

**Catalanística a Hongria
(1971/72-2011/12)**

Catalanística a Hongria (1971/72-2011/12)

Actes del Simposi Internacional
de Catalanística
Budapest, 24-26 d'abril de 2012

A cura de

Carles Bartual, Balázs Déri, Kálmán Faluba, Ildikó Szijj

Universitat Eötvös Loránd
Facultat de Lletres
Estudis d'Iberoromanística

Budapest
2013

El present volum recull les ponències i comunicacions llegides al Simposi Internacional de Catalanística celebrat a la Universitat Eötvös Loránd de Budapest (ELTE) els dies 24-26 d'abril de 2012.

El Simposi fou possible gràcies al generós ajut de les següents institucions:
Ministeri de Recursos Humans d'Hongria,
Institut Ramon Llull,
Fundació Congrés de Cultura Catalana,
Universitat Eötvös Loránd de Budapest.

La publicació d'aquest llibre ha comptat amb l'ajut econòmic del Ministeri de Recursos Humans d'Hongria.

ISBN: 978-963-284-353-7

© Els editors i els autors/A szerkesztők és a szerzők, 2013.

Disseny de la coberta/Borítóterv:
Tamara Tábori/Tábori Tamara

Editor responsable/Felelős kiadó:
Tamás Dezső/Dezső Tamás,
degà de la Facultat/dékán

Imprès per/Nyomta:
Pátria Nyomda Zrt.

Director responsable/Felelős vezető:
István Fodor/Fodor István

Prefaci

L'any acadèmic 2011/2012 els estudis universitaris de catalanística van complir quaranta anys a Hongria. Per commemorar l'efemèride, des de la Universitat Eötvös Loránd de Budapest (bressol de la catalanística hongaresa), un grup de docents vam organitzar una sèrie d'actes –alguns de caire purament acadèmic, altres de més lúdics– que comptaren amb l'ajut entusiasta i generós de l'Institut Ramon Llull i del Ministeri de Recursos Humans d'Hongria.

La primera part de la commemoració tingué lloc l'11 de novembre de 2011: la III Jornada Universitària Hongria-Catalunya, que agafava el relleu de les dues primeres edicions celebrades a la Universitat de Szeged. El programa incloïa cinc conferències, entre les quals destacava la de Marie-Claire Zimmermann, catedràtica emèrita de la Sorbona, que va analitzar alguns aspectes de la poesia d'Ausiàs March. La Jornada es completava amb la presentació del vuitè volum de la sèrie *Katalán Könyvtár* ('Biblioteca Catalana'), de literatura catalana traduïda a l'hongarès: *Mentafagyalt* ('Gelut de menta'), una antologia de contes catalans contemporanis. Va cloure la Jornada un sopar català, que comptà amb una gran assistència.

Entre els dies 24 i 26 d'abril de 2012 va tenir lloc un Simposi Internacional de Catalanística, que constituí l'acte central de la commemoració. El simposi va possibilitar la trobada d'un ampli ventall de conreadors hongaresos de la catalanística (acadèmics i especialistes dels camps de la filologia, la història, la traductologia, el folklore...) amb ponents procedents d'arreu de les terres de llengua catalana i d'altres cinc països: Croàcia, Itàlia, Polònia, Romania i Rússia. Paral·lelament a l'activitat científica, els ponents van poder assistir a una funció teatral (*El mètode Grönholm*, de Jordi Galceran, en hongarès amb subtítols en català) i a la presentació del novè volum de la sèrie *Katalán Könyvtár*: el recull de contes *Històries de la mà esquerra*, de Jesús Moncada.

El present volum conté la majoria dels textos llegits en aquell Simposi.

Carles Bartual – Balázs Déri – Kálmán Faluba – Ildikó Szijj

Història i periodització de la catalanística hongaresa

L'ensenyament sistemàtic del català es va engegar a Hongria a l'any acadèmic 1971-1972 a la Facultat de Lletres de la Universitat Eötvös Loránd (ELTE) de Budapest, en la modesta forma de cursos pràctics de llengua. Això vol dir que tot allò que precedeix l'any 1971 és una mena de prehistòria, antecedent de la catalanística hongaresa pròpiament dita. Comencem amb aquests antecedents, en bona part desconeguts per nosaltres mateixos en aquell llunyà 1971.

Que sapiguem, el primer hongarès dedicat amb una certa assiduitat a la llengua i a la literatura catalana fou l'escolapi Albin Kőrösi (1860-1936), qui entre 1901 i 1914 publicà traduccions de poemes de Balaguer, Verdaguer i Guimerà, majoritàriament a les planes de la revista *Katholikus Szemle*, o sigui, 'Butlletí Catòlic'. Kőrösi és autor també d'un escrit de 15 pàgines sobre els Jocs Florals, aparegut a la mateixa revista,¹ i d'una ressenya sobre el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, publicada a la premsa diària.² Però l'obra més ambiciosa del nostre escolapi fou la traducció i l'estudi de la *Història de la filla del rei d'Hongria*,³ una "novel·leta exemplar" medieval, que malgrat el títol té poc a veure amb aquest país. Kőrösi no era filòleg de formació, i el seu estudi se'n ressent, com ho constaten les poques crítiques de què va ser objecte. Probablement degut a aquest fracàs, l'activitat catalanòfila de Kőrösi sembla estroncar-se amb la Primera Guerra Mundial.

L'altra figura de la prehistòria de l'actual catalanística hongaresa fou Ferenc Olivér Brachfeld (1908-1967), filòleg sortit de la Universitat de Budapest, a la qual Kőrösi feia de professor (*lektor*) de llengua espanyola entre 1912 i la seva mort, esdevinguda el 1936. La vocació catalanòfila de Brachfeld es deu doncs a l'ensenyament de Kőrösi, tot i que el deixeble va superar amb escreix el professor. A la tardor de 1929 Brachfeld es trasllada a Barcelona amb la idea de recollir-hi material per a una tesi de doctorat. La tesi, enllestida ben ràpidament, va sortir impresa, ja el 1930, amb el llarg títol de *Magyar vonatkozások a régi katalán irodalomban és a katalán népballedában* ('Referències a Hongria dins l'antiga literatura catalana i en el romancer català').⁴ Cal dir que es tracta d'un estudi no excessivament profund (de les 100 pàgines del llibre són nombroses les omplertes amb citacions), però considerant la joventesa de l'autor i el temps reduït invertit en la redacció no podem regatejar-li mèrits. Després de la lectura de la seva tesi, Brachfeld s'estableix a Barcelona, i fins a l'esclat de la Guerra

¹A virágjátékok', *Katholikus Szemle*, Volum XXII (1908), 756-771.

²A katalán nyelvi kongresszus', *Budapesti Hírlap*, 7 de novembre de 1906, 1 i 3.

³Egy magyar királyleány története. *Katalán-provencei legenda*, Budapest, Élet Irodalmi és Nyomda Rt., 1914.

⁴Budapest, Sárkány Nyomda.

Civil realitza una activitat frenètica, reflectida en part en els seus sovintejats escrits apareguts al setmanari cultural *Mirador*.⁵ Des del nostre punt de vista el més important és segurament el que va sortir el 18 d'agost de 1932, una ressenya elogiosa de *Mort de dama* de Llorenç Villalonga, citada encara avui per les històries de la literatura catalana. Per altra banda, Brachfeld formula un ambiciós projecte de divulgació de la literatura hongaresa en català, projecte que pot realitzar només molt parcialment, amb la traducció de la novel·la *Halálós tavasz* de Lajos Zilahy, publicada el 1935 amb el títol de *Primavera mortal*.⁶ En aquests anys Brachfeld col·labora també amb la premsa hongaresa (tot i que menys intensament que amb la catalana), publicant-hi un parell de ressenyes i cròniques culturals. Després de l'esclat de la Guerra Civil, Brachfeld abandona Barcelona, s'estableix a París, i quan se'n torna, els primers anys 40, troba una Catalunya gens propícia per a l'activitat catalanòfila. Continua traduint, però ara només al castellà, i no sempre autors hongaresos de primera fila.

