

Joan MAS I VIVES, *Domini fosc (Assaigs sobre poesia)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 20, p. 228.

Encapçalats amb un suggerent sintagma-títol que prové de Bartomeu Rosselló-Pòrcel (del primer vers del darrer poema, «En la meva mort», d'*Imitació del foc* i que al capdavall remet a l'àmbit profund de la intensa experiència de l'escriptura poètica) Joan Mas reuneix i revisa una sèrie d'interessants estudis, esparsos i publicats durant diversos anys (des de 1883 fins a 2002), considerats ara com a assaigs —en plural— o aproximacions sobre poesia. Això no obstant, en ajuntar-los ordenadament, l'autor busca i aconsegueix una coherència i unitat monogràfica innegable per al conjunt: de fet ens trobem amb un treball sobre tres poetes en llengua catalana bàsics en la poesia insular del segle xx: Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Marià Villangómez i Josep Maria Llompart, als quals ret homenatge —i de forma especial al darrer en el desè aniversari de la mort. El resultat, doncs, és un llibre important per a la bibliografia dels tres poetes estudiats.

L'obra s'organitza coherentment en dues parts; respectivament, a «La tensió de la llum», on hi ha els treballs sobre Rosselló i sobre Villangómez, i «La densitat de la fosca», on es troben els capítols sobre Llompart. El motiu d'aquesta divisió i reunió, explicat per l'autor en la introducció, respon al fet que els dos primers poetes, nascuts tots dos el 1913, es donaren a conèixer durant la Segona República, una generació —segons fixa l'autor al primer estudi de la primera part, la generació de 1936— malguanyada per la guerra d'Espanya que, tanmateix, havia significat l'aparició d'una gran promoció de poetes seduïts per la tradició del simbolisme, poetes caracteritzats per la tensió poètica permanent i la seua aspiració a un món superior, tendent cap a la llum. La segona part, en canvi, es troba més marcada per la foscúria i la penúria moral del franquisme, la tragèdia i la misèria existencial i social, des de la qual s'inicià la reconstrucció necessària: és, doncs, la part que tracta de Llompart, un poeta representatiu de condicionaments, elements i aspectes compartits generacionalment pels nous

poetes dels cinquanta, com es caracteritza també al primer capítol d'aquesta segona part. Convé observar que ambdues parts que estructuren el llibre organitzen l'anàlisi amb coherència de manera paral·lela: contenen, en primer lloc, estudis panoràmics sobre l'estètica generacional; en segon lloc, articles globals de trajectòria i evolució sobre els poetes estudiats en cada part, i, finalment, treballs més específics i puntuals sobre la interpretació d'aspectes de l'obra d'aquests poetes.

Els set capítols de la primera part es reparteixen en el primer, més generacional i estètic, quatre sobre Rosselló-Pòrcel i dos sobre Marià Villangómez. El primer capítol revisa, com hem assenyalat, autors de la generació del 1936: certament, aquesta fou no sols la promoció de Rosselló o Villangómez, sinó també de Màrius Torres, tres anys major, o Joan Vinyoli, un any més jove, noms també absolutament imprescindibles per a la poesia catalana del xx i que es revisen en un capítol sobre el gènere i l'estètica generacional compartida, poetes que l'autor vincula amb la tradició simbolista i a l'ascendència que hi tingué la figura de Riba, *el poeta* per als joves d'aleshores segons Joan Teixidor, o, per exemple, a la coneixença de textos de R. M. Rilke. La vivència de la guerra, sens dubte, condicionà la dedicació i l'evolució de llurs obres, interrompudes bruscament en Rosselló i Torres a causa de les seues morts prematures, respectivament el 1938 i el 1942.

Els quatre capítols següents tracten sobre Rosselló-Pòrcel. El primer, més extens i panoràmic, amb voluntat introductòria com diu l'autor, caracteritza la vida i el context del poeta i els relaciona amb el conjunt de la seua trajectòria. De fet hi ha un recorregut i comentari del conjunt de la seua breu producció: *Nou poemes*, *Quadern de sonets* i *Imitació del foc*, un dels llibres essencials de «tota la poesia escrita a Mallorca». Joan Mas mostra amb lucidesa i precisió com la passió per l'escriptura que sentia Rosselló aconseguí de construir una realitat per mitjans lírics. Els altres tres articles són més específics. Els segon conté nombroses consideracions d'aprofundiment d'aspectes d'aquesta obra lírica a partir del comentari o la reflexió de textos com «Sonet marí», «Cursa», «Nu» o «Espatlla», que palesen una obra diversa i de factura multiforme, de vegades més circumstancial i d'altres més elevada i profunda, amb la revisió d'influències, entre d'altres, de Valéry, el Barroc o Guillén. Els altres dos capítols sobre Rosselló aporten noves consideracions motivades per dues publicacions. Un és la revisió crítica del plantejament de relació literària i personal del poeta amb Espriu a partir del llibre que publicà Rosa M. Delor sobre tots dos, i, tot reconeixent els mèrits d'aquest treball, Joan Mas argumenta amb claredat les discrepàncies en la lectura i la interpretació.

