no *Oropesa*, és la forma genuïna.

La tercera part del llibre tracta d'aspectes de crítica textual. Després d'una primera monografia sobre el català antic *vinyògol*, passa a ocupar-se d'un problema molt debatut, com és l'autoria i situació dialectal de la novel·la *Curial e Güelfa*. Colón, després d'analitzar i contrastar amb proves objectives les probabilitats de l'opció valenciana o principatina, no acaba de pronunciar-se taxativament, si bé reconeix que l'estudi del lèxic apunta clarament a València «i més exactament a la part septentrional del Regne», tot i que comenta que l'ambient de la novel·la resulta poc valencià, fet que Antoni Ferrando, partidari de l'origen valencià de la novel·la, ha tractat d'explicar perquè aquesta seria redactada a Nàpols. En la següent monografia, el lector trobarà contrastades les dues edicions valencianes del *Libre dels feyts* de Jaume I: l'edició curada el 1515 per Lluís Alanyà, que precedeix l'*Aureum Opus*, i l'edició valenciana de 1557. Colón assenyala també que caldria editar com a bàsic el manuscrit C, copiat

el 1380 per Johannes de Barbastro, que és el cappare de la majoria dels texts jaumins que s'han conservat, i no el ms. H, signat per Celestí Destorrens, que es troba quasi sempre isolat davant l'acord dels altres textos. Precisament Antoni Ferrando i Vicent J. Escartí han fet una recent edició del *Libre dels feyts* (València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2010) sobre el ms. C, que, segons els curadors, és una còpia «manada i revisada» pel rei Pere el Cerimoniós, la qual tenia caràcter «oficial» i seria més fidel a l'original que el ms. H.

Després de tractar de dues de les obres cabdals de la nostra història cultural, Colón s'ocupa d'un text menys conegut, però que pot resultar ben profitós lingüísticament, com és el jurament medieval dels jueus valencians. El nostre autor edita la versió en romanç publicada el 1482 per Lambert Palmart en el recull dels *Furs de València*, i la confronta amb el text llatí i amb la versió inclosa en els *Furs extravagants* (València, 1548). L'edició va seguida d'un estudi lingüístic i d'una llista de termes d'interès amb llur correspondència llatina. Després de demostrar, amb l'ajuda de les fonts documentals, l'origen català del mot *revolució* 'transformació d'un règim polític per la violència', tanca aquesta part del llibre amb un altre treball de contrast lingüístic, en aquest cas entre les dues versions catalanes del *Sententiarum variationes seu Synonyma* d'Stefano Fliscus, degudes, respectivament, al «tortosí avalencianat» Jeroni Amiguet (1502) i al valencià Joan Esteve (1489), i fixant-se especialment en aspectes sintàctics.

En la darrera part del llibre, «Revista d'obres cabdals», Germà Colón presenta i analitza algunes publicacions recents de gran interès filològic i lingüístic, com són l'*Atles lingüístic del domini català* de Joan Veny i Lídia Pons, el *Petit atles lingüístic del domini català* de Joan Veny, l'*Atles lingüístic de la diòcesi de Tortosa* de Lluís Gimeno, l'edició en suport electrònic de l'obra d'Antoni M. Alcover, i el llibre *La il·lusió occitana* d'August Rafanell.

Tanquen el llibre una completa i extensa relació de referències bibliogràfiques i un utilíssim índex de mots.

En definitiva, una obra imprescindible per als filòlegs i estudiosos de la lexicografia catalana, que continua la línia editorial iniciada amb l'anterior publicació del mateix autor, *De Ramon Llull al Diccionari de Fabra. Acostament lingüístic a les lletres catalanes*, publicada en la mateixa col·lecció que el llibre que ara ens ocupa. Cal felicitar tant l'autor com també la Fundació Germà Colón d'estudis filològics i les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, per la seua iniciativa de reunir i editar conjuntament els treballs que constitueixen aquests llibres, i al mateix temps animar-los

a continuar amb aquesta tasca, que sens dubte serà molt ben rebuda per la filologia catalana i romànica en general.

JOAQUIM MARTÍ MESTRE
Universitat de València

Isabel de Villena, *Vita Christi*. Vicent J. Escartí edició, estudi, notes i glossari, Institució Alfons el Magnànim, València, 2011. 605 pp.

Ens trobem davant una obra de relleu: extensa, acurada, densa, i prologada per un estudi de molta qualitat i que mostra el bon quefer habitual del professor Vicent J. Escartí. Això fa que es veja cridada a convertir-se en un treball de referència per als que estudien la literatura hispànica tardomedieval i renaixentista, la literatura femenina o la literatura de la Corona d'Aragó. De fet, Isabel de Villena és l'única escriptora amb obra coneguda del segle xv valencià, si exceptuem uns versos que suposem de Tecla de Borja, noble dama parenta dels papes de la mateixa família, que va mantenir certa relació poètica amb el conegut Ausiàs March. L'ambient cultural, literari, ideològic i religiós no permetia més. I és per això que una figura com la de la noble abadessa de la Santíssima Trinitat de València resulta tan atractiva i, alhora, tan «rara». De fet, encara en les primeres dècades del segle xvi, el també valencià Joan Lluís Vives, quan pensava en l'educació de la dona cristiana, desaconsellava totalment que les senyores del seu temps llegissen els llibres d'entreteniment que tant circulaven per Europa, i només els recomanava la literatura devota. Però d'aquí al fet que poguessen pensar a ser autores de qualsevol tipus d'obra literària —segurament fins i tot en la ment avançada de Vives— encara hi havia molta distància.

Elionor de Villena (València? 1430 - València 1490) va ser coneguda al segle amb aquest nom, encara que, com assenyala ben clarament l'acadèmic Pere Maria Orts i Bosch en la presentació del volum que comentem, el cognom «Villena» només remet a un marquesat dels seus avantpassats, ja que la seua veritable estirp era d'Aragó i de Castella, atès que era descendent dels reis d'Aragó —de la casa de Barcelona— i, al seu torn, era també descendent dels Trastàmars castellans i dels aragonesos. No obstant això, l'impacte de la vinculació amb el territori de Villena va ser tan gran com perquè gairebé tots els membres de les famílies que el van posseir, l'adoptaren i

l'usaren com a propi. D'altra banda, un cop professa en el monestir de la Trinitat de València, fundat per Maria, esposa d'Alfons el Magnànim, i tia i cosina de la mateixa Elionor, aquesta va adoptar el nom d'Isabel de Villena, com seria ja, a partir d'aquell moment, coneguda. Tenia, només, quinze anys, i dins d'aquell cenobi de clarisses va arribar, amb el temps, a ocupar la dignitat abacial. De fet, ella va ser qui va acabar d'edificar aquella casa, portant-la pràcticament a la situació en què ara es troba. La seua devoció degué ser sincera i, fruit de la seua preocupació per guanyar voluntats per al monacat i també per recaptar ajudes per a l'edificació d'aquell cenobi, va haver de desplegar una intensa activitat de captació de famílies i personatges importants de la capital del Túria, ja que ens consta que algunes filles de les més nobles nissagues valencianes van ingressar al convent. Fins i tot, Ferran el Catòlic va arribar a deixar-hi una filla il·legítima seva, Maria, a cura de sor Isabel. A més, entre els que sabem que van realitzar donatius més o menys substanciosos per a les obres del cenobi, hi ha els també escriptors Ausiàs March, Joan Roís de Corella, Bernat Fenollar, Miquel Peres o el metge de la reina, Jaume Roig, que va ser, a la vegada, l'administrador del convent.

Però, sobretot, preocupada per adoctrinar les seves germanes i filles de religió, Isabel de Villena va desplegar una activitat literària de la qual és testimoni la *Vita Christi*, que ara s'ha reeditat, en una versió que presenta una adequada regularització de grafies i que s'acompanya d'una introducció, notes i un ric glossari del professor de la Universitat de València, Vicent Josep Escartí. A més, l'obra compta amb una presentació, a manera de pòrtic, del membre de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, Pere Maria Orts i Bosch, com ja hem indicat. El volum, d'altra banda, ha estat publicat per la Institució Alfons el Magnànim.