Si ara ens preguntem quina influència van exercir aquests dos precursors de la nostra catalanística en el món literari hongarès, hem de reconèixer que la seva activitat no va tenir pràcticament cap ressò. Una bona prova d'aquesta trista realitat són dues històries universals de les literatures: la de Mihály Babits, de 1934-1935, i la d'Antal Szerb, de 1941:⁷ no hi trobem cap referència a les lletres catalanes, ni en una ni en l'altra, i això que la segona conté un generós apèndix dedicat a una sèrie de literatures considerades "petites".

El desconeixement de la literatura catalana s'agreuja amb les guerres, amb la situació precària del català a l'Espanya franquista i amb la guerra freda, que en el cas que ens interessa significava la total incompatibilitat entre l'Espanya de Franco i l'Hongria comunista. Bon reflex d'aquest desconeixement són els primers volums de la monumental *Enciclopèdia universal de les literatures (Világirodalmi lexikon)* que l'Acadèmia de Ciències d'Hongria va engegar el 1972: hi busquem endebades articles corresponents a noms com Espriu, Foix o Guimerà.⁸ Desconeixement de la història de la literatura catalana, però desconeixement també de la llengua, fins al grau que el títol de la novel·la *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas apareix hongaritzat com si fos 'Els imbècils ferotges' (*A vad hülyék*).

Tanquem ara aquest modest capítol dels antecedents (o de la pràctica inexistència) de la catalanística hongaresa, i passem a la seva vertadera història. El català apareix dins de l'oferta de la llicenciatura en Filologia Espanyola per iniciativa de dues estudiants: les bessones Judit i Zsuzsanna Tomcsányi em van

⁵Vegeu Llanas, Manuel / Pinyol, Ramon: 'L'activitat de Ferenc Olivér Brachfeld a Catalunya: algunes notícies', in Faluba, Kálmán / Szijj, Ildikó (eds.): *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Volum I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, 295-307.

⁶Zilahy, Lajos: *Primavera mortal*, Badalona, Edicions Proa.

⁷Babits, Mihály: *Az európai irodalom története*, dos volums, Budapest, Nyugat; Szerb, Antal: *A világirodalom története*, Budapest, Révai.

⁸*Világirodalmi Lexikon*, Budapest, Akadémiai Kiadó, volums I i II (1972), volums III i IV (1975). A partir del volum V (1979) un equip de col·laboradors catalanòfils, compost per Balázs Déry, Kálmán Faluba i Zsuzsanna Tomcsányi, va vetllar per evitar semblants descuits.

preguntar, quan feien el seu primer curs a la Facultat (1970-1971), si podien estudiar també català. Val a dir que la pregunta no em va agafar de sorpresa: llicenciat en espanyol i en italià, el meu somni juvenil (mai realitzat) era aprendre totes les llengües romàniques. Per aquesta raó tenia a casa la clàssica gramàtica catalana d'Antoni M. Badia i Margarit, editada per Gredos el 1962.⁹ La vaig estudiar a consciència, vaig aconseguir viatjar a Barcelona i conviure-hi un parell de setmanes amb una família catalana de llengua i de sentiments, i a la tardor de 1971 vaig poder engegar el primer curs de català. Per a sorpresa meva, a més d'estudiants, es van apuntar al curs també dos col·legues: primer el lingüista Károly Morvay, poc després Katalin Kulin, estudiosa de les lletres. Va ser amb ells que vam anar ampliant la nostra oferta: la professora Kulin dictant cursos semestrals de literatura antiga i moderna, Károly Morvay i jo oferint assignatures de lingüística comparada iberoromànica. Malgrat les ampliacions, en aquesta primera etapa la columna vertebral de la nostra catalanística eren els cursos de llengua, de quatre semestres de durada, oferits un any sí i l'altre no. (Per tant no hi havia alhora grups que representessin diferents nivells.) Antics alumnes dels cursos de la primera etapa són Balázs Déri, János Kalmár o Ildikó Szijj, representants actuals de les diverses facetes de la nostra catalanística.

És un pas cap endavant, i obre una segona etapa, la creació del lectorat de català, esdevinguda el 1990. La presència del lector (en aquell primer moment, de la lectora Maria Fradera) ens permet crear un nou grup de principiants cada tardor, continuar els cursos més enllà del quart semestre, i oferir classes de conversa i de civilització. Una important novetat fou la realització de proves de llengua per aconseguir el que es deia en aquell moment "certificat internacional de català". Les primeres proves es van convocar a Budapest a l'estiu de 1992, i des d'aleshores es realitzen any rere any, sense solució de continuïtat. Per a assegurar l'èxit dels examinands de les proves de llengua, oferim també amb regularitat cursos preparatoris.

Sense cap mena de dubte la fita més important d'aquesta història de la docència del català a Hongria és la creació d'una especialització en Filologia Catalana, esdevinguda a l'any 1995. Es tractava d'un programa de 16 assignatures, de les quals 4 eren estrictament de llengua, 5 de lingüística, 6 d'història de la literatura i una d'història. Del curs d'història es va encarregar János Kalmár, i el cos docent inicial (Balázs Déri, Kálmán Faluba, Katalin Kulin, Károly Morvay, Ildikó Szijj) es va completar amb la jove professora Dóra Faix, responsable de cursos sobre literatura modernista i noucentista. Van passar per aquesta primera especialització, estrictament de catalanística, sis promocions, amb una desena d'alumnes cada una.

Com a part del procés de Bolonya i la creació dels estudis de grau (a Hon-
gria, de tres anys) vam haver de repensar la situació dels estudis de català a la

⁹Badia Margarit, Antonio M.: *Gramàtica catalana*, dos volums, Madrid, Gredos.

nostra Facultat. Vam trobar convenient fondre la filologia catalana amb la filologia gallega, creant una nova especialització en Filologia Iberoromànica, de 50 crèdits. Oferta des de 2007, es compon de 8 assignatures de català, 7 de gallec i dues de comunes. De les de català, 4 són de llengua pràctica, 2 de literatura, 1 de civilització i 1 d'història. Les assignatures comunes són introducció a la iberoromanística i gramàtica històrica de les llengües iberoromàniques.

No es pot deixar de reconèixer que la nova especialització significa un retrocés considerable en comparació amb l'anterior. L'explicació n'és que la nostra idea va ser (i segueix sent) completar els estudis de grau amb un màster en iberoromanística, de dos anys de durada. En tenim el currículum elaborat i acreditat, però per a poder implementar-lo ens caldria, a més de la bona voluntat dels que tenen poder de decisió, ampliar el cos docent. Lamentablement, les actuals condicions econòmiques exclouen l'admissió de personal nou.

Fins ara només s'ha parlat del català a Budapest, però la catalanística hongaresa, des de la tardor de 1996, té una altra base, l'existent a la Universitat de Szeged. L'acull un departament relativament jove, creat el 1993, que ja amb el seu nom (es diu Departament d'Hispanística) vol expressar que no es limita a l'estudi d'una única llengua i cultura. Tres anys després de la seva creació, el nou Departament introdueix en la seva oferta els estudis de catalanística, amb assignatures no només de llengua, sinó també d'història de la literatura i de lingüística. Inicialment, els cursos de llengua eren impartits pels lectors de Budapest, però a la tardor de 2006, amb l'ajut de l'Institut Ramon Llull, es va crear un lectorat propi. Els catalanòfils de Szeged, entre ells el professor Tibor Berta, actual director del Departament, i el lector Jordi Gimeno, es caracteritzen per una envejable empena. Un dels fruits del seu entusiasme és la Jornada Universitària Hongria-Catalunya, celebrada a Szeged en les seves dues primeres edicions, el 2009 i el 2010. Segurament degut a la bona disponibilitat de la direcció, són més freqüents que a Budapest les tesines de tema català, entre elles alguna de considerable qualitat. Cal destacar igualment que els companys de Szeged aprofiten els seus contactes ERASMUS també per a promoure relacions en el camp de la catalanística.