L'altre conté reflexions afegides —sovint a partir de dades biogràfiques— motivades per la publicació de documents nous sobre el poeta al llibre —i a l'exposició originària— de Xavier Abraham i Pere Rosselló, per exemple sobre la formació del poeta, sobre les estades a Madrid i a Barcelona, sobre les seues expectatives personals i professionals, o sobre els darrers anys. Tot plegat el conjunt de treballs sobre Rosselló-Pòrcel són una bibliografia fonamental per entendre millor la poesia d'aquest original poeta.

Els dos últims capítols de la primera part es refereixen a Marià Villangómez, aquell poeta que sobretot es consolidà definitivament en aquella promoció de poetes insulars que Manuel Sanchis Guarner aplegà i constatà en la seua antologia de 1951, que sabé emmudir com a poeta des de 1963 quan considerà que tot ho havia dit ja, i que malauradament el 2002 ens deixà. Mas hi supera, definitivament, els tòpics de «poeta d'Eivissa» o del lligam —discutible, gratuït i enutjós— amb l'Escola Mallorquina. El primer capítol, el sisè de la part, presenta de manera exhaustiva i amb claredat i encert la trajectòria poètica de Villangómez: la tradició simbolista, el seu personal i fortuït realisme i la fi de la seua creació en vers. També s'hi revisa la resta de la seua producció: les versions poètiques —més que no pas traduccions—, els assaigs i la prosa, o el teatre. L'altre capítol, en canvi, és ben específic: tracta de la construcció del refugi personal de Villangómez, enllaçada amb la del poeta irlandès W.B.Yeats —amb nombrosos trets comuns i d'altres divergents—, en l'espai construït literàriament del paisatge de la seua illa. Tot plegat dos treballs, un important i l'altre més complementari, sobre aquest admirable poeta eivissenc.

«La densitat de la fosca» ens apropa al període més difícil de les lletres catalanes durant el segle XX, un període en què la poesia fou resistència i alhora manifestació amb voluntat artística i compromís. Els quatre articles que configuren aquesta part presenten l'estudi sobre el seu admirat Josep Maria Llompart. El primer capítol, el vuitè del llibre, és un estudi rigorós i ben documentat sobre la importància de la poesia d'alguns membres de la generació del 27 —com sobretot Lorca, o en menor grau Alberti i Guillén, entre d'altres— per a la renovació estètica i la formació de poetes insulars com Blai Bonet o d'altres com Jaume Vidal Alcover, Llorenç Moyà o Llompart, una influència determinant per a la vocació i l'aprenentatge d'aquella promoció d'escriptors en un temps de silencis, restriccions i incomunicacions, en què la vida cultural a Mallorca es trobava prou tancada en ella mateixa.

Els altres tres capítols són exclusivament sobre la poesia de Josep Maria Llompart. Una breu introducció al conjunt de la seua producció diversa, poesia, prosa,

versions, activisme... es presenta al novè, una producció caracteritzada com a íntegra malgrat la diversitat de tons i formes, i manifestacions, i l'evolució i el dinamisme constant. La poesia es recorre exhaustivament al capítol desè: un estudi minuciós de la trajectòria del poeta, l'anàlisi del tractament d'alguns motius temàtics i símbols, com el paisatge i el temps, o la infantesa, i del llenguatge poètic que el caracteritza en aquest esdevenir des de *Poemes de Mondragó* (editat el 1961) fins a *La capella dels dolors i altres poemes* (1981), el conjunt dels poemaris que es reuniren el 1983 a *Obra poètica* d'Edicions del Mall. Com que els dos darrers poemaris de l'escriptor no s'hi tracten, l'últim capítol del llibre aprofundeix sobre aspectes del penúltim poemari *Jerusalem* (1990) —no pas sobre el darrer, *Spiritual* (1992), posterior a l'article de Mas—, i estableix connexions anteriors sobretot amb *Mandràgola* (1980) mitjançant la singularització de poemes i de títols coincidents en ambdós conjunts, com «Raval de senectut», sobre el viatge de l'anihilació definitiva, o «Athànatos», sobre la immortalitat, textos que palesen la saviesa i el control poètics de l'autor.