El volum, de molt acurada factura, s'obri amb la ja anomenada aportació d'Orts i Bosch (pp. 7-13), que, lluny de ser una *laudatio* a l'autora o l'obra, sense més, és un text de gran interès, ja que fixa definitivament la genealogia d'Elionor d'Aragó i de Castella, rebatent aquells que encara fa poc la vinculaven amb el cognom Manuel, lligat al marquesat de Villena, però que no té res a veure realment amb l'autora.

D'altra banda, Vicent J. Escartí, en el seu estudi introductori «L'obra literària d'Isabel de Villena», ens dóna una ajustada però enriquidora visió de l'estat de la qüestió d'allò que actualment es coneix sobre l'abadessa de la Trinitat i la seua obra. Així, en un primer apartat (pp. 17-23), Escartí sintetitza la biografia de sor Isabel, començant per oferir-nos dades sobre el seu pare, el conegut nigromant Enrique de Villena, del qual Escartí també va preparar un estudi i una edició dels seus *Doze trabajos de Hércules*,

publicada a València, l'any 2000. Criada a la cort valenciana de Maria de Castella, esposa d'Alfons el Magnànim, Isabel va passar a la vida religiosa al convent situat a escassos metres d'on va viure la seua infància, i la seua activitat com a abadessa, a partir del 1462, va fructificar no només en l'edificació del monestir iniciat per la seua tia, la reina Maria, sinó també en els seus sermons, segurament pronunciats davant d'un públic més o menys ampli i ara perduts, i a la seua *Vita Christi*. També, en el tracte amb els homes de lletres de la ciutat, demostrà una cultura remarcable, ja que aquells freqüentment van demanar la seua aprovació o la seua opinió en més d'un treball. En aquest apartat caldria destacar l'esforç de síntesi realitzat per Escartí per tal de combinar les abundants dades provinents de documentació medieval, o textos com el *Dietari* del capellà Melcior Miralles, amb aquelles altres que es poden trobar en escrits dels segles XVII —com el d'Hipòlit de Samper, entre altres— i XVIII —la crònica del monestir, obra d'Agustí Sales— i amb aportacions més recents, com les d'Albert Hauf o Josep Almiñana, que va ser el primer a incorporar, modernament, documentació provinent del mateix monestir de la Trinitat per tal de construir la biografia de la monja, encara que, malauradament, sense massa criteri ni encert.

El segon apartat del seu estudi (pp. 23-37), el destina Escartí a parlar de l'obra literària de sor Isabel, que és qualificada en diferents llocs com a «didàctica». Per a això, l'autor no només té present la *Vita Christi* que ara s'edita, sinó que pren en consideració les notícies d'altres obres seues i que ara hem de considerar, definitivament, perdudes. Així, és coneguda l'afició de l'abadessa per la pintura i se sap que ella mateixa va compondre i segurament il·lustrar un *Speculum animae*, que amb tota probabilitat era semblant al que, provinent del mateix monestir de la Trinitat, es conserva ara a la Biblioteca Nacional de París, però que els especialistes han descartat com el manuscrit que hauria elaborat sor Isabel. De la mateixa manera, Hauf ha negat l'autoria d'algun fragment de sermó manuscrit que ell mateix havia vinculat abans a sor Isabel. No obstant això, tot i que no disposem d'altres obres de sor Isabel, la notícia aportada pels bibliògrafs antics serveix a Escartí per oferir una visió completa del presumible treball literari de la monja de la Trinitat com una obra de clara vocació didàctica, ja que la preocupació primordial de l'abadessa seria difondre la devoció a Crist entre les seues novícies i entre les seues germanes de religió. D'altra banda, en remarcar com la *Vita Christi* és enfocada a través dels episodis de la vida de Jesucrist que mostren una clara vinculació amb les dones i, fins i tot, en destacar la incorporació del relat de la vida de Maria, la seua mare, al conjunt confegit per Villena, Escartí arriba a dir que

«allò més personal en la manera d'enfocar la narració de la biografia de Jesucrist va ser, sense cap dubte, la importància que sor Isabel va atorgar al gènere femení, no sols en la trajectòria vital de Crist, sinó en la redempció de la humanitat» (p. 27). No obstant això, Escartí no considera que l'obra de Villena siga un llegat feminista, com l'havien considerat altres autors, com Joan Fuster. Més aviat, per a Escartí, allò que hi ressalta és la condició femenina i la preocupació per fer veure amb els episodis de la vida de Maria i els de Maria Magdalena uns models desitjables per a la vida contemplativa i de religió de les monges de la Trinitat. De fet, una bona part del relat confeccionat per l'abadessa, teixit sobre les informacions canòniques dels evangelis i sobre piadoses tradicions cristianes o sobre textos apòcrifs, remarca la presència de la dona, de les dones. Per a fer-ho evident, Escartí fa un breu recorregut, tan concís com li és possible, pels 291 capítols de l'obra (pp. 27-34). També Escartí dóna alguns indicis de l'interès de les fonts usades per Villena (pp. 26-27) o comenta alguns fragments que la vinculen amb la Corona d'Aragó (pp. 34-35), alhora que comenta diferents característiques de la llengua i l'estil usats per sor Isabel (pp. 35-35), un català propi de la València culta i rica d'aquell segle xv, i que mostra una gran riquesa lèxica i un estil senzill, però no exempt del tot de l'ús de figures com l'amplificació o les citacions, sovint en llatí, que són explicades, a continuació, en traducció elaborada per la mateixa abadessa.

La posteritat de l'obra de sor Isabel ocupa el tercer i últim apartat de l'estudi inicial (pp. 38-42). Ací l'autor comenta l'epístola que encapçala l'edició de 1497, obra de sor Aldonça de Monsoriu, successora de Villena en el càrrec abacial i que va tenir cura de l'edició, generada per la petició explícita d'Isabel la Catòlica, interessada a tenir una còpia de l'obra de la seva parenta. El text, publicat novament a València, el 1513, i a Barcelona, el 1527, va passar després pràcticament a l'oblit —només reclamada l'edició i la lectura pels erudits valencians dels segles xvii i xviii—, fins que, el 1916, Ramon Miquel i Planas va traure a la llum la seua acurada edició, en tres volums, a la Barcelona encara renaixencista. Escartí informa d'aquestes edicions antigues i, també, de les més recents, que van des d'alguna facsímil (1980) a altres de fragmentàries (efectuades per Lluïsa Parra, el 1986, o per A. Hauf, el 1995) o amb estrambòtica normativa per al valencià, com la d'Almiñana (1992). També es fa referència a la que el mateix 2011 acaba de publicar, per a ús escolar, Josep Enric Estrela.

Per la seva banda, l'extens text de la *Vita Christi*, un terç del total del qual és en llatí (pp. 51-589), ha estat fixat a partir de l'*editio princeps* de València, de 1497, realitzada per l'impressor Lope de la Roca. Però té en compte les correccions més significatives

efectuades en la reedició de 1513. D'altra banda, encara que Escartí ha seguit en molts passos la puntuació proposada per Miquel i Planas —d'on han begut, d'altra banda, tots els editors posteriors a l'erudit català—, cal ressaltar que en aquesta edició s'ha optat per alleugerir l'impacte visual del profús text de l'abadessa, introduint punts i a banda i altres convencions gràfiques que en faciliten la lectura i mostren adequadament l'estil directe dels fragments on s'usa aquest. El text de sor Isabel, com era d'esperar, ha estat respectat pel que fa al lèxic, la morfologia i la sintaxi, i només s'han modificat qüestions de grafies que no afectaven el resultat final, però que, tanmateix, permetien acostar adequadament l'escrit medieval als lectors dels nostres temps. També s'han introduït els símbols gràfics —accents, dièresis, guions, apòstrofs...— del català actual. En l'edició, que no pretén ser una *editio critica*, consten, però, interessants notes a peu de pàgina amb comentaris textuais o sobre qüestions lingüístiques i que vénen a completar l'abundant i molt útil glossari que tanca aquest volum (pp. 591-605).