Ja per acabar, voldria referir-me a la literatura catalana traduïda a l'hongarès. En aquest cas, a l'igual que en el de l'ensenyament, els anys 70 representen un tomb radical. Abans d'aquesta dècada la literatura catalana brillava per la seva gairebé total absència al mercat hongarès de llibres: tinc coneixement d'una versió hongaresa de *La papallona* de Narcís Oller, traduïda segurament de l'italià a la fi del segle XIX, de la *Història de la filla del rei d'Hongria* en la traducció de Kőrösi a què ja m'he referit i de *L'illa de la calma* de Santiago Rusiñol, traduïda de l'espanyol i publicada el 1927. La nova etapa s'obre amb una antologia de la poesia catalana del segle XX, amb 91 poemes de 10 poetes, feta pel poeta transsilvà György Jánosházy i editada a Bucarest el 1972 amb el títol de *Körtánc fantomokkal* ('Ronda amb fantasmes'). Els dos volums següents, *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda i *Bearn o la sala de les nines* de Llorenç

Villalonga ja es lliguen a la catalanística de Budapest: Rodoreda apareix en la traducció de Judit Tomcsányi i Villalonga en la de Zsuzsanna Tomcsányi. Actualment, la majoria dels traductors més actius, entre ells Zsuzsanna Tomcsányi, Balázs Déri o Dóra Bakucz són exalumnes dels cursos de Budapest, als quals s'afegeix Krisztina Nemes, amb un currículum diferent. El ritme d'aparició de les traduccions comença a créixer lentament, i un salt quantitatiu només s'observa a la dècada dels 90, amb 6 títols traduïts del català. Al primer decenni del segle present van sortir 17 traduccions, rècord que segurament serà difícil de superar.¹⁰

Encara en l'apartat de les traduccions hem de fer esment de la literatura hongaresa en català. El fet que a Espanya (i al domini lingüístic català) no hi hagi cap tradició del conreu de la filologia hongaresa provoca una manca de traductors, i sovint obliga a acceptar versions realitzades per un hongarès assessorat per un català. Diversos companys de Budapest han participat en aventures d'aquesta mena, entre ells Balázs Déri, Kálmán Faluba, Ildikó Szijj o Dóra Bakucz. Per a satisfer la demanda creixent, Dóra Bakucz ha organitzat seminaris de traducció, amb participants de llengua hongaresa i de llengua catalana, acollits per la casa del traductor a Balatonfüred. Hi ha, però, també traduccions la responsabilitat principal de les quals recau en un català. Entre aquestes, cal mencionar, en primer lloc, les del malaguanyat Eloi Castelló (1972-2007), lector a Budapest entre 1998 i 2001, excel·lent traductor, entre d'altres, d'Imre Kertész, Sándor Márai i Dezső Kosztolányi.¹¹ Un altre català dedicat a traduir literatura hongaresa (en col·laboració amb Imola Szabó) és Jordi Giné de Lasa, exlector de català a Budapest als anys 2004-2009.¹² A propòsit del tema de les traduccions cal tenir present que els traductors disposen de diccionaris que relacionen les dues llengües, publicats als anys 90 del segle passat i a hores d'ara potser necessitats d'una posada al dia.¹³

A tall de conclusió, constatem que la catalanística hongaresa universitària, que ha fet un gran progrés en els darrers quatre decennis, ha de fer esforços per a no recular malgrat les condicions adverses. Mantenint (o augmentant, si pot ser) el seu nivell en la docència, en la recerca i en l'activitat traductora, ha de provar que és prou madura per a poder entrar al món dels màsters oferts per les nostres universitats.

¹⁰Per a una llista completa de les traduccions del català a l'hongarès vegeu la pàgina *Torsimany* de la Universitat de Lleida: <http://www.catedramariustorres.udl.cat/torsimany>. Pel que fa a la tria de les obres traduïdes, vegeu el text de Carles Bartual a les pàgines 37-48 d'aquest mateix volum.

¹¹Kertész, Imre: *Sense destí*, Barcelona, Quaderns Crema, 2003; *Liquidació*, Barcelona, Edicions 62, 2004; *Kaddish pel fill no nascut*, Barcelona, Quaderns Crema, 2004; *Jo, un altre*, Barcelona, Quaderns Crema, 2005; Kosztolányi, Dezső: *Anna Édes*, Barcelona, Proa, 2006; Márai, Sándor: *La dona justa*, Barcelona, Ediciones Salamandra / Edicions 62, 2005; *La germana*, Barcelona, Empúries, 2007.

¹²Márai, Sándor: *Els rebels*, Barcelona, Empúries, 2009; *La gavina*, Barcelona, Empúries, 2011; *Alliberament*, Empúries, 2012.

¹³Faluba, Kálmán / Morvay, Károly: *Diccionari català-hongarès*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1990; *Diccionari hongarès-català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1996.

Patrons entonatius en les preguntes absolutes del català i de l'hongarès

1. Introducció: justificació de la recerca i objectius

Segons les investigacions preliminars de Cantero (2002: 207) el català i l'hongarès són dues llengües que, molt atípicament entre les llengües del món, presenten un tret comú: algunes preguntes són emeses amb una entonació descendent. Aquesta observació, però, s'ha de matisar.

Si parlem d'interrogatives parcials, la major part de les llengües presenta entonacions amb final descendent, però si parlem de preguntes absolutes, l'inventari de patrons entonatius emprats és més ampli.

De fet, en català, trobem preguntes absolutes que presenten una terminació descendent en una minoria de casos. Es tracta de preguntes que no necessiten una inflexió final pròpia de les preguntes perquè es percebin com a tals, perquè el context ho facilita. Pel que fa a l'hongarès, la majoria de les interrogatives absolutes tenen una terminació descendent, però precedida d'un ascens, ja que l'entonació de la pregunta absoluta de l'hongarès sol presentar un final amb ascens-descens.

D'ara endavant examinarem més detingudament els patrons entonatius presents en les dues llengües. A més a més pararem atenció, d'una banda, al camp tonal de tot l'enunciat; i de l'altra, al del moviment melòdic més gran dins de l'enunciat.

Per a comparar objectivament les dues llengües, hem utilitzat el mateix marc teòric i el mateix mètode elaborat per Francisco J. Cantero i Dolors Font-Rotchés (2009). Els punts següents expliquen la manera de representar la melodia i l'estandardització dels contorns dins la teoria.

2. Marc teòric

El marc teòric d'aquesta investigació es basa en la proposta presentada a Cantero (2002) i Font-Rotchés (2007), acompanyat del mètode *Anàlisi Melòdica de la Parla*, exposat en forma de protocol a Cantero / Font-Rotchés (2009), i, en anglès, *Melodic Analysis of Speech*, MAS, a Font Rotchés / Cantero (2009).

Segons aquesta teoria, en la fonologia de l'entonació cal parlar de les unitats funcionals, els *tonemes* (Cantero 2002: 135), que permeten caracteritzar tots els patrons típics d'una llengua. El tonema és un signe lingüístic entonatiu, la combinació de tres trets binaris: $\pm$ interrogatiu, $\pm$ emfàtic, $\pm$ suspès (senyalat com a $/\pm I \pm E \pm S/$). Cada melodia representa un tonema i, pel que fa a l'es-

estructura del contorn entonatiu, pot tenir tres parts ben definides: anacrusi (fins al primer segment tònic), cos (des del primer segment tònic, denominat "primer pic", fins al darrer segment tònic) i la inflexió final (que comprèn el darrer segment tònic i els segments posteriors). Segons les característiques que presenten els contorns, s'agrupen seguint un criteri formal, la direcció de la inflexió final; a continuació, es fan unes proves perceptives, a partir de les quals podem establir els patrons típics d'una llengua.

En l'anàlisi melòdica, assistida per un programa d'anàlisi acústica, en el nostre cas, de Praat, es procedeix de la manera següent:

- Identificació dels torns de parla.

- Separació dels enunciatos que contenen una inflexió final.

- Extracció dels valors de les vocals. Per a cada vocal de l'enunciat registrem un valor de F_0 característic. Normalment cada vocal té un valor estable de F_0 , i aquest valor seleccionat és el valor central. Si una vocal té dos valors característics perquè conté una inflexió tonal amb una distància superior a un 10%, li donem dos valors, un d'inicial, extret d'entre els primers valors del començament del so, i un de final, extret també d'entre els valors finals. A partir d'aquests valors absoluts, es pot dibuixar el contorn absolut, que ja és un contorn lliure de les variacions micromelòdiques que no influeixen en la percepció de la melodia.