Els interessants estudis sobre Llompart completen, finalment, el conjunt de la proposta que ofereix Joan Mas i confirmen l'encert de la reunió coherent i cohesionada: un llibre sobre poesia, sobre poesia catalana i sobre poesia insular; un treball essencial sobre tres dels poetes importants del nostre segle XX.

FERRAN CARBÓ
Universitat de València

Maria do Carmo HENRÍQUEZ SALIDO, *El vocabulario jurídico en el «Diccionario da Academia das Ciências de Lisboa» y en el «Diccionario de la Real Academia Española»*, Academia das Ciências de Lisboa, Lisboa, 2002, 386 pàgines.

La frontera entre la terminologia i el lèxic general no sempre està suficientment delimitada. Al contrari: ben sovint, en la pràctica, és una línia subtil, que fluctua molt d'un diccionari a un altre. Probablement, entre les causes que expliquen aquesta fluctuació està el fet que cada vegada hi ha més persones que tenen unes inquietuds de coneixements que van més enllà de la pròpia parcel·la de saber on cada u es troba ubicat. I és precisament aquesta curiositat la que permet mantenir en el mercat, amb gran vitalitat comercial, diverses revistes dedicades a la divulgació científica, i que pràcticament quasi tots els diaris hagen introduït seccions o suplementos dedicats a la ciència,

l'economia o la salut. La mateixa Universitat de València manté també la revista *Mètode* amb aquest saludable propòsit de difondre coneixements especialitzats entre un públic culte, i pel mateix motiu va instituir amb Edicions Bromera el Premi Europeu de Divulgació Científica, que enguany farà precisament la desena edició.

Paral·lelament, com és lògic, els diccionaris generals han anat envaint el terreny de la terminologia. Més enllà de qualsevol disquisició teòrica tendent a delimitar la frontera entre el lèxic general i la terminologia especialitzada, els diccionaris han de donar respostes als dubtes dels consultants potencials. El que evidentment no té sentit és que els lectors d'aquest tipus d'articles o d'obres hagen d'adquirir un repertori variat de diccionaris especialitzats per a satisfer les seues necessitats d'informació. Potser, la diferència entre la lexicografia i la terminologia no ve determinada tant pel fet que les paraules pertanyen a un àmbit general o a un d'especialitzat, sinó per la manera de definir-les. Certament, el tipus d'explicacions que demana un lector general és ben distinta de la que reclama un especialista en la matèria. Encara que, en el fons, val a dir-ho, un diccionari és també un producte comercial. I ben sovint és el mercat el que en determina el contingut. Probablement, aquest és el factor determinant que explica, per exemple, les setze mil entrades de més que té el *Gran diccionari de la llengua catalana* de l'Enciclopèdia Catalana respecte a les que té el *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans. Les editorials han de satisfer les necessitats dels seus usuaris. O, si més no, han de presentar els seus productes amb uns elements diferencials que els facen més atractius.

La realitat és que, per unes causes o altres, els diccionaris generals contenen, de fet, un autèntic repertori de subdiccionaris específics d'un valor considerable, fins i tot per als mateixos especialistes.

Així ho fa veure Maria do Carmo Henriques Salido en el seu primmirat estudi sobre *El vocabulario jurídico en el «Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa» y en el «Diccionario de la Real Academia Española»*. L'autora extrau tots els mots que pertanyen a l'àmbit del dret tant del *Dicionário da língua portuguesa contemporânea* de l'Academia das Ciências de Lisboa (*DACL*) com de la vint-i-dosena edició del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (*DRAE*). La coincidència en la data de publicació de tots dos diccionaris, l'any 2001, fa que la confrontació entre aquestes dues obres resulte especialment productiva.

Més enllà de la temàtica particular que aborda aquest estudi —el vocabulari jurídic—, el llibre és també un valuós treball de lexicografia comparada. L'autora

analitza minuciosament les característiques amb què s'organitza la informació en un diccionari i l'altre: les entrades, les remissions, les accepcions, les diverses marques informatives referents al registre, a la vitalitat o al grau d'ús de cada paraula, a la distribució geogràfica i a l'àmbit temàtic a què pertanyen.

També incideix a bastament en un aspecte fonamental de la lexicografia contemporània, com són les fonts documentals que han servit de base per a l'elaboració del *DACL* i del *DRAE*. Així, tenim constància que l'Academia das Cièncias de Lisboa ha partit d'obres literàries d'escriptors de llengua portuguesa de Portugal, de Brasil i de països africans lusòfons; però també d'obres de naturalesa científica i tècnica; de textos periodístics i jurídics, i fins i tot de discursos parlamentaris. I, pel que fa al *DRAE*, també es constata l'existència del Banc de Dades de l'Espanyol Actual, que, des del 1995, any en què es va crear, conté actualment més dos-cents setanta milions de registres electrònics, procedents de milers de textos representatius de l'espanyol corresponents als últims vint-i-cinc anys. Fet i fet, en un cas i en l'altre, s'ha partit d'una selecció molt representativa de les llengües respectives, tant pel que fa a la diversitat geogràfica com a la diversitat de registres. És evident la importància que aquestes dues institucions lingüístiques han concedit a la documentació lingüística. A hores d'ara, aquesta és realment l'única manera seriosa d'abordar un treball lexicogràfic.