Un treball d'aquestes dimensions és evident que requereix un esforç considerable per part de l'autor i, també, per part de la Institució Alfons el Magnànim, que inverteix en una obra que, sens dubte, està destinada a fer justícia a una autora de clara dimensió europea com va ser sor Isabel de Villena, injustament oblidada durant molts anys i que, fins ara mateix, només podia ser adquirida en edicions antigues i en llibreries de vell. Donem la benvinguda, doncs, a un treball com aquest, que està cridat a convertir-se en obra de referència sobre l'escriptora i en edició base per als estudiosos de la seva obra.

ANTONIO CORTIJO
University of California, Santa Bárbara

Fabrice Corrons & Sandrine Frayssinhes Ribes (coord.), *Lire Carme Riera. À propos de «La meitat de l'ànima» / Llegir Carme Riera. A propòsit de «La meitat de l'ànima»*, Éditions de la Tour Gile, 2010, 347 pp.

Els monogràfics sobre l'obra d'un determinat autor o autora, confegits per diverses veus crítiques, sempre corren el perill d'acabar essent un cul-de-sac que, a part de versar sobre els diferents *topoi* amb què els crítics es distrauen autocontemplant-se, creen uns *espais imaginats* de lectura que monopolitzen els eixos interpretatius possibles.

En el moment, però, que ens trobem en el cas contrari, recuperem la nostra tasca de lectors o lectores pel fet que se'ns demana un nou entrenament de la mirada crítica i un posicionament, en qualitat d'intensitat i rigorositat, respecte a les noves propostes. Sigui com sigui, *Lire Carme Riera. À propos de «La meitat de l'ànima» / Llegir Carme Riera. A propòsit de «La meitat de l'ànima»* (2010) no només s'adscriuria en aquest segon grup sinó que els coordinadors, Fabrice Corrons (Université Lumière Lyon 2) i Sandrine Frayssinhes Ribes (Université Paul-Valéry Montpellier III), han assumit la responsabilitat que comporta l'ambició de compondre un monogràfic bilingüe en estructura (francès-català) i trilingüe en continguts (francès, català i castellà) destinat a ser l'obra de referència actual sobre la narrativa rieriana.

Fa ben bé 10 anys de la publicació del recull *El Mirall i la màscara* (a cura de Lluïsa Cotoner), que va suposar un punt d'inflexió en l'assentament dels eixos centrals de la producció literària de Carme Riera. Tanmateix, és moltíssima la bibliografia, tant nacional com internacional, que ha intentat desmuntar l'engranatge íntim de l'escriptura de l'autora, amb la qual cosa la pluralitat de metodologies teòriques i pràctiques que s'han ofert per a definir els temes epicèntrics i resseguir les tècniques narratològiques de Riera, evidencia una trajectòria literària sense fissures, que no admet cap camisa de força i que exigeix als estudiosos una *mise au point* permanent. Així mateix, la crítica s'ha aturat en les relacions de seducció i matèria narrativa, en la vinculació del feminisme i postcolonialisme, propulsant la reflexió cap als discursos de resistència respecte els diferents *textos* homogeneïtzadors i estructuradors del poder fàctic; és en l'alteritat des de tots els seus vessants, ja sigui en sentit d'estrangeria o com a tret idiosincràtic de la identitat, on trobem els recursos més reconeguts: el desdoblament, la màscara o la seducció de l'altre. S'ha centrat, també, en el *jeux* i l'*enjeux* de les estratègies narratives —tan rellevants en les obres ficcionals com autoficcionals de Riera, que sempre presenten noves negociacions amb el dit pacte de lectura— i un llarguíssim etcètera.

Amb tot plegat, l'aparició de *Lire Carme Riera* es converteix en una iniciativa de continuïtat en l'actualització d'aquests estudis i, concretament, de la novel·la *La meitat de l'ànima*; a més d'ordenar tota la casuística que envolta l'aparat crític rierià sota el lúcid títol «Per a una bibliografia necessàriament incompleta de l'obra de Carme Riera». Abans, però, de submergir-nos en els continguts, cal fer emergir un dels aspectes més singulars del monogràfic, que ens permet representar-lo com un conjunt de seqüències, conformades, al seu torn, de diferents plans i escenes, disposades a capturar en

un mateix enquadrament espaciotemporal l'escriptora, l'escriptura i el fet d'escriure. Estem parlant del caràcter polifònic que marca i condiona l'estructura paratextual del recull. Les veus crítiques dialoguen, sobretot, amb *Dins el darrer blau* i *La meitat de l'ànima*, i, en moltes ocasions, amb la mateixa autora, a partir de fragments d'entrevistes, etc. Això, aparentment, no tindria cap rellevància si la primera part, que ha pres per títol la coneguda pregunta de «qui sóc i per què escric», no s'obris amb un apartat de Fabrice Corrons, la intenció del qual és proposar una biografia «plurielle et fragmentaire» de Riera, en què es construeix i es simula una entrevista a partir de preguntes realitzades per veus, mitjans i anys diferents. Aquest format provoca l'efecte de teixir les manifestacions d'una subjectivitat que, per aquest motiu, adquireix una presència múltiple i constitutiva d'una veu que anirà ressonant al llarg de tot el llibre i, sobretot, al llarg d'aquest primer capítol, que es presenta com un retrat de l'escriptora i de la seva narrativa.

Atès això, aquesta polifonia que obre el monogràfic esdevindrà la sintaxi que permetrà la concatenació de les seqüències crítiques, de les quals a la «première partie», en són clars els plans i l'escena. Per escena, tindriem l'article de Stewart King (Monash University), que fa ingressar l'obra de Riera dins de la panoràmica de la narrativa catalana, des de la seva explosió als anys 70 fins a la recent fira del llibre de Frankfurt. Potser sobta la retrospectiva un pèl pedagògica de context historicoliterari, que per a molts seria refrescar la memòria històrica. Però si no ens allunyem massa de l'objectiu del volum d'obrir els estudis crítics rierians a ulls internacionals, veurem que respon a la necessitat d'assentar una trajectòria literària dins del *continuum* literari català no necessàriament conegut i certament significatiu per copsar les múltiples lectures que la seva narrativa ofereix. Els plans que presenten aquestes primeres seqüències són claus en l'elaboració del retrat de l'escriptura de Riera i, altrament, tenen un paper hipertextual, ja que presenten dos dels ítems que apareixen en el segon i tercer capítol: narrar la identitat i l'escriptura com a procés de construcció d'una subjectivitat. Françoise Jouanna (Lycée Eugène Delacroix Maison-Alfort) i Beatriz Calvo (Université Libre de Bruxelles), treballen sota aquests conceptes. En el primer cas, es posa l'accent en els trets idiosincràtics de la llengua o llengües literàries de Riera, per elaborar un estudi exhaustiu de les relacions que s'estableixen entre l'ús del mallorquí i la reivindicació d'una identitat lingüística. Així, el pluralisme lingüístic rierià, complementat amb la diversitat de registres que presenta la novel·la *Dins el darrer blau*, esdevé un exemple idoni per treballar un estil narratiu intrínsecament lligat a la reflexió sobre la com-

plexa realitat sociolingüística de les Illes Balears. En el segon cas, ens endinsem en un altre repte conceptual, que és el de llegir l'obra de Riera des dels estudis de l'*écriture féminine*, utilitzant la terminologia d'Hélène Cixous. Tornem a topar amb un article que té una aparença introductòria i d'esbós sobre la ginocrítica i els posicionaments de caràcter ontològic que se'n deriven. No obstant això, davant d'una tradició crítica catalana una mica impermeable als plantejaments teòrics i epistemològics proposats per la crítica literària feminista, introduccions com les que proposa Calvo suposen un diàleg més que necessari, tenint en compte que les reflexions entorn de l'escriptura i la recerca de les representacions d'una subjectivitat femenina circumscriuen l'obra de la novel·lista.