- Estandardització dels contorns. Per procedir a estandarditzar, cal calcular la distància tonal entre un valor i el següent en percentatges (es podria fer en semitons). S'estableix que el primer valor obtingut per a la primera vocal sigui 100%, que és un valor arbitrari i, a partir d'aquest valor, es va calculant la distància entre un valor i el següent en %, que constitueix la distància tonal relativa entre ambdós valors.

- Representació gràfica. Quan tenim la successió de valors relatius en percentatge, hem de representar-los gràficament. Per això, partint del nombre arbitrari 100, hi apliquem el percentatge d'ascens, que expressarem amb un valor positiu, o de descens, que serà negatiu. Així doncs, anem obtenint els valors relatius que ens permeten dibuixar la corba estandarditzada, mancada dels trets idiosincràtics dels parlants (com la tessitura de la veu característica de cada parlant). Així ja es poden comparar les melodies que han produït homes i dones, persones joves o més grans.

3. Corpus i metodologia

Per a investigar l'ocurrència dels patrons entonatius en les interrogatives absolutes, s'havia de comparar entre corpus de les dues llengües que presentessin les mateixes característiques. Per això, es van seleccionar 24 enunciatos d'ambdues llengües, totes interrogatives absolutes, que són preguntes que esperen una resposta sí/no. Per tant, es van eliminar exemples de preguntes retòriques que no esperen cap resposta, com també les preguntes de cortesia, les que eren precís, o les que expressaven dubte.

L'espontaneïtat dels enunciats és un punt molt important. En ambdós corpus, les frases provenen de parla espontània. En el cas del català, procedeixen de programes televisius, i pel que fa a l'hongarès, en part de programes televisius, i en part, de la ràdio. Creiem que és important descriure la parla espontània, la més genuïna, la que parla la gent, perquè ens ofereix una riquesa entonativa molt superior a la que s'obté dels corpus llegits o gravats al laboratori. En les gravacions que hem fet servir, els parlants no sabien que eren enregistrats i, per tant, la seva producció lingüística no va estar influïda per aquest factor.

El corpus del català del qual partim per fer aquest treball va ser recollit per Font-Rotchés (2006) per elaborar la seva tesi doctoral el 2005. El corpus de l'hongarès forma part de la tesi que vaig presentar el març de 2012 (Baditzné Pálvölgyi 2012a).

4. La comparació dels corpus

4.1. Patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català

A partir dels anys vuitanta del segle passat es van publicar treballs que també –si no exclusivament– tracten sobre l'entonació de les preguntes en català des de diferents punts de vista i metodologies (Bonet 1984, 1986; Salcioli 1988; Prieto 2001, 2002; Fernández et al. 2004, 2006; Carrera-Sabaté et al. 2004; Martínez Celdrán et al. 2005). Els tres darrers formen part del projecte AMPER (Atles Multimèdia de la Prosòdia de l'Espai Romànic). Aquests treballs tenen en comú que es basen en pocs informants¹ i en parla de laboratori, i que defineixen la interrogativa absoluta neutra amb un patró ascendent.

Posteriorment, trobem els resultats de les investigacions de Font-Rotchés (2007, 2008), qui es basa en un corpus de parla espontània i analitza 87 interrogatives absolutes, entre neutres i emfàtiques.

Així doncs, per fer l'estudi, ens hem basat en el corpus de Font-Rotchés (2006) i els patrons que va establir per a les interrogatives absolutes en els seus treballs del 2007 i 2008, per dos motius.

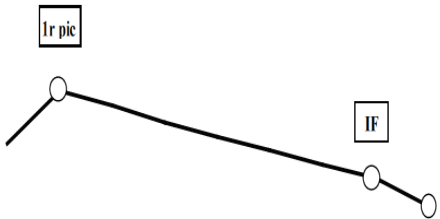
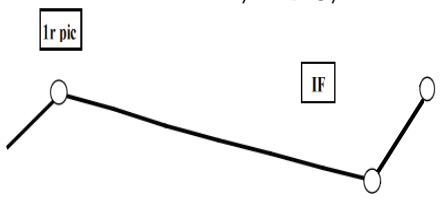
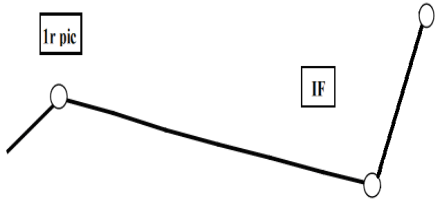
En primer lloc, perquè els meus arxius de l'hongarès es van analitzar amb el mateix mètode d'anàlisi *Melodic Analysis of Speech* (MAS). En aquest sentit, ens permet comparar els dos corpus amb dades exactes, perquè segueixen el mateix marc teòric i les mateixes normes de representació.

En segon lloc, perquè tinc accés a tot el material del corpus, tant els gràfics com els arxius de veu, material que dissortadament no sol estar a l'abast dels investigadors en treballs descriptius sobre l'entonació. A més a més, també conté tota la informació contextual de cada enunciat, amb la qual cosa hem pogut seleccionar el mateix tipus d'enunciats que ens calen segons el criteri que hem establert.

¹A excepció del treball de Prieto Vives (2001), que compta amb 73 informants de 41 contrades de tot el domini català per definir els contorns melòdics de la interrogativa absoluta a partir de tendències que constata en l'anàlisi acústica.

En el corpus del català, constituït per 24 preguntes absolutes, es constata l'ús de 3 patrons diferents, descrits per Font-Rotchés (2007, 2008): patró 1 *Inflexió final descendent*, 2 *Inflexió final ascendent* (10%-80%) i 3 *Inflexió final ascendent* ($\geq 80\%$), la representació gràfica dels quals es presenta a la figura 1. Constatem, doncs, que el patró 1 té una inflexió final descendent, mentre que el patró 2 i el 3 la tenen ascendent, però amb un percentatge d'ascens diferent. En realitat són complementaris, el patró 2 presenta un ascens fins a un màxim de 80%, mentre que el 3 és d'un 80% o superior.

Figura 1. Els patrons entonatius trobats al corpus de 24 interrogatives absolutes del català

Patró 1 /-I-E-S/ 	- Anacrusi (opcional): ascens fins al primer pic d'un 40% com a màxim. - Primer pic: a la primera vocal tònica del contorn, que es troba en el punt més alt. - Cos: en declinació suau i constant. - IF: descens fins a un 40% o ascens fins a un 10%, que culmina en el punt més baix.
Patró 2 /-I-E+S/ 	- Anacrusi (opcional): ascens fins al primer pic d'un 40% com a màxim. - Primer pic: a la primera vocal tònica del contorn. - Cos: en declinació suau i constant. - IF: punt més baix del contorn des d'on s'inicia un ascens d'un 10% a un 80%.
Patró 3 /+I-E-S/ 	- Anacrusi (opcional): ascens fins al primer pic d'un 40% com a màxim. - Primer pic: a la primera vocal tònica del contorn. - Cos: en declinació suau i constant. - IF: punt més baix del contorn des d'on s'inicia un ascens igual o superior a un 80% fins a un màxim de 140%, que culmina en el punt més alt.

És important notar que els tres patrons, a banda de presentar trets formals diferents, també tenen una diferència de significat, és a dir, que encara que es puguin produir preguntes absolutes amb tots tres, els oients perceben la melodia del patró 1 descontextualitzada com a acabada, i no consideren que sigui interrogativa o emfàtica; pel que fa a la del patró 2, es percep com a inacabada i tampoc entenen que sigui interrogativa ni emfàtica; i, finalment, la melodia del patró 3 es percep com a interrogativa. Els contorns de la llengua que presenten melodies com aquestes són interpretades pels parlants com a preguntes.