D'altra banda, l'estudi de Maria do Carmo Henriques també posa de manifest la concepció global de la llengua amb què s'han elaborat els diccionaris respectius. Així, en el cas del *DRAE* especialment, s'ha passat d'una perspectiva eurocèntrica a una de panhispànica, cosa que ha fet possible la incorporació de més de vint-i-huit mil americanismes a l'última edició del *DRAE*, fruit de la col·laboració intensa entre les diverses acadèmies de la llengua espanyola.

Sens dubte, la descripció detallada dels dos diccionaris que es fa en aquest treball és una informació fonamental per al coneixement de la lexicografia contemporània, per més que el treball se centre específicament en una comparació exhaustiva del subconjunt de termes jurídics que hi ha en el *DRAE* i en el *DACL*.

JOSEP LACREU
Universitat de València

Jordi de SANT JORDI, *Poesies*, ed. Aniello Fratta, Barcelona, Editorial Barcino, 2005 («Els Nostres Clàssics», B26)

Quan des del consell de redacció de la revista *Caplletra* em van demanar ressenyar la nova edició crítica de les poesies de Jordi de Sant Jordi que havia publicat l'Editorial Barcino, vaig declinar l'oferiment. O millor dit, vaig intentar-ho. No sóc un especialista en la poesia d'aquest autor i no podia oferir més que la visió d'un medievalista que rep una nova edició crítica d'un poeta i que, lògicament, en té una opinió filològica. Però això que jo creia una bona excusa, finalment s'ha convertit en la raó per la qual he ressenyat aquesta edició: els lectors majoritaris d'aquest llibre seran especialistes en literatura catalana medieval i, des d'aquesta perspectiva, m'aprove al treball d'Aniello Fratta.

Reconeixeré el recel que vaig tenir en rebre aquesta edició crítica com a subscriptor d'«Els Nostres Clàssics», com un filòleg més que no sabia que mesos després l'havia de ressenyar: em qüestionava en quina mesura podria avançar respecte de la que havien fixat Martí de Riquer i Lola Badia. Aquesta ressenya m'ha permès formar-me'n un criteri més concret a partir d'un acarament de les dues edicions.

La principal diferència radica en el fet que, seguint les normes d'«Els Nostres Clàssics», Fratta accentua i separa les paraules segons la normativa actual. No obstant això, no és sistemàtica l'accentuació, que arriba a incloure faltes d'ortografia respecte a la normativa actual, que diu seguir: «ab que·m salvets la vida sens engan» (3, v. 43), malgrat que sí que accentua el relatiu precedit de preposició en altres contextos (3, v. 22). El que pot semblar un error menor és símptoma d'una manca de revisió escrupolosa del text editat.

En les últimes edicions, de manera molt encertada, «Els Nostres Clàssics» ha optat per respectar en l'accentuació gràfica el timbre vocàlic dels autors, segons la seua procedència. Adverteix Fratta aquest criteri: «Atesa, però, l'occitanitat de la seva llengua poètica —sovint coincident, pel que fa al timbre vocàlic, amb la valencianitat de la seva parla—, i a fi d'evitar la proliferació de rimes falses que només foren aparents, s'han adoptat en general aquelles solucions que la normativa catalana preveu per a les seves modalitats valencianes, conforme a una pràctica ja establerta en l'edició d'altres poetes catalans posttrobadorescos» (p. 45). Ara bé, hauria calgut que els criteris anunciats es correspongueren amb els emprats efectivament en l'edició crítica, ja que Fratta edita alguns mots amb accentuació oriental: per exemple, «defèn» (3, v. 22),

«tramès» (5, v. 11) i, fins i tot, «mès» (5, v. 5 i v. 18), un participi de present que el *Diccionari de la Llengua Catalana* de l'IEC recull com a «mes», sense accent, que, com a arcaisme que és, no és viu a hores d'ara en el català oriental del Principat i que en valencià és amb *e* tancada.