Amb això, es clou el retrat de l'escriptura de Riera, no sense abans tornar a l'efecte polifònic del monogràfic, aquesta vegada, però, amb una entrevista a Carme Riera realitzada per Carles Cortés, la qual fa de pont per entrar a les pàgines que segueixen, perquè un dels motius que vertebrèn la xerrada és *La meitat de l'ànima*. Així, el volum focalitza la mirada crítica entorn de l'esmentada novel·la i s'erigeixen dos capítols destinats a revisar i actualitzar detalladament les posicions de lectura: «La quête identitaire dans *La meitat de l'ànima*» i «Pour une lecture complice».

Seguint la nostra isotopia cinematogràfica, aquesta vegada els plans i les escenes són macroestructurals. Aquestes darreres vénen marcades pels dos espais conceptuals que trobem en els títols dels capítols: identitat i lectura, tot i que aquest darrer evoca el seu absent, l'escriptura. A la primera escena li corresponen tres plans, que podríem definir de la manera següent: lectures psicoanalítiques i la figura de l'altre, punts cardinals de la construcció d'una identitat i acrobàcies narratives de seducció.

Els articles de María Pilar Rodríguez (Universidad de Deusto) i Neus Carbonell (Universitat Oberta de Catalunya), configuren el primer pla, amb la proposta d'una lectura de les figures materna i paterna de la protagonista/narradora sota els postulats de Freud i Jung; i, resseguint les tesis lacanianes del desig i l'escriptura, Carbonell treballa de forma molt concisa com té lloc en la protagonista la construcció del «Nom del pare», és a dir, la transformació de la metàfora paterna a l'escriptura com a símptoma.

L'espai i la memòria esdevenen uns dels punts cardinals de la narrativa identitària de Riera. Així ho ha presentat ja l'article de Françoise Jouanna sobre identitat i paraula mallorquina i ho ratifiquen els articles de M. Àngels Francés i Anna Esteve (Universitat d'Alacant), on trobem conclusions com «La identitat sentida, que uneix espai i llengua amb parts metafòriques del cos de la protagonista, emana de l'illa d'una

forma clara i irrefutable» o «Una narració en primera persona que s'enfila sobre una xarxa de records i d'oblits que van revelant-se decisius en el camí de la reconstrucció de la protagonista». En ambdós casos se'ns mostra que la identitat acaba essent una construcció *in progress* que els lectors o lectores, igual que la protagonista de *La meitat de l'ànima*, hem d'anar reconeixent i reconfigurant, pel fet que no és representada precisament per la seva unicitat cartesiana, sinó, més aviat, per la seva condició fragmentària i en constant reformulació. Atès això, l'engranatge narratiu es converteix, així, en un dels centres de l'exegesi de la novel·la que més consideració rep per part de la crítica, tal com demostra el pla que hem anomenat acrobàcies narratives de seducció. Aquest el configuren, per una banda, l'estudi de l'ús del mirall, del qual Antònia Ramon Villalonga (Universités Lumière Lyon 2 / Jean Monnet) metaforitza la funció retòrica a través de la imatge d'un retrovisor: «La literatura de Carme Riera seria un mirall retrovisor sense el qual seria impossible anar endavant»; i, per altra banda, una de les anàlisis més contundents del volum, la de Carme Gregori (Universitat de València), que s'enfronta, entre altres coses, a interpretar la textualització de la comunicació literària, ja no tan sols des de la seva presència metafòrica en la novel·la, sinó des de la seva tematització. Així Gregori s'arrisca a cartografiar els diferents plans de comunicació que se sustenten en una pluralitat de co-implicats («narradora/autora i narratori /lector»), i acaba observant com aquesta macroestructura narrativa té un efecte imminent en la construcció «identitària de la narradora».

Amb tot això, el llibre aconsegueix que els dos espais conceptuals que definien les escenes, identitat i escriptura estableixin una intimitat, fins al punt que creen espais de lectura recíprocs. Així, entrem en el tercer capítol, els articles del qual mantenen un diàleg en obert amb tots els discursos que els precedeixen. Meri Torras (Universitat Autònoma de Barcelona) estableix una nova sintaxi de l'alteritat com a «matèria i motor de l'escriptura». Sandrine Frayssinhes Ribes aprofundeix en l'enfocament de l'*écriture féminine*, de la mateixa manera que Maria Dasca (Université Paris-Sorbonne, Paris IV) continua desenvolupant les vicissituds de la inscripció del jo en tant que subjectivitat textual. Per acabar, doncs, de citar aquestes lectures en diàleg, no podem deixar d'esmentar l'intens article de Jennifer Houdiard (Université du Havre), que endega una identificació dels diferents subgèneres narratius que coparticipen a *La meitat de l'ànima*, i com aquests són manipulats i transformats en un estil poc categoritzable. Talment, ja trobàvem a faltar un article de Lluïsa Cotoner, en el qual analitza la ironia com a recurs retòric singular en la trajectòria narrativa de l'autora i en fa un

seguiment valoratiu passant per *Dins el darrer blau*, *Epitelis tendríssims*, *Contra l'amor en companyia i altres relats* i *Amb ulls americans*.

Arribats aquí, només podem afegir que les seqüències crítiques requerien d'un bon final i quin millor que sis breus proses de Carme Riera, les quals afegeixen a la polifonia del volum una *amplificatio* exponencial i ens recorden que encara hi ha moltes veus per avenir.

MARTA FONT I ESPRIU
Universitat de Barcelona

F. Carbó, C. Gregori, G. López-Pampló, R.X. Rosselló & V. Simbor, *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, 208 pp.

El llibre que ressenyem és la tercera edició d'una sèrie de treballs centrats en l'estudi de la ironia en la literatura catalana contemporània i que van començar el 2006 amb un monogràfic en el número 41 de la revista *Caplletra* (2006), titulat «Usos de la ironia en la literatura catalana contemporània». El 2008 va aparèixer també en Publicacions de l'Abadia de Montserrat un altre conjunt d'estudis que continua la línia de recerca encetada dos anys abans: *El bricolatge literari. De la paròdia al pastitx en la literatura catalana contemporània*. Així mateix, la tasca del Grup de Recerca de Literatura Contemporània de la Universitat de València es completa fins ara amb un banc de dades bibliogràfiques en Internet sobre ironia, pastitx i paròdia (<<http://www.uv.es/ironialitcat>>). Tots aquests treballs s'emmarquen, sens dubte, dins de la crítica literària postmoderna per diferents motius. D'una banda, els estudis emfatitzen la dimensió intertextual de les obres literàries que analitzen, reflectida en els complexos fenòmens de paròdia, pastitx i al·lusió; la intertextualitat dóna compte del caràcter tancat de les referències literàries, que remetien a la literatura mateixa i no a la realitat externa, poc atractiva per als escriptors postmoderns. D'altra banda, s'ocupen de la ironia en el sentit descrit per Umberto Eco, és a dir, una ironia que no destrueix el passat, sinó que el revisa. Finalment, subratllen el «narcisisme» de les tècniques narratives, és a dir, aquelles que presten atenció als seus objectius i als seus processos per posar-los en entredit i, per tant, desnaturalitzar el contingut que farceix les obres.