A continuació, a la figura 2, podem veure la freqüència d'ús de cadascun dels patrons al corpus d'interrogatives del català: s'observa que els patrons trobats més utilitzats per formular interrogatives absolutes són els patrons 2 i 3 amb un 42% de presència cadascun, mentre que el patró 1 només és present en un 16% dels casos.²

Figura 2. La freqüència dels contorns trobats al corpus català

<i>Patró 1</i>	<i>Patró 2</i>	<i>Patró 3</i>
4 (16%)	10 (42%)	10 (42%)

4.2. Patrons entonatius de les interrogatives absolutes de l'hongarès

L'únic patró present en les interrogatives absolutes de l'hongarès es caracteritza per un moviment ascendent-descendent. Ara bé, cal afegir-hi dues notes addicionals:

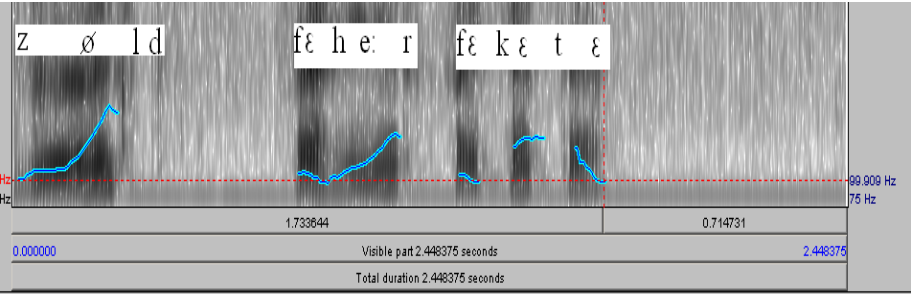
- Els enunciats d'una o dues síl·labes no realitzen l'ascens-descens plenament, només la part ascendent, tal com es veu a la figura 3.³ Per tant, en aquesta recerca només ens centrem en les interrogatives de tres o més síl·labes.

- Encara que hi hagi un patró, s'hi poden reconèixer subpatrons. Com veurem, el punt comú és la localització del descens, que és normativament a partir de la penúltima síl·laba, i la presència d'un ascens que necessàriament precedeix el descens. L'ascens pot tenir diverses realitzacions (i punts d'inici).

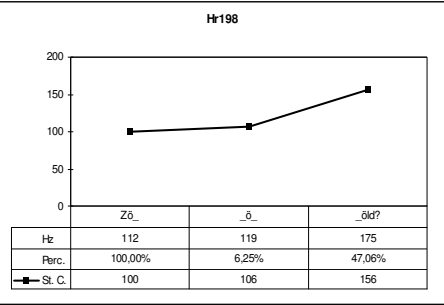
²En el present treball, només hem considerat els patrons no emfàtics trobats en el corpus de Font-Rotchés (2008) i n'hem exclòs els emfàtics (patrons 4, 6, 7 i 8), els quals es troben en preguntes que solen aportar una càrrega significativa, com la incredulitat, la cortesia o la confirmació.

³Però aquestes versions truncades són fonològicament equivalents a l'ascens-descens, cf. Varga (2002).

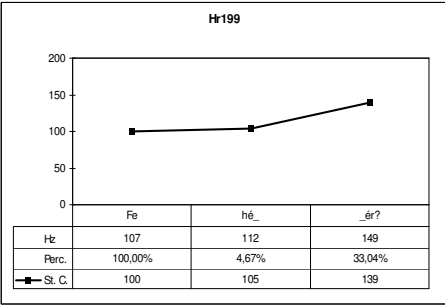
Figura 3. Espectrogrames de Zöld? (‘És verd?’), Fehér? (‘És blanc?’), Fekete? (‘És negre?’); senyalem l’accent amb ‘.



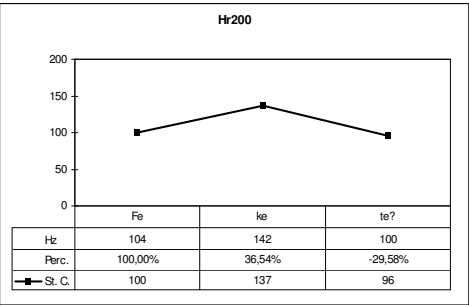
(1) a. 'Zöld? 'És verd?'



b. 'Fehér? 'És blanc?'



c. 'Fekete? 'És negre?'



Aquesta agrupació dels patrons trobats en interrogatives absolutes de l'hongarès segueix les meves investigacions (Baditzné 2012a, b).⁴

⁴En aquest corpus, més reduït que el de la meua tesi, es van trobar 4 subtipus del patró ascendent-descendent; en el de Baditzné (2012b), hi havia un cinquè subtipus, que era com el tipus a,

Figura 4. Els patrons entonatius trobats al corpus de 24 interrogatives absolutes de l'hongarès

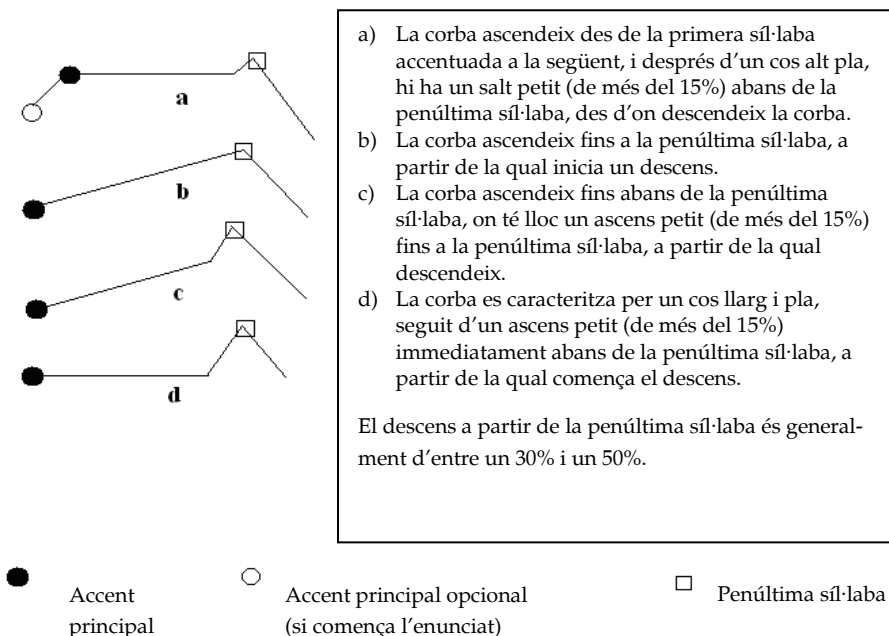


Figura 5. Freqüència de subtipus de contorns trobats al corpus hongarès

Patró a	Patró b	Patró c	Patró d
1 (4%)	5 (21%)	4 (17%)	14 (58%)

Com es pot veure, el subtipus més freqüent és el **d** amb un 58%. Tots aquests subtipus són utilitzats en preguntes absolutes, sense diferència de sentit, per tant sembla que es tracta d'una variació aleatòria o lliure, a diferència del català, que té tres patrons, la diferència dels quals sembla que està condicionada pel context sociopragmàtic en què es produeixen (Font-Rotchés 2008: 323).

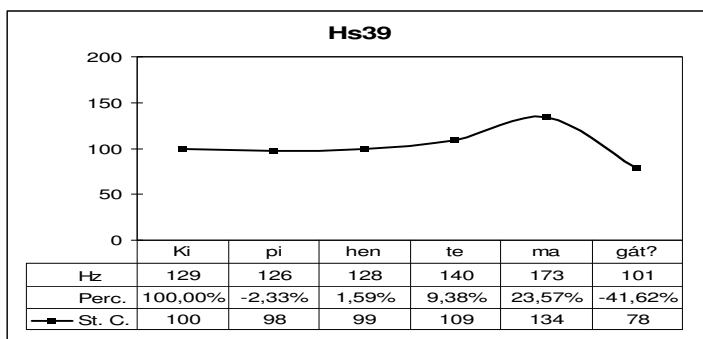
Un tret observable és el desplaçament del cim a la síl·laba antepenúltima (que en aquest corpus es donava en 2 casos). A la figura 6, es poden veure dues realitzacions del patró ascendent-descendent (una de normativa, i una altra amb desplaçament del cim de la penúltima síl·laba a l'antepenúltima).

però sense l'ascens final abans de la penúltima síl·laba. Encara que fins ara no s'hagi pogut detectar cap diferència de sentit entre aquests subtipus, i per tant serien /+I-E-S/, se n'estan realitzant estudis perceptius exactes per a validar aquesta observació.