Respecte a la separació de paraules segons la normativa actual, Fratta explica que «es desaglutinen les partícules pronominals en absència d'elisió (per exemple, els pronoms enclítics *u*, *us* i *y*, que els copistes sempre escriuen units al mot precedent)» (p. 45). Aquest criteri sí que sembla aplicat sistemàticament; no obstant això, quan es parla d'elisions vocàliques en els pronoms febles, s'evidencia un desconeixement del procés de cliticització de la llengua catalana, que, des de la gramàtica històrica de Duarte i Alsina, és acceptat majoritàriament pels lingüistes. Les vocals són epèntesis que es desenvolupen en contextos consonàntics en què els febles no poden cliticitzar. En aquest sentit, veieu l'actuació sobre el testimoni únic del poema 2, que divergeix de l'edició de Riquer i Badia: «ans, vulhats ho no, us amaray» (2, v. 44). En el manuscrit, trobem «ans, vulhats ho no, vos amaray». Efectivament, el més habitual és que la forma *us* cliticitze en contacte amb una vocal precedent, formant un diftong amb la *u* com a semivocal, i no cal la seua transformació en *vos*; no obstant això, aquesta sistematicitat desapareix amb el temps i no podem actuar lingüísticament de manera tan lleugera, perquè podríem mutilar dades de l'evolució del fet lingüístic. D'altra banda, també el caràcter parentètic de «vulhats ho no» pot haver produït una pausa forta que no permetera la fonètica sintàctica —o, millor, la cliticització— del pronom feble *us*.

La regularització de *ij* tampoc és sistemàtica. Sorpren molt veure que es transcriu la rúbrica del poema 4 com a *Comjat* i, fins i tot, que aparega aquest mot així dins el cos del poema, en els versos 7 i 22. He buscat alguna explicació en els criteris d'edició i en les notes al poema i no n'he sabut trobar cap; potser, Fratta edita *comjat* per l'entrada que el *DCVB* dona com a variant ortogràfica antiga de *comiat*. Però, si regularitza les *ij*, què pensa Fratta que és la *i llarga* de *comjat*?

Sura al llarg del treball una obsessió sistemàtica per mantenir-se fidel al testimoni base i divergir de l'edició de Riquer i Badia quan és possible fer-ho. Perquè una edició supere una altra, cal acceptar els encerts i proposar les possibles millores. Si la quantitat de millores no compensa la reedició, no es reedita. Però no busquem la divergència com a mecanisme de justificació. Valga com a exemplificació el despropòsit de llegir *mescla* en la variant *mascle* del poema dels *Stramps*, que Fratta havia proposat en un article anterior i que no va arribar a aquesta edició gràcies a una nota de Di Girolamo, que

proposava mantenir la lectura de Riquer i Badia. En aquesta línia i amb argumentacions extenses, Fratta força més d'una divergència amb la tradició crítica prèvia, amb interpretacions que s'allunyen de les lectures filològiques que s'havien fet de la poesia de Jordi de Sant Jordi. Precisament, la forma *m'ascle* que edita en el poema 9 em serveix per a introduir el que em sembla una virtut d'aquesta edició: Fratta respecta les alternances vocàliques que devien respondre a trets lingüístics dels copistes orientals i tendeix a no reconstruir formes lingüístiques. No obstant això, aquest tret que el caracteritza, la dependència sistemàtica del testimoni base editat, és l'origen de moltes de les divergències amb Riquer i Badia i, per mantenir aquest respecte al manuscrit, reinterpreta els poemes, amb propostes, de vegades, una mica arriscades.

No entraré ara en la quantitat de pàgines de la introducció, tot i destacar-ne la brevetat, sinó que em centre en la qualitat filològica d'aquestes. L'estructura de la introducció és, a grans trets, la que trobem habitualment precedint una edició crítica, amb cinc apartats: biografia del poeta, anàlisi literària de l'obra, anàlisi lingüística de les poesies, manuscrits i edicions i, finalment, criteris d'edició. Però això no ens pot dur a engany: aquesta introducció és poc original, no molt rigorosa, descompensada i insuficient. De les quaranta-una pàgines de la introducció, dedica de la 9 a la 20 a fer un resum excessiu de la biografia de l'autor que té la virtut de recollir totes les dades biogràfiques que s'han aportat els últims anys sobre Jordi de Sant Jordi; fins i tot, ens fa un excurs de tres pàgines per a sintetitzar-nos les aventures italianes del Magnànim. El mateix espai o poc menys és el destinat a l'anàlisi literària dels poemes, amb una subestructura poc habitual. En primer lloc, analitza *alguns* dels poemes de manera juxtaposada, com un apropament improvisat a les composicions i una mica repetitiu respecte de la informació que dona com a davantal dels textos en l'edició; no es fa de manera sistemàtica, ja que fa una síntesi —també descompensada— dels vuit primers poemes, després salta els *Stramps*, en fa el 10 i l'11 i, finalment, el 16, sense que justifique l'absència de l'estudi de la resta de poemes. En un segon apartat, parla breument dels *senhals* i passa, en darrer lloc, a un apartat de conclusions, que explica l'obra poètica en el seu conjunt i que, en certa mesura i amb més reflexió, hauria estat un bon apartat d'anàlisi poètica. Hi trobem a faltar també un apropament sistemàtic a la mètrica de Jordi de Sant Jordi.