En aquesta línia d'estudi sorgeix el concepte de metaficció, sobre el qual graviten els diferents articles que componen el llibre. En aquest sentit, Carme Gregori, membre del grup de recerca, també ha publicat recentment un article centrat en el concepte de metalepsi: «Estratègies discursives iròniques en la narrativa catalana actual: l'autoconsciència textual» (*Revista de Filologia Romànica*, 27, pp. 59-76, 2010). Així mateix, Vicent Simbor, fa poc incidia novament en la ironia amb un estudi dedicat a Pere Calders: «Pere Calders entre la ironia i la sàtira: *La ciutat cansada*» (*Caplletra*, 51, pp. 81-106, 2011).

Com dèiem, aquest nou volum està centrat en el concepte de metaficció o metaliteratura, que caracteritza un tipus de literatura especular, és a dir, que reorienta la mirada des de l'exterior —els esdeveniments, la realitat— a l'interior —la ficció mateixa. Una de les definicions més usuals d'aquesta noció es deu a Linda Hutcheon, una de les principals teòriques del postmodernisme, que, en *Narcissistic narrative* (1984), l'explica en aquests termes: «fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity». Una altra acceptió que ha fet fortuna és la de Patricia Waugh, inclosa en el seu estudi *Metafiction* (1984): «term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality». En les obres metaliteràries, la ficció, i no el món, esdevé objecte del discurs, és a dir, la funció referencial passa a un pla secundari i la ficcionalitat es converteix en el significat dominant del text. La literatura s'alimenta de si mateixa sense necessitat de recórrer a la realitat exterior: és *autòfaga*. En concret, els cinc articles que aplega el volum aborden l'anàlisi de la ironia metaficcional en diferents gèneres com la poesia (F. Carbó), el conte (C. Gregori), la columna o article d'opinió (G. López-Pampló), el teatre (R. Rosselló) i la novel·la (V. Simbor). Els autors apliquen a l'estudi de les diferents obres les aportacions teòriques dels principals crítics que s'han aproximat a un fenomen tan ric com la ironia: a banda de les ja mencionades L. Hutcheon i P. Waugh, també destaquen G. Genette, M. Bakhtin, D. C. Muecke, P. Schoentjes i P. Ballart.

En el primer capítol, F. Carbó explica l'evolució poètica d'Estellés en dues fases: l'assimilació de la tradició pròpia i el distanciament posterior. L'estudi analitza aquesta evolució centrant-se en la influència de Teodor Llorente i Carles Riba en alguns poemaris estellesians. Així, en un primer moviment, Estellés digereix el pairalisme del poeta valencià i l'homenatja en un poema de 1959 titulat «Llorente», basat en el famós poema «Vora el barranc dels Algadins». En canvi, més tard, tornarà al mateix poema

per transformar-lo en un text més ideologitzat —d'acord amb el context històric de la postguerra— que supera el paisatgisme costumista i conservador —«Gran oratori pels morts valencians de la postguerra, altrament titulat *Vora el barranc del Carraixet*». Per tant, Estellés revisa la tradició i l'actualitza segons uns altres paràmetres ideològics i estètics: d'un poema llorentià apolític i felibrista, en fa una peça patriòtica crítica amb la dictadura franquista. La poesia d'Estellés s'allunya, doncs, del caràcter encarcarat, tòpic i idealista de la Renaixença i s'emmarca plenament en l'experiència de la postguerra, feta de frustració, misèria i opressió, acompanyada d'una dicció poètica col·loquial que contrasta amb el refinament de l'obra de Llorente i també de Garcilaso de la Vega, referent «oficial» de la literatura promoguda pel règim franquista. En segon lloc, Carbó analitza la influència de Carles Riba, a qui Estellés considerava un clàssic contemporani. Concretament, destaca el poema titulat «El procés», de caràcter metapoètic. Per mitjà de la ironia, el poeta reflexiona en general sobre el procés de creació i revisa, particularment, la seua pròpia adscripció al postsimbolisme, un corrent liderat per Carles Riba en les lletres catalanes.

En el segon capítol, C. Gregori se centra en la funció dels títols com a elements que estableixen una lectura metaficcional en els contes de diferents escriptors catalans. Tal com adverteix l'estètica de la recepció, els títols són uns indicadors d'interpretació crucials que ni creadors ni crítics poden oblidar, especialment pel que fa a la narrativa breu, en què la condensació expressiva indueix a rendibilitzar la capacitat significativa de tots els elements, inclosos els elements —en principi— perifèrics com aquests. L'autora analitza quatre funcions metafictionals dels títols basant-se principalment en la teoria de la paratextualitat de Genette: la interrogació sobre el gènere del text, el qüestionament de la relació entre fragment i totalitat, l'atenció sobre les característiques tècniques o materials del text i la inserció del text dins d'un debat literari extern que en determina la interpretació. Gregori també esmenta una altra funció metaficcional, la dels títols paròdics, si bé en descarta l'estudi per considerar-los dignes d'un treball independent. Quant a la primera funció, es tracta de títols que focalitzen l'atenció del lector sobre el pacte literari, sobre la condició d'artefacte del text i sobre la naturalesa de la ficció; un exemple seria «Això no és un conte», de C. Riera. La segona funció caracteritza els títols que posen en relleu la relació que un conte estableix amb tot el conjunt, tal com il·lustra «La gran novel·la sobre Barcelona», de S. Pàmies, títol d'un conte i títol també del recull en què s'inclou. La tercera funció destaca el suport físic de l'obra o les característiques del text, de manera que desfà la il·lusió mimètica que

governa la comunicació literària, com ara el títol «Deu paràgrafs», també de S. Pàmies. Respecte a la quarta funció, aquella que introdueix un text en un debat literari coetani, un exemple paradigmàtic és «Literatura rural», de Q. Monzó, que es fa ressò de la polèmica entre novel·la rural i novel·la urbana viva a les darreries del segle xx.

En el capítol següent, G. López-Pampló es proposa examinar el pacte de lectura que suggereixen els contes i els textos periodístics d'Empar Moliner, que, a parer seu, determinen l'adscripció genèrica que se'ls pot atribuir. L'esvaïment de les fronteres entre gèneres és, sens dubte, un tret típic de la literatura postmoderna, que considera la hibridació com un instrument enriquidor i, certament també, com una ruptura de les convencions formals clàssiques. D'altra banda, el fet d'instaurar un pacte de lectura ambigu, sobretot en les columnes periodístiques —i no tant en els contes, tal com subratlla l'estudiós—, s'ha d'interpretar com un símptoma del joc literari que suggereix Moliner, que pretén crear confusió i desconcert en els lectors. La ironia postmoderna, com diu U. Eco, és un joc amb les normes tradicionals —i les expectatives interpretatives que generen. López-Pampló analitza una sèrie de conceptes que poden contribuir a aclarir la qüestió que es planteja. En primer lloc, la manera com els paratextos influeixen en la configuració del gènere de la narrativa periodística i literària de l'escriptora. En segon lloc, l'autor explora diferents conceptes com l'*ethos* discursiu i l'autoficció, una pràctica que, novament, accentua el caràcter artificios de l'obra i que s'observa tant en la novel·la com en el periodisme i el cinema. Segueix amb les aportacions de Lejeune a la teoria de l'autobiografia i analitza els tipus d'ironia identificats per Muecke en les columnes de l'escriptora; en aquest sentit, conclou, com calia esperar, que la ironia és clau en el pacte de lectura que proposa Moliner. López-Pampló també investiga el paper que els mons possibles i les tipologies textuais argumentativa i narrativa tenen en la configuració genèrica i, finalment, tracta de caracteritzar els textos periodístics des del punt de vista de l'assaig. Així, fa servir criteris com el referent, els elements sintàctics i semàntics, l'enunciació autorial i l'actitud del receptor per definir les columnes periodístiques, una empresa que ja han escomès altres autors com T. León Gross (*El artículo de opinión*, 1996) davant la indefinició del gènere. La novetat de López-Pampló és l'intent d'adscriure aquests textos periodístics a l'àmbit assagístic, tal com propugnen, de fet, alguns columnistes. En aquest sentit, la columna seria com una mena de versió breu de l'assaig, igual que el conte respecte a la novel·la.