Figura 6. Representació del patró *d* normal i la versió atípica amb el cim desplaçat

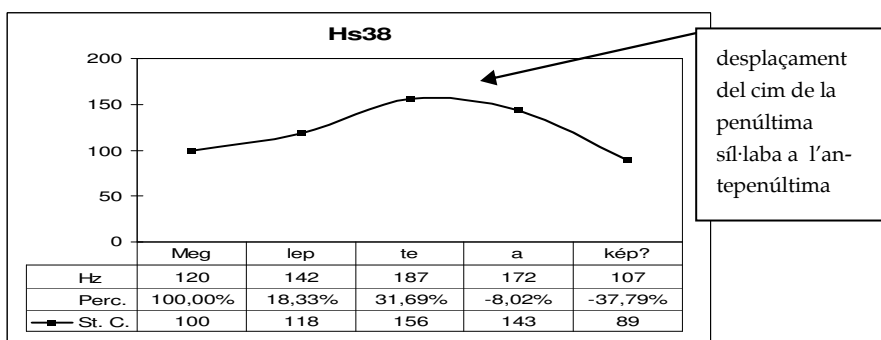
Kipihente magát?

‘Ha pogut descansar?’



Meglepte a kép?

‘L’ha sorprès la imatge?’



4.3. Camp tonal dels enunciats

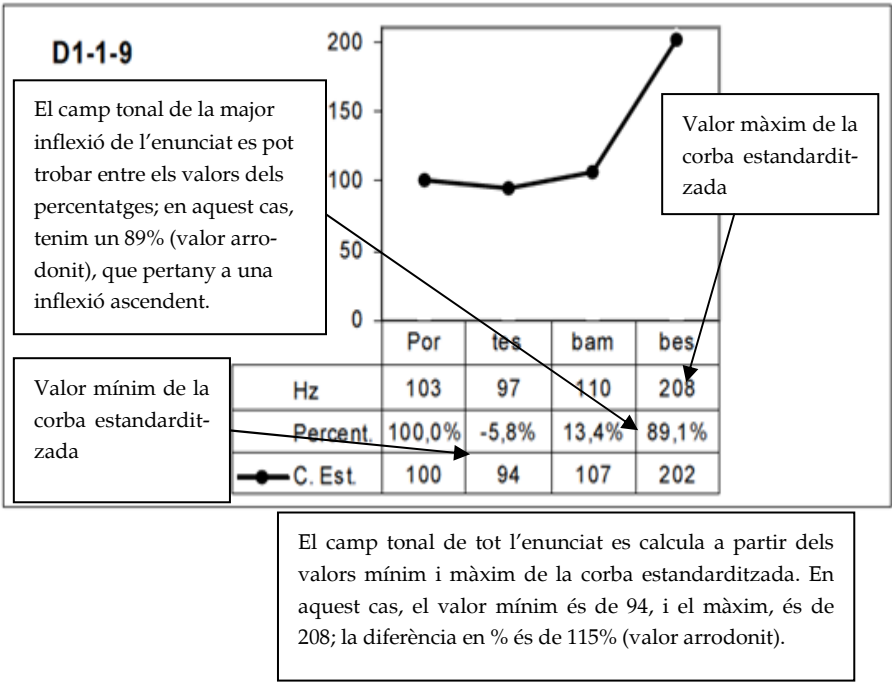
Hem comparat els dos corpus des del punt de vista del camp tonal, en dos vessants:

- camp tonal de tot l'enunciat
- camp tonal de la inflexió més extensa dins de l'enunciat.

Com que el camp tonal de l'hongarès en les interrogatives absolutes és marcadament més reduït que el del castellà, com ja vam demostrar (cf. Baditzné 2012b), se suposa que també ho serà comparant-lo amb el del català.

Les següents figures expliquen com es van obtenir les dades.

Figura 7. Càlcul dels valors de camp tonal



La figura 8 resumeix les dades sobre el valor mitjà del camp tonal i també el valor de la inflexió final que presenten ambdues llengües, tenint en compte els 24 exemples de cadascuna. Apareix el valor mínim i màxim trobat de camp tonal (tant de tot l'enunciat com de la major inflexió de l'enunciat) dins aquestes 24 interrogatives, i s'examina si les inflexions més extenses són majoritàriament ascendents o descendents en les dues llengües.

Figura 8. Valors de camp tonal obtinguts en els dos corpus

Aspectes comparats	català	hongarès
Camp tonal de tota la interrogativa (valor mitjà)	107	62
Valor mínim del camp tonal	20	31
Valor màxim del camp tonal	213	175
Camp tonal de la major inflexió en la pregunta (valor mitjà)	73	36
Valor mínim de la major inflexió en la pregunta	4	21

Valor màxim de la major inflexió en la pregunta	136	64
En quants casos la major inflexió és ascendent (proporció)	83%	17%

En el català, el valor mitjà obtingut del camp tonal dels 24 enunciats és d'un 107% (el valor més baix mesurat és d'un 20%, mentre que el més alt és de 213%). El valor mitjà de la inflexió més extensa és d'un 73%, el valor mínim trobat és de 4%, i el màxim, de 136%. En el 83% dels casos la inflexió més important és ascendent.

En l'hongarès, el valor mitjà obtingut del camp tonal dels 24 enunciats és d'un 62% (el valor més baix és d'un 31%, mentre que el més alt és d'un 175%). La inflexió de més extensió és d'un 36% (valor mitjà), el valor mínim trobat és d'un 21%, mentre que el màxim és d'un 64%. En el 83% dels casos la inflexió de més extensió que es podia mesurar era descendent.

Amb aquestes dades, podem dir que:

- l'hongarès utilitza un camp tonal més reduït, en general, tant en la major inflexió de la frase com en la totalitat de la interrogativa;
- l'hongarès habitualment té les inflexions més acusades descendents, mentre que el català les té ascendents.

5. Resultats i conclusions

La comparació dels dos corpus de preguntes absolutes, el del català i el de l'hongarès, revela que:

- el català utilitza 3 patrons formalment ben diferents que actuen en contextos sociopragmàtics diferents, mentre que l'hongarès utilitza només un patró, l'ascendent-descendent, amb 4 subtipus que no aporten cap diferència de significat entre si, però que es caracteritzen per un punt comú: una inflexió final que descendeix a partir de la penúltima síl·laba;
- el català utilitza un patró descendent i dos patrons ascendents, mentre que l'hongarès no pot tenir ascens final, només si l'ascens-descens no es pot desenvolupar totalment, com és el cas dels enunciats curts, de dues síl·labes com a màxim;
- els valors del camp tonal, tant si prenem en consideració tot l'enunciat com l'extensió de la major inflexió dins l'enunciat, són més alts en el cas del català. En la majoria dels casos, la inflexió més important en català és ascendent, mentre que en hongarès és descendent.

Referències bibliogràfiques

- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2011): 'A spanyol és a magyar eldöntendő kérdésekben alkalmazott eső végű intonációs dallamok összevetése', in: DÉRI, Balázs / MENCZEL, Gabriella / SZIJ, Ildikó (eds): *Per multos annos. Faluba Kál-mán tanár úr 70. születésnapjára*, Budapest, L'Harmattan, 11-19.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2012a): *Spanish Intonation of Hungarian Learners of Spanish: Yes-or-no Questions*, Tesi doctoral, Universitat Eötvös Loránd de Budapest.
- BADITZNÉ PÁLVÖLGYI, Kata (2012b): 'Hangterjedelem és hangfekvés a magyar és a spanyol eldöntendő kérdésekben', *Argumentum*, 8, 1-11, Debrecen.
- BONET, Eulàlia (1984): *Aproximació a l'entonació del català*, Tesi de llicenciatura, Universitat Autònoma de Barcelona.
- BONET, Eulàlia (1986): 'L'entonació de les formes interrogatives en barceloní', *Els Marges*, núm. 33, 103-117.
- CANTERO SERENA, Francisco J. (1988): 'Un ensayo de cuantificación de las entonaciones lingüísticas', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. III, 111-134.
- CANTERO SERENA, Francisco J. (1994): *Estructura de los modelos entonativos: interpretación fonológica del acento y la entonación en castellano*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- CANTERO SERENA, Francisco J. (2002): *Teoría y análisis de la entonación*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- CANTERO SERENA, Francisco J. / FONT-ROTCHÉS, Dolors (2009): 'Protocolo para el análisis melódico del habla', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XVIII, 17-32. <http://www.ub.edu/labfon/public.htm> (darrera consulta: 2/07/2011).
- CARRERA-SABATÉ, Josefina / VAN OOSTERZE, Carlos / FERNÁNDEZ PLANAS, Ana M. / ROMERA BARRIOS, Lourdes / ESPUNY MONTSERRAT, Janina / MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio (2004): 'Les interrogatives al tortosí i al lleidatà. Un element diferenciador de subdialectes', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XIII, 156-179.
- FERNÁNDEZ PLANAS, Ana M. / MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio / CARRERA-SABATÉ, Josefina / VAN OOSTERZE, Carlos / SALCIOLI GUIDI, Valeria / CASTELLVÍ VIVES, Joan / SIERYKOW, Dorota (2004): 'Interrogatives absolutes al barceloní i al tarragoní (estudi contrastiu)', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XIII, 130-155.
- FERNÁNDEZ PLANAS, Ana M. / CARRERA-SABATÉ, Josefina / MONTES DE OCA, Domingo Román / MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio (2006): 'Declarativas e interrogativas en Tortosa i Lleida. Comparación de su entonación', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XV, 165-209.
- FONT-ROTCHÉS, Dolors (2005): *L'entonació del català. Patrons, tonemes i marges de dispersió*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona. <http://www.Tesisenxarxa.net/TDX-0802106-114003/>.