L'apartat dedicat a la llengua literària de Jordi de Sant Jordi, l'encapçala Fratta així: «El present apartat s'ha de considerar un sondeig sobre la llengua poètica de Jordi de Sant Jordi circumscrit als mots en posició rima, que, com és sabut, és l'únic lloc on

els fenòmens lingüístics són difícilment alterables o manipulables» (p. 38). Un sondeig... Darrere d'això torna a aparéixer la improvisació d'aquesta investigació i, potser, la dificultat per a discernir trets filològics, que donen lloc a una manca d'exhaustivitat i de criteri filològic personal que sura al llarg de tot el treball. Això, a més a més, no és un estudi lingüístic, sinó de rimari. D'altra banda i sols a títol d'exemple, recordem el mot rima *m'ascle* (9, v. 33), amb confusió vocàlica per la neutra del copista, o bé la paraula rima que Fratta edita com a *spaules* (5, v. 7) perquè ha de rimar amb *retauls*, tot i que el testimoni únic P fa *spatlls*. Per tant, els mots rima són tan manipulables com la resta i aquesta edició crítica no en té un estudi lingüístic. Els dos apartats següents són molt breus i, de nou, destaca la manca d'originalitat respecte a l'estudi dels testimonis, la descripció dels quals és molt esquemàtica i depèn d'altres autors, tot i la consulta directa que en deu haver fet Fratta.

A tot això, hem d'afegir un discurs massa modalitzat, amb trets discursius de subjectivitat que caracteritzen l'efusivitat de l'investigador poc avesat, amb connectors reiterats del tipus «a parer meu» i semblants, amb lèxic excessivament valoratiu del tipus «formidable», «atordidora», etc., amb comentaris com «una successió incessant que deixa l'oïdor, o el lector, sense alè i gairebé sense esma» (p. 34), «la seva intransigència moral, sobretot envers les dones, arriba fins a la misogínia i encara més enllà, fins a una mena de 'racisme cortès'» (p. 36) o «afanyem-nos de bon començament a desmentir la hipòtesi —sens dubte molt autoritzada— segons la qual 'Jordi de Sant Jordi usa indistintament solucions fonètiques d'ambdues llengües' (Riquer-Badia 1984, 306)» (p. 38).

En conclusió, aquesta edició crítica és millorable, però no per això és una tasca menystenible; sobretot, hi ha hores de treball d'edició al darrere, però hi calia més reflexió i més revisió. De segur, els crítics especialitzats en Jordi de Sant Jordi podran entrar més al detall de les reinterpretacions parcials que ha llançat Fratta i que, potser, no sempre són deutes de justificar una variant, de forçar-la.

JOSEP LLUÍS MARTOS
Universitat d'Alacant

Vicent SIMBOR, *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.

En els últims anys, vinculats al Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València, han aparegut alguns estudis que constitueixen una primera passa cap a una aproximació als corrents del realisme *engagé* en les lletres catalanes. Em referesc sobretot als volums col·lectius *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement* (2000) i *Realisme i compromís en la narrativa de la postguerra europea* (2002). Ara, amb *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, el professor Vicent Simbor Roig, d'aquesta mateixa Universitat, ens aproxima a un dels moviments de la narrativa del segle XX fins ara més oblidats i menystinguts. Tant la crítica, universitària o no, com els creadors literaris des dels anys setanta ençà han anat arraconant un corrent que als cinquanta i seixanta va suposar una renovació important de la nostra literatura. En aquest oblit, però, no només hi han jugat factors de caire estètic o ideològic, sinó també d'ordre qualitatiu. No oblidem que, com bé apunta Simbor en el seu estudi, les millors obres de la narrativa dels seixanta pertanyen precisament als escriptors que s'allunyaren (o que, fins i tot, reaccionaren en contra) del realisme compromès: Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga, Pere Calders, Manuel de Pedrolo, etc. Sobretot la identificació del realisme compromès amb un tipus de literatura pamfletària, tot i que es tracti d'un tòpic que caldria desmentir, o almenys matisar, no ha afavorit precisament aquesta recuperació.