En el quart capítol, R. Rosselló estudia l'obra teatral titulada *Memòria general d'activitats*, últim espectacle estrenat pel grup de teatre independent valencià El Ro-

gle el 1976. Es tracta d'un exemple de creació col·lectiva típic de l'època i també una mostra de la interrogació sobre la dimensió ficcional de l'obra literària paral·lela a la que es formula en altres gèneres, tal com hem vist. L'autor examina la relació que la peça teatral manté amb la metaficció, l'autobiografia i l'assaig, atès el desplaçament de l'interès de la trama cap als mateixos actors, alhora subjectes i objectes de la creació. D'una banda, en general i específicament en el context català, Rosselló explora el significat i l'auge de la creació col·lectiva en els anys seixanta i la importància que la improvisació i els elements gestuals i visuals cobren aleshores, la qual cosa implica un allunyament de les regles escèniques canòniques. Com que els actors passen de ser mers intèrprets a cocreadors de l'espectacle, les obres de creació col·lectiva esdevenen un autèntic espai d'experiència vital. D'altra banda, l'estudiós revisa la dimensió autoreferencial, autobiogràfica i autoficcional que palesen aquest tipus d'obres o, més aviat, com de rendibles són aquests conceptes per a l'anàlisi del teatre. Des d'aquesta òptica, Rosselló conclou que l'obra examinada no es pot qualificar d'autoficció per una raó: no hi ha una identificació exclusiva entre actor i personatge, ja que un mateix actor interpreta diferents papers, si bé basats en altres actors reals. En canvi, es pot qualificar d'autoreferencial en el sentit que el contingut de la ficció es nodreix de les experiències dels diferents membres del grup teatral. Finalment, l'estudiós examina els ingredients meravellosos i simbòlics que l'obra exhibeix.

V. Simbor analitza la metaficció en la novel·la *Pamela*, de Joan Perucho, en el capítol final del llibre. En primer lloc, l'autor fa un repàs de les diferents aportacions crítiques a l'estudi del concepte de metaliteratura, eix sobre el qual es vertebrava l'obra crítica que presenten: L. Hutcheon, P. Waugh, C. Quesada, A. M. Dotras i M. Currie. Simbor destaca especialment el caràcter irònic de la metaficció, en sintonia amb els postulats d'estudiosos com Currie i Scholes i, així, titula simptomàticament aquest apartat «La metaficció o la ironia narratològica». Tot seguit, repassa els procediments metaficcionalment més rellevants en la novel·la de Perucho: la metalepsi, la paròdia, la intertextualitat, la fantasia i la ironia. Simbor no sols analitza l'obra de l'escriptor català, sinó que també revisa críticament les diverses teories que s'han proposat per a explicar cada un d'aquests conceptes, la qual cosa resulta molt útil per a l'estudiós que s'aproxima per primera vegada a aquesta àrea de recerca, summament complexa. Respecte a la metalepsi, l'autor investiga la complicada relació entre els diferents nivells diegètics que teixeixen la trama de *Pamela*, que és una mostra de novel·la epistolar. Per a l'estudi de la paròdia, Simbor sintetitza les principals visions

de la crítica postmoderna nord-americana i del francès G. Genette, que elabora una tipologia més elaborada dels lligams que una obra estableix amb una altra o amb un gènere o estil. *Pamela* és una paròdia del gènere policíac, concretament de la novel·la d'enigma, però també constitueix una recreació de la famosa novel·la homònima de Samuel Richardson, publicada el 1740. L'obra de Perucho, de fet, se suma a la llista de versions posteriors que va suscitar la història de l'heroïna anglesa, paradigma de fortalesa moral. La intertextualitat, un dels fonaments de l'obra peruchiana, es materialitza en la inserció d'abundants citacions en la novel·la —exactament una cada 1,69 pàgines, segons Simbor. La proliferació de referències que trufen la novel·la il·lustra la coneguda bibliofília de l'escriptor i acosta l'obra a l'estètica d'un pastitx fet de fragments de llibres, revistes, diaris, cançons, cartes i documents. D'altra banda, els ingredients fantàstics donen compte d'un tipus de literatura que no mira la realitat, sinó que, més aviat, s'hi posa d'esquena. Basant-se en la teoria del neofantàstic, Simbor situa *Pamela* en l'òrbita de la literatura fantàstica contemporània que, a diferència de la del segle XIX, esborra la frontera entre realitat i irrealitat i deixa el terror a un costat. Finalment, l'estudiós aborda la relació que l'obra manté amb la novel·la històrica, gràcies a la presència aclaparadora de personatges històrics, i que es pot considerar, des d'un punt de vista metaliterari, com la transformació d'un hipotext —les fonts documentals— en un hipertext novel·lístic. Tanmateix, Simbor arriba a la conclusió que no som davant una novel·la històrica, ja que Perucho no està interessat en la informació històrica, sinó que, més aviat, transgredeix el pacte de veracitat que aquest gènere imposa en la lectura. En realitat, l'escriptor recrea, no pas la història del segle XIX, sinó la imatge que n'han transmès la novel·la i el cinema. En aquest sentit, i per acabar l'estudi, Simbor especula al voltant de la noció de metaficcio històrica, encunyat per L. Hutcheon. Aquest terme engloba un tipus d'obres que fan veure que la història i la ficció són constructes discursius, productes del llenguatge: la història és, doncs, una ficció més, en el sentit d'artefacte verbal. Així, igual que el periodisme, el discurs històric no constitueix un reflex transparent dels fets, sinó una representació a la qual s'atorga valor verídica, a diferència de la literatura. Ara bé, malgrat que la metaficcio històrica està preocupada per arribar a un coneixement fiable del passat —tot i la reconstrucció que, inevitablement, opera qualsevol relat—, en canvi, Perucho no manifesta aquest interès perquè, com destacàvem adés, recrea la narració del passat que fan cinema i literatura sense cap propòsit cognoscitiu. Precisament, l'originalitat de l'escriptor rau en la combinació de personatges històrics i literaris, esdeveniments

i fantasia sobrenatural per a crear una història alternativa a la que els annals ens han contat. V. Simbor acaba el seu estudi interrogant-se sobre la conveniència d'assignar el qualificatiu de postmoderna a la novel·la de Perucho, si jutgem algunes qüestions que proposa com el joc metaficcional, la reflexió que suggereix sobre la capacitat del llenguatge per a accedir als fets i, en definitiva, el refús del paradigma racionalista de la narrativa realista, tan típic del postmodernisme.

Mai en la història de la literatura hi ha hagut una exploració tan acurada i complexa dels mecanismes de creació artística a través de diferents gèneres —escrits, visuals, audiovisuals, escènics— i des dels terrenys de la producció i de la recepció crítica com en l'actualitat. Si bé al començament —anys seixanta i setanta— tots aquests procediments metaliteraris i autoficcional es consideraven experimentals, l'auge que la ficció —especialment l'audiovisual— ha cobrat en els darrers temps ha contribuït a popularitzar-los. D'aquesta manera, avui dia és ben normal que qualsevol monòleg, sèrie televisiva, poema, article d'opinió o conte introduezca elements com ara els comentaris de l'autor sobre l'obra que el receptor consumeix.

ANTONI MAESTRE
Universitat d'Alacant

Germà Colón & Antoni Ferrando, *Les 'Regles d'esquivar vocables' a revisió*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, 316 pp.