- FONT-ROTCHÉS, Dolors (2006): *Corpus oral de parla espontània. Gràfics i arxius de veu* [«Biblioteca Phonica», 4], Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. <http://www.ub.edu/lfa/biblioteca.htm>.
- FONT-ROTCHÉS, Dolors (2007): *L'entonació del català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- FONT-ROTCHÉS, Dolors (2008): 'Els patrons entonatius de les interrogatives absolutes del català central', *Llengua & Literatura*, 19, 299-329.
- FONT-ROTCHÉS, Dolors / CANTERO SERENA, Francisco J. (2009): 'Melodic Analysis of Speech Method applied to Spanish and Catalan', *Phonica*, 5, 33-47. <http://www.ub.edu/lfa/> (darrera consulta: 15/04/2012).
- MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio / FERNÁNDEZ PLANAS, Ana M. / CARRERA-SABATÉ, Josefina (2005): 'Diferències dialectals del català a partir de les oracions interrogatives absolutes amb «que»', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. XIV, 327-353.
- PRIETO VIVES, Pilar (2001): 'L'entonació dialectal del català: el cas de les frases interrogatives absolutes', in BOVER, August / LLORET, M. Rosa / VIDAL-TIBITS, Mercè (eds.): *Actes del Novè Col·loqui de la North American Catalan Society*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 347-377.
- PRIETO VIVES, Pilar (2002): 'Entonació', in SOLÀ, Joan (coord.): *Gramàtica del català contemporani*, Volum I, Barcelona, Empúries, 393-462.
- SALCIOLI GUIDI, Valeria (1988): 'Estudio fonético-experimental de la entonación interrogativa catalana', *Estudios de Fonética Experimental*, núm. III, 37-69.
- VARGA, László (2002): 'The Intonation of monosyllabic Hungarian Yes-No questions', *Acta Linguistica Hungarica*, 49, 307-320.

DÓRA BAKUCZ (Universitat Catòlica Pázmány Péter de Budapest)

Teatre català a Hongria: aspectes de la traducció dramàtica a propòsit de la versió hongaresa de *El mètode Grönholm* de Jordi Galceran

1. Aquest treball va ser presentat en el marc del Simposi en commemoració del 40è aniversari dels estudis de català a la Universitat ELTE. Els hongaresos que avui dia ens dediquem d'alguna forma a l'estudi i/o difusió de la cultura i literatura catalanes (professors, traductors, etc.) venim de l'escola de catalanística que va crear Kálmán Faluba ara fa quaranta anys. Això vol dir que d'una manera –potser indirecta– o altra, tot allò referit a la literatura catalana que arriba als lectors (i espectadors, ja que en aquesta ocasió parlarem de teatre) hongaresos a través dels qui pertanyem a aquesta escola, és gràcies a ell. El vespre abans del començament del simposi, i després de la recepció de benvinguda, els participants van poder assistir a la representació de *El mètode Grönholm*, de Jordi Galceran, al Teatre Szkéné en hongarès i amb subtítols en català. Es tracta d'una obra que es va estrenar al Teatre Új de Budapest com a producció guanyadora d'un concurs que organitzava el teatre per a companyies independents, el premi del qual era un contracte per fer quatre funcions de les obres guanyadores. Això va ser a l'any 2008 i l'obra encara continua en cartellera. (No al mateix teatre, perquè al febrer de l'any 2012 hi va haver un canvi en la direcció de la institució i la nova direcció va decidir de començar amb noves obres i noves idees. Una de les darreres estrenes ha sigut una altra obra del mateix autor, *Carnaval*, i dirigida pel mateix director, Imre Baksa.)

Per a poder fer aquesta representació especial de *El mètode Grönholm* per als participants del simposi, els organitzadors em van demanar de fer els subtítols en català, és a dir, en un cert sentit em van demanar de tornar a traduir el text o, en altres paraules: traduir la meua traducció. Evidentment tenia a mà el text original en català, però durant els quatre anys que havien passat des de l'estrena el text de la representació havia sofert molts canvis –de tipus dramàtic sobretot– i la tasca de comparar les versions frase per frase requeria moltes hores de feina. La traducció literària és considerada una mena de creació artística i per tant és una activitat que en gran part es basa en la intuïció lingüística del traductor. A un traductor poques vegades se li presenta una ocasió com aquesta, en què s'enfronta al seu text i l'observa amb els ulls del crític que vol estudiar-lo amb els seus criteris específics. (No és que no sigui capaç de fer-ho, simplement és que no forma part de la seva feina.) Tot plegat és molt probable que aquesta esquizofrènia professional no sigui del tot possible, i que el resultat sigui una barreja d'observacions del crític i comentaris necessàriament subjectius del traductor. De tota manera, vaig aprofitar que havia

de revisar tot el text amb molta minuciositat per classificar aquelles solucions de la traducció en les quals la mirada del crític detectava alguna transformació –de diferent índole– potser perquè es tracta d'un text dramàtic, destinat en primer lloc a la representació teatral. D'aquesta feina de comparació va néixer –com una mena de subproducte de la subtitulació– una llista que m'ha servit per fer un acostament a la natura d'aquest text teatral i les conseqüències que aquests trets característics poden tenir en la traducció.

2. És ben sabut que el textos dramàtics tenen una funció doble: han de ser vàlids al mateix temps com a literatura (lectura) i com a una mena de guió per fer-ne una versió escènica, és a dir, com a espectacle teatral. Malgrat això la major part dels crítics o traductòlegs afirmen que l'objectiu de la traducció d'un text dramàtic ha de ser que sigui representable i deixen de banda que es tracta de literatura que neix escrita. Amparo Hurtado Albir, en el seu llibre sobre traducció i traductologia, diu:

Toda traducción teatral ha de ser dramaturgica y su criterio definidor es la representabilidad. Además, por la mezcla de códigos y por su modo característico, la traducción teatral es un caso híbrido de traducción que participa de características de la modalidad de traducción escrita y de la traducción oral. (Hurtado Albir 2007: 67)

Veiem que en aquesta afirmació s'accentua el caràcter oral i el punt de vista de la dramaturgia, en aquest sentit en el cas d'una traducció teatral el traductor no només ha de conèixer el funcionament del text com a literatura sinó també ha de saber –imaginar– com es posarà en funcionament a l'escenari. Una altra opinió, la de Peter Newmark, ens ajudarà a ressaltar encara més el contrast que hi ha entre la consideració general sobre l'objectiu del text teatral, els principis de la seva traducció i el fenomen del qual parlarem a continuació:

Whilst a great play may be translated for the reading public's enjoyment and for scholarly study as well as for performance on stage, the translator should always assume the latter as his main purpose – there should be no difference between an acting and a reading version – and he should look after readers and scholars only in his notes. (Newmark 1988: 112)

Segons aquesta opinió l'únic recurs del traductor per a dirigir-se a possibles lectors són els paratextos, però de cap de les maneres dins el corpus textual de l'obra o amb l'estil de la traducció, afirmació que ens sembla del tot acceptable. (És curiós que es tracta justament del recurs que mirem de defugir, sempre que sigui possible, en les traduccions de textos èpics.) En teoria hi ha pocs arguments que donin peu a una possible discussió sobre aquest assumpte, però abans de veure què vol dir tot això en la pràctica de la traducció, fem una ullada a l'estat de les traduccions de textos dramàtics catalans a l'hongarès en aquests darrers anys.