Vicent Simbor s'acaba amb la complexitat d'un moviment divers i multiforme, en el qual coexistiren diverses tendències i que, a més, no es pot definir per uns trets formals específics. Una de les qualitats del seu estudi és el propòsit clarificador, passa prèvia i imprescindible a l'anàlisi de les obres i dels autors que l'integren. Simbor adopta el terme *realisme compromès* com una solució a la pluralitat de denominacions fins ara existents. Així, sota aquesta etiqueta pot englobar-hi corrents parcialment diferents com el neorealisme o el realisme històric. Tanmateix, queda ben clar que un i altre es donen en uns mateixos escriptors i que, fins i tot, coexisteixen sovint en diversos relats d'un mateix llibre. A més, el terme *realisme compromès* li permet distingir entre aquells autors que optaren per una literatura que es feia ressò dels problemes socials i aquells altres (com Pere Calders) que, tot i assumir la idea del compromís de l'escriptor amb la seva societat, portaren endavant una obra al marge d'aquesta opció

estètica i, tot i coincidir-hi ideològicament, decidiren lluitar en altres àmbits com qualsevol ciutadà.

Els quatre primers capítols del llibre estan destinats a la clarificació i a la delimitació dels conceptes i, a la vegada, a l'estudi dels orígens d'aquest denominat *realisme compromès*. No ens ha d'estranyar que Simbor estudiï els moviments semblants o coincidents que, amb una mica d'antelació, es produïren als països veïns d'Europa: els *neorealismes* portuguès, italià i espanyol (i, també, el *realismo social*, més proper al marxisme), etc. Ara bé, cercar-hi les arrels del realisme compromès català dels anys cinquanta i seixanta és, com el lector pot comprovar, una tasca difícil, no sempre fàcil de resoldre, atesa la confluència i els paral·lelismes amb altres corrents. És el cas dels narradors nord-americans de la denominada «Generació Perduda», que introduïren noves tècniques que conduïen a l'objectivisme. L'autor tampoc no podia obviar la relació amb el *realisme socialista*, l'estètica desenvolupada als països comunistes que, amb una intenció didàctica i ideològica, subordinava l'art a un ideari polític concret i, per tant, a unes directrius de partit. Ara bé, dins el realisme socialista també es donaren actituds diverses i, fins i tot, oposades: des del realisme estricte, imposat en el Primer Congrés d'Escriptors Soviètics l'any 1934 —que negava tota validesa a l'avantguarda— fins a Bertolt Brecht —que, en canvi, incorporava els avanços tècnics dels avantguardistes, en una concepció molt més progressista i oberta del fet artístic. Tanmateix, no sembla que hi hagi massa coincidències entre el *realisme socialista* i el *realisme compromès* que tengué lloc a casa nostra. En canvi, segons Simbor, és més important el pes de les idees de Claude-Edmonde Magny i, sobretot, de Jean-Paul Sartre, que va forjar el concepte d'*engagement*. Sartre formula l'obligació moral de l'artista i de l'escriptor de fer-se ressò dels problemes del seu temps, però tot reclamant el dret a una llibertat total, temàtica i formal, que aleshores en els països comunistes no era respectada. Sens dubte, aquesta idea és essencial per comprendre la posició dels nostres autors. Al capdavall, el concepte d'intel·lectual compromès comptava amb una tradició que es remuntava a Zola i que s'apartava del romanticisme, el qual presentava l'artista com un ésser superior, allunyat (o desentès) de l'humà i del quotidià.

Sens dubte, tal com explica *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, el ressò del neorealisme italià havia d'esser molt major. Cal tenir en compte que la seva penetració en el nostre territori es produí sobretot per mitjà del cinema, més que no pas per la via de la literatura. Simbor ressegueix les principals fites d'aquest corrent, en el qual conflueixen posicions ideològiques diverses, que van des de la

proximitat als ideals cristians fins al marxisme. L'interès pels pobres, pels sectors més marginats de la societat i pels obrers caracteritza una bona part dels films italians dels anys quaranta, que reflectien la pobresa en què es trobava Itàlia després de la Segona Guerra Mundial. Ara bé, només en alguns d'aquests cineastes (Visconti, per exemple) trobarem el plantejament dialèctic de la lluita de classes. Simbor analitza la recepció a Catalunya d'aquest neorealisme cinematogràfic italià, que contrasta amb el retard amb què, en canvi, ens arribà d'Itàlia el neorealisme literari. Tampoc les formulacions del *realisme històric* als Països Catalans de la mà de Josep M. Castellet i de Joaquim Molas no es podien oblidar, tot i que es tracti d'uns models de «mínims», més orientatius o referencials que no pas prescriptius. El fenomen és, per tant, molt ampli i complex, per la qual cosa Vicent Simbor el limita amb precisió, per poder-lo estudiar millor. Així, opta per excloure'n les novel·les documentals o testimonials dels autors de l'exili, juntament amb els llibres de viatge o els reportatges, i redueix el *neorealisme* a aquelles novel·les que, centrades en la societat present, des de la perspectiva dels humils i dels marginats, elaboren una denúncia de caire humanitarista. En canvi, inclou en el *realisme històric* aquelles altres obres en què aquesta crítica a les desigualtats socials és bastida des del concepte del *conflicte de classes* segons la dialèctica marxista.