La publicació d'aquest llibre corona més d'una dècada d'estudis i debats sobre les *Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols* (ca. 1492), atribuïdes al «reverend prevere mossèn Fenollar e misser Hierònym Pau [e] altres hòmens diserts catalans e valentians e prestantíssims trobadors», que s'inicià amb l'aparició de *Les 'Regles de esquivar vocables' i la «qüestió de la llengua»* (Barcelona, IEC, 1999) d'Antoni Maria Badia i Margarit. Com el seu títol indica, *Les 'Regles d'esquivar vocables' a revisió*, de Colón i de Ferrando, pretén una «revisió» en profunditat del contingut lexicogràfic, dialectològic i sociolingüístic d'aquell primer intent de regulació ortogràfica, ortoèpica, gramatical i lèxica de la llengua catalana. El llibre s'estructura en tres parts. Després d'un «Pròleg» (pp. 9-12), que presenta les fites principals del debat científic provocat

per la publicació de la voluminosa monografia de l'il·lustre filòleg barceloní, els valencians Germà Colón, especialista en lexicografia romànica i catalana, i Antoni Ferrando, especialista en història de la llengua i la cultura catalanes, reuneixen, actualitzen i completen les seues aportacions al debat. En efecte, en la primera part (pp. 15-130), Colón fa una minuciosa anàlisi d'una vuitantena de regles, les que ha considerat més interessants, amb referències documentals de primera mà, per a concloure negant la possibilitat que el copista Pere Miquel Carbonell en fos l'autor, com propugna Badia, i reivindicant la utilització d'uns materials desconeguts que hauria elaborat Fenollar i explicarien la «coloració valenciana» (pp. 104-106) del text. En tot cas, Carbonell s'hauria limitat a «completar la nòmina [de regles], tot consultant el seu savi parent Jeroni Pau» (pp. 102-103). En la segona (pp. 131-298), Ferrando analitza el context cultural i sociolingüístic que va fer possible les *Regles* i que alhora en van impedir la difusió, proposa una metodologia rigorosa per a determinar l'orientació diatòpica de les solucions recomanades i argumenta a favor de l'autoria bàsica de Jeroni Pau. Ambdues parts acaben amb sengles índexs de paraules estudiades i, en el cas de la de Ferrando, també amb un índex antroponímic, tots tres de gran utilitat per a la consulta del llibre. En la tercera part (pp. 299-312), es reproduïx una edició crítica i anotada de les *Regles*.

L'estudi de Colón, «Revisió crítica de les *Regles*», és una síntesi i una ampliació alhora de dos treballs seus: *Autoria i entorn lingüístic de les 'Regles'* (2001) i «Encara les *Regles d'esquivar vocables*» (2005). Una vegada més, Colón ha sabut extraure suc dels seus despallaments de textos antics i de les dades que li ha proporcionat la consulta del *Diccionari Balari* i del *Vocabulari de la llengua catalana medieval de Lluís Faraudo de Saint-Germain* (<<http://www.iecat.net.faraudo/>>), edició en línia que ell mateix ha dirigit. L'estudi de les prescripcions de les *Regles* li permet concloure que aquestes recomanen solucions més tost valencianes. És el cas, per exemple, de *alçar* per damunt de *aixecar*. El primer devia ser el més general (a la vora de *llevar*). No és gens freqüent *aixecar* en documentació valenciana del s. xv i encara menys actualment. Això no lleva que aparega ací alguna volta en texts més antics, com a 'eixugar' i també com a 'alçar-se' (segons fa notar Colón mateix i segons els exemples que n'hem aplegat nosaltres), i —tot i que de manera marginal— probablement encara al s. xix, com a 'alçar, construir un edifici o altra obra'. El general *guineu* ja devia recular llavors entre els valencians davant *rabosa*, fins al punt que aquest darrer és vist com a preferible per les *Regles*; cf. *infra*. Encara que *clotell* i *avui* no han estat —i no són— desconeguts

en el català de València, *tos* i *hui* hi són —i devien ser-ho— predominants i, segons mostren les *Regles*, més ben considerats. La «coloració valenciana» de les *Regles* es fa patent també quan es fan ressò de realitzacions fonètiques del català dels valencians que devien ser conegudes i rebutjades, com ara la palatalització de [s] davant velar sorda [k]: «*maixcarat* per *mascarat*» (les *Regles* també inclouen «*peixcador* per *pescador*»).

Observa Colón que les *Regles*, quan recomanen una forma més general sobre una altra d'àmbit més restringit, aqueixa forma més general sol ser també la més arrelada llavors a València; cf. adés *alçar/ aixecar* i, a més, *ratapenada/ratapinyada*, *brossat/mató*, *xinxal/paparra*, entre els mots esmentats en aquests comentaris. Però no s'està d'advertir contra els reduccionismes lexicogràfics. Així, adverteix que *muró*, forma suposadament valenciana, també es documenta en un text gironí de 1385, mentre que *merlet*, geosinònim suposadament no valencià, s'hi documenta en no poques ocasions; es desfa així «un xic la distribució geogràfica [coneguda] d'aquest parell de sinònims». Un cas d'interès és el de *gaire*: atesa l'actual decadència d'aquest quantitatiu al País Valencià, podria semblar que les *Regles* es posen de banda del valencià quan recomanen *molt* o *prou* per damunt de *gaire*. Però Colón observa la presència de *gaire* en texts valencians coetanis i explica que «la pèrdua [de *gaire*] deu haver-se produït a València prou més tard» (p. 37).

No són menys importants les dades medievals o tardanes i, fins i tot, contemporànies que aplega l'estudi de Colón sobre mots de molt d'interès per a la història del lèxic català general; aquestes dades resulten especialment remarcables quan es tracta de vocables que testimonien fenòmens de canvi lexicosemàntic no sempre ben descrits. Pensem en paraules com ara *talaiar*, que a les *Regles* s'atesta com a sinònim de *tembre* (pp. 30-31); *leguiar*, ja llavors en reculada davant els sinònims *tardar* i *trigar* (pp. 40-41); *neréi* (p. 100), mot amb un rastre que encara cal resseguir, per exemple, fins al *Curial*; *mató* i el sinònim *brossat* (p. 48): el segon també atestat al País Valencià i, finalment, desplaçat ací per *brull*, vocable que (com hem fet veure en altres treballs) caldria connectar amb l'aragonès (*brullo*) i més enllà; la variant *plet*, que les *Regles* recomanen en comptes de *pleit*: Colón subratlla el paral·lelisme amb *fet* i la variant més antiga *feit* i suggereix la influència castellana sobre l'ús actual de *pleit* (p. 52); *rabosa*, sobretot, occidental i valencià, amb alguna ocurrència metonímica ('espolsador') fora d'aquest àmbit, i *guineu*, en altres temps general i ara quasi del tot aliè al valencià, que va arribar a prendre ací també un sentit metonímic ('calabós') (p. 54); les variants populars *blybia* i *víbria* (forma aquesta darrera que pot denotar una pronúncia labiodental [v],

no gens estranya davant [i] i afavorida ací per una dissimilació) (p. 74); l'antiguitat del castellanisme *roïdo/roïdol*, precisament en documentació valenciana (p. 100)...

Especialment ara que corre la brama segons la qual semblaria que no hi havia variació dialectal a l'edat mitjana i que aquesta no és observable en la documentació, resulten valuoses aquestes paraules de Colón, que no ens podem flixar de reproduir ací: «Parlar d'un lèxic "supradialectal" de la llengua antiga és desencaminat. Encara avui, llegint un text balear (Alcover, Villangómez) o valencià (Enric Valor) o rossellonès (J.-S. Pons) trobem nombrosos diatopismes, i això amb més raó passava al s. xv» (p. 105). Potser, hi afegim nosaltres, la clau és saber trobar quins són els marcadors lexicosemàntics de la variació diatòpica en la llengua antiga, com bé ha fet el mestre Colón.

Al davall d'aquest estudi hi ha un mètode: la reconstrucció de la biografia dels mots amb les dades fornides per la documentació, la lexicografia històrica i la dialectologia contemporània. Això no ens estalvia les dificultats, però és l'única via per a superar els apriorismes. Els comentaris de Colón a propòsit de les *Regles* ens obrin perspectives de recerca més general entorn, fonamentalment, del quan, del com, de l'on i del perquè de canvis importants dins el lèxic català. És arribada l'hora de plantejar, seguint dreces com aquesta, una semàntica i una lexicologia diacròniques que abracen l'estudi de la variació i el canvi lingüístics en català en els eixos temporal, geogràfic, social i funcional. Hi tenen un paper clau l'aprofitament dels *corpora* textuais amb mitjans informàtics i l'aplicació de corrents metodològics contemporanis.

Contràriament al criteri de Colón, Ferrando ha preferit reproduir, revisant-los i, si de cas, ampliant-los, els seus cinc articles, publicats o inèdits, sobre les *Regles*. En el primer capítol, «Sobre l'autoria de les *Regles d'esquivar vocables*, encara» ([2001] 2003), Ferrando ja va descartar que un inexpert i plagiari com Carbonell hagués intervingut a les *Regles* més enllà de la seua tasca de copista i d'interpolador esporàdic d'alguna regla, va constatar el pes del català de València a les *Regles*; va propugnar la substitució de l'«eix Barcelona-València», defensat per Badia, per «l'eix València-Barcelona» com a criteri per a explicar l'orientació prescriptiva de la majoria de les *Regles*, i va proposar Pau com a autor principal, atesos la seua excel·lent formació humanística, la seua col·laboració amb Paolo Pompilio en la replega de mots de les diverses llengües romàniques destinada a la confecció d'un *Vocabularium* romànic-llatí, i els seus contactes amb valencians, catalans i baleàrics en la cúria romana llavors dirigida pel cardenal vicecanceller Roderic de Borja, el futur papa Alexandre VI (1492-1503).

A «*Les Regles d'esquivar vocables: una qüestió d'història cultural, de filologia i de sociolingüística històrica*», Ferrando sosté que la qüestió de l'autoria i de la interpretació del sentit prescriptiu de les *Regles* només pot rebre una explicació satisfactòria en el context de la situació cultural de les darreres dècades del segle xv, en què el bo i millor de l'humanisme català s'havia aplegat al voltant de la cort romana del cardenal Roderic de Borja i en què València i, doncs, el seu català, eren un punt de referència obligat per a la Corona d'Aragó i per a la resta de la península Ibèrica.

A «*La gènesi romana d'una norma lingüística catalana de segle xv*», Ferrando s'ocupa de la presència de Pau entre els cercles humanistes de Roma i dels debats lingüístics que s'hi produïen. Considera que la gènesi de les *Regles* es podria explicar per la petició de Paolo Pompilio a Pau que l'informés sobre les característiques del català i de les seues diverses manifestacions diatòpiques de cara a la redacció de l'esmentat *Vocabularium* romànic-llatí. Gràcies als seus contactes amb catalans, valencians i balears dels més diversos indrets, Pau va poder aplegar nombroses dades sobre la variació diatòpica i diastràtica de la llengua catalana i, com a humanista preclar, va propugnar uns criteris ortoèpics, ortogràfics, gramaticals i lèxics que prioritzaven les solucions cultes i les variants més prestigioses. Aquestes, en aquell moment, coincidien amb les del millor català dels valencians, que Pau podia sentir diàriament de la boca dels cardenals, bisbes i curials valencians que pul·lulaven per la cort del vicecanceller de l'Església. Una gran part de les *Regles* sembla pensada en la correcció dels vicis de pronunciació del parlar de Barcelona (*Pera, murtra, fonoll, penjoy, retxat, tribijoch...*)

A «*L'orientació diatòpica de les Regles d'esquivar vocables*» (pp. 231-228), un important capítol, Ferrando estableix les bases metodològiques no sols per a l'anàlisi diatòpica de les *Regles*, sinó per a arribar a bastir una lexicologia diacrònica catalana ajustada a paràmetres mínimament objectius. Proposa, fins i tot, una tria ponderada de la documentació que hauria de constituir el corpus de referència per a l'observació de la variació diatòpica, diacrònica, social i funcional. Textos ben datats, d'origen i de transmissió documental coneguda i controlada i ben editats. En connexió amb el que avançàvem a propòsit dels comentaris de Colón de la primera part d'aquest llibre, la proposta metodològica de Ferrando ha de ser tinguda en compte, més enllà de l'estudi de l'orientació diatòpica de les *Regles*: incideix directament sobre el rigor que ha de guiar l'estudi de la variació i el canvi lingüístic.

Finalment, a «*Elio Antonio de Nebrija i Jeroni Pau: fortuna diversa de dos humanistes interessats pels seus respectius vulgars*», Ferrando demostra la seua qualitat

d'excel·lent observador de la realitat cultural i sociolingüística de la comunitat lingüística catalana en temps dels Reis Catòlics. En aquell context, en què el castellà havia esdevingut la nova llengua àulica per als sectors cultes i per a la noblesa autòctona, les *Regles* no podien passar de ser una mera manifestació de la reflexió humanística personal d'un curial al servei de la cort pontifícia, Jeroni Pau, sense possibilitat d'incidir en la situació de la llengua catalana, que havia deixat de ser llengua cortesana fora de Roma. Però són també una manifestació ben eloqüent de la compatibilitat de l'humanisme amb l'interès pel vulgar, en la línia que defensen els autors de *L'humanisme a la Corona d'Aragó* (Potomac, Scripta Humanistica, 2011). En aquest sentit, l'obra de Pau guarda un estret paral·lelisme amb la tasca gramatical d'Antonio de Nebrija per al castellà, que el 1492 publicava la *Gramática castellana*, dedicada a Isabel la Catòlica. Se'n diferenciava, però, en el fet que l'obra gramatical de Nebrija responia a tot un projecte de política lingüística al servei de la nova Monarquia hispànica. En contrast amb la línia merament expositiva de les *Regles* atribuïdes a Pau, Nebrija no es va estar d'anunciar amb evident complaença les perspectives d'expansió del castellà en els dominis de la Corona d'Aragó. Una altra remarca important de Ferrando és que les diferències de concepció de l'*auctoritas* lingüística entre Pau i Nebrija tenen molt a veure amb la diferent situació de la llengua catalana i la castellana: mentre que per a Pau rau només en els doctes, per a Nebrija radica també en els cortesans i, sobretot, en el poder polític.

Gràcies a la lectura crítica i atenta de la voluminosa monografia de Badia de 1999, Colón i Ferrando han coincidit a rebutjar la suposada autoria de Carbonell i a capgirar l'òptica d'un «eix Barcelona-València», que el sentit correctiu de les *Regles* desmenteix. Aquestes prioritzen no solament les formes més cultes, sinó també, en cas de conflicte entre el *sermo urbanus* de Barcelona i el de València, la majoria de les preferències fonètiques, morfològiques i lèxiques d'aquesta darrera ciutat. Els arguments semblen irrefutables i, després d'aquest llibre, pareix tan evident la responsabilitat autorial de Pau que fins i tot el mateix Badia, en un llibre d'homenatge a Colón, ha reconegut que «tot fa creure que Jeroni Pau hi portarà la pau de la veritat objectiva [sobre l'autoria de les *Regles*] que tots dos cerquem» («Vocabulari general i lèxics particulars», dins E. Casanova i M. Echenique eds., *El deler de les paraules. Les aportacions de Germà Colón a la romanística*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2008, p. 48). Si Colón ha projectat nova llum sobre la diversitat lèxica del català a la darrerria del segle xv, Ferrando ha contribuït notablement a fer progressar el nostre coneixement

de la situació cultural i sociolingüística de la comunitat lingüística catalana i a situar Jeroni Pau en el lloc autorial que li correspon. Som, per tant, davant d'una obra de referència fonamental per a l'historiador de llengua i per al lingüista.

JOSEP MARTINES
Universitat d'Alacant
IEC
IIFV