Els capítols cinc i sis d'*El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra* són dedicats a l'estudi de les obres més representatives del *neorealisme* i del *realisme històric* en la narrativa catalana de l'època. Com hem assenyalat abans, en alguns llibres de relats i en alguns autors coincideixen alhora ambdós corrents, per la qual cosa trobarem Joaquim Carbó i Víctor Mora estudiats en aquests dos apartats del llibre. Quant al neorealisme, destaca, però, la importància de Josep M. Espinàs, autor d'una producció abundant, entre la qual sobresurt la novel·la *Combat de nit*. Juntament amb Espinàs, Simbor subratlla l'aportació d'altres narradors catalans al neorealisme: Estanislau Torres, Baltasar Porcel, Josep M. Palau i Camps i Maria Beneyto, a més de Mora i Carbó, ja esmentats. En el *realisme històric* situa Concepció G. Maluquer, Joaquim Carbó, Víctor Mora, Robert Saladrigas i Guillem Frontera. L'espai d'una ressenya no ens permet anotar els comentaris dedicats a aquests narradors, cadascun dels quals constitueix un cas diferent, amb unes singularitats pròpies. De l'humanitarisme de Torres a l'individualisme polsat d'existencialisme de Porcel, per exemple, hi ha força distància. A més, aquestes aportacions són més tost desiguals, tant pel volum com per la transcendència de l'obra de cada escriptor. Simbor analitza les obres representatives de cada corrent, tot estudiant les relacions entre la tècnica narrativa emprada i el

contingut, amb un especial interès vers les solucions lingüístiques adoptades a l'hora de reflectir l'ús del castellà per part dels personatges. Cal dir que, en molts de casos, les seves anàlisis també constitueixen una aportació important al coneixement d'unes obres poc estudiades i, a més, sovint desmunten tòpics i idees preconcebudes, que han pesat sobre alguns d'aquests escriptors.

Finalment, en un últim capítol, Vicent Simbor repassa alguns aspectes generals que havien quedat en suspens en els apartats anteriors. Sens dubte, l'actitud de la censura davant aquestes obres és un problema difícil d'explicar, almenys d'una manera del tot racional i coherent. Hom ha suggerit que l'ús de les tècniques objectivistes afavorí la superació de les traves de la censura. Es tracta d'una explicació, però, que sembla una mica ingènua, igualment com si creiem que la imperícia del censor en possibilità l'edició. Simbor conclou que tal volta «no n'hi ha “una”, d'explicació, sinó una diversitat de raons heterogènies, que van des de la ignorància narratològica del censor fins a l'encert de tocar la “tecla” adequada del sistema repressiu o l'oportunitat d'una conjuntura històrica més favorable» (p. 302). Quant a les reaccions que l'aparició del realisme generà en les nostres lletres, Simbor assenyala que «al si del món literari català el conflicte entre partidaris i detractors del realisme compromès no va atènyer el nivell de virulència conegut entre els col·legues espanyols» (p. 303), si bé en el gènere poètic la pugna fou molt major. És cert que es donaren reaccions molt dures contra el realisme per part de Llorenç Villalonga, discrepàncies a nivell estètic per part de Pere Calders i distanciaments com el de Manuel de Pedrolo. Però també és cert que fins i tot algun crític d'ideologia cristiana, com Maurici Serrahima, s'adherí al *realisme compromès*. Al capdavall, els problemes de la cultura catalana de l'època eren prou seriosos com per no atiar les ruptures i les escissions.

En conjunt, cal avaluar positivament l'aparició d'aquests corrents de narrativa *engagée* en la literatura catalana, ja que va servir per actualitzar les nostres lletres en un moment, precisament, d'estancament, de rutina i de desconexió amb Europa. Igualment, l'estudi *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*, de Vicent Simbor, constitueix una eina vàlida per recuperar les principals fites d'aquest moviment, per desfer molts de tòpics i, per tant, per valorar amb més justícia el que, en conjunt, aquesta aportació va suposar per a la narrativa catalana.

PERE ROSSELLÓ BOVER
Universitat de les Illes Balears