2.1. Pel que fa a les traduccions a l'hongarès, abans que res, hem de fer una distinció molt clara entre traduccions publicades i traduccions fetes per a representacions teatrals.

Les traduccions publicades són les següents:

1. *Modern Katalán Színház I*¹

Santiago Rusiñol: *L'alegria que passa* (1891) – traducció de Zsuzsanna Tomcsányi
 Àngel Guimerà: *Terra baixa* (1897) – traducció de György Jánosházy
 Carles Soldevila: *Civilitzats, tanmateix* (1921) – traducció de Lóránt Kertész
 Josep Maria de Sagarra: *El cafè de la Marina* (1933) – traducció de Balázs Déri

2. *Modern Katalán Színház II*²

Joan Oliver: *Cambrera nova* (1928) – traducció de Balázs Déri
 Salvador Espriu: *Antígona* (1939) – traducció de György Jánosházy
 Joan Brossa: *Al Canigó ja no hi ha àguiles* (1965) – traducció de Balázs Déri
 Rodolf Sirera: *El verí del teatre* (1978) – traducció de Zsuzsanna Tomcsányi
 Josep M. Benet i Jornet: *E. R.* (1994) – traducció de György Jánosházy
 Sergi Belbel: *Morir* (1993) – traducció de Lóránt Kertész

Aquestes traduccions van aparèixer en dos volums publicats els anys 2001 i 2002 amb el títol de *Modern katalán színház (Teatre català modern I i II)* dins del marc d'una col·lecció titulada *Katalán Könyvtár (Biblioteca Catalana)*, destinada a la publicació dels clàssics de la literatura catalana.

Evidentment, els criteris poden ser molt diferents a l'hora de preparar una antologia amb els textos teatrals més representatius d'una certa època en la cultura d'origen que quan l'objectiu és vendre un text dramàtic a algun teatre fora de l'àmbit cultural autòcton. En aquest segon cas han de coincidir els criteris de la persona que fa d'intermediari entre totes dues cultures (que moltes vegades és el mateix traductor), els del director de teatre que tria l'obra per fer-ne una representació i finalment els de l'espectador, que sovint té poca co-neixença tant de la cultura d'origen com de l'autor de l'obra en qüestió –almenys això és el que caracteritza la situació del teatre en català a Hongria. Encara que els dos volums de *Teatre català modern*, publicats a Hongria no tenien –segons tenim entès– ni el propòsit d'arribar a mans de professionals del teatre, ni la divulgació necessària per poder fer-se camí tot sols, és curiós que fins avui cap d'aquestes obres no ha estat representada als teatres de Budapest (val a dir, però, que sí que se n'han fet dos muntatges en hongarès fora de les fronteres d'Hongria), mentre que de les obres representades no se n'ha publicat cap.

¹Déri, Balázs / Faluba, Kálmán eds. (2002): *Modern katalán színház I*, Budapest, Íbisz.

²Déri, Balázs / Faluba, Kálmán eds. (2001): *Modern katalán színház II*, Budapest, Íbisz.

2.2. Les obres que han arribat a les sales de teatre de Budapest els últims gairebé deu anys són les següents:

- Sergi Belbel, *Eső után. (Després de la pluja)* (1993), (Teatre Budapesti Kamara, direcció: András Almási Tóth), 2004 – traducció de Dóra Bakucz
 Jordi Galceran, *Dakota. (Dakota)* (1996), (diversos teatres alternatius, direcció: Imre Baksa), 2006 – traducció de Nóra Madarász
 Jordi Galceran, *A Grönholm-módszer. (El mètode Grönholm)* (2003), (Teatre Új de Budapest, direcció: Imre Baksa), 2008 – traducció de Dóra Bakucz
 Sergi Belbel, *Mobil. (Möbil)* (2006), (Gödör Klub, direcció: Imre Baksa), 2009 – traducció indirecta, del suec, de Mercédesz Baksa
 Sergi Belbel, *Toszkána. (A la Toscana)* (2007), (Teatre MU de Budapest, direcció: Imre Baksa), 2010 – traducció de Dóra Bakucz
 Jordi Galceran, *Farsang / Váltásdíj. (Carnaval)* (2005), (Teatre Új – Teatre Millenáris – Teatre Szkéné, direcció: Imre Baksa), 2012 – traducció de Dóra Bakucz

A aquesta llista s'hi poden afegir dues representacions més, fetes fora de Budapest; la primera és *La sang* de Sergi Belbel, representada, sota la direcció de Pál Kocsis, al Teatre Csiky Gergely de Kaposvár –una ciutat hongaresa no gaire gran, però amb força tradició teatral. El segon cas és una nova direcció de *El mètode Grönholm* a Szeged (una ciutat universitària que compta amb lectorat de català) on, sota la direcció de László Barnák, se'n van fer una sèrie de representacions dins del marc del Festival d'Estiu de Szeged, amb la promesa de poder portar el muntatge al Teatre Nacional de Szeged per a la temporada de tardor. Així, aquest text de Galceran s'ha convertit en una de les dues obres catalanes que s'han representat en més d'una ciutat hongaresa i amb dues direccions diferents. *La sang* de Sergi Belbel també ha arribat al públic en dues ciutats diferents i amb dues direccions diferents, però sense tenir la repercussió que ha tingut *El mètode Grönholm* que –com hem dit– ja fa quatre anys que continua en la cartellera dels teatres hongaresos. Aquest fet pot ocórrer fàcilment a altres països com ara Alemanya, on les editorials s'ocupen de la publicació de les obres de teatre que signen els dramaturgs coneguts i les envien als grans teatres, però no en un país tan petit com Hongria on el teatre català no té suport per part de cap institució oficial.

2.3. Es pot veure que el nom que uneix les dues classes d'obres –publicades però poc representades i representades però no publicades– és el de Sergi Belbel, però crida l'atenció que també en aquest cas els directors, a l'hora de posar-ne en escena alguna obra, no han optat per la que havia aparegut a l'antologia, sinó per una altra encara no traduïda a l'hongarès. Però què vol dir tot això? Hi ha moltes possibles respostes, des de la ja esmentada diferència entre els criteris de l'editorial, els directors de la col·lecció *Biblioteca Catalana*, que buscaven les obres canòniques o volien triar els textos segons criteris literaris,

i els criteris –moltes vegades purament comercials– dels directors o productors de teatre, que no necessàriament coincideixen. Tant les crítiques com les històries del teatre català contemporani qualifiquen *El mètode Grönholm* de Jordi Galceran com a teatre comercial de qualitat que pertany al tipus d'obres que apareixen a partir dels anys 90, en les quals torna a dominar la textualitat, un teatre menys experimental que el que caracteritzava els començaments de la democràcia, i que d'una forma simplificada es pot descriure de la manera següent: teatre de text, d'ambient contemporani i urbà, de temes actuals, problemàtiques de l'existència de l'home en el món en què vivim, un llenguatge simple, col·loquial, escenaris quotidians, ambientats en llocs amb referències fàcilment identificables per l'espectador, amb elements absurds o propers a l'absurd, barreja d'elements tràgics i còmics, etc. Aquest tipus de teatre culmina en els anys 2000 i comporta la presència escènica i de publicacions del teatre català en altres països, gairebé a tota Europa (i en altres continents). Francesc Massip, en el Catorzè Col·loqui Internacional de l'AILLC, celebrat el 2006 al mateix edifici on va tenir lloc el Simposi en què es va presentar aquest treball, va definir el tipus de teatre que escriu Galceran amb les paraules que citarem a continuació:

... s'ha anat definint una altra manera de fer més oberta a un ampli sector públic que, sense renunciar a un cert joc formal, ha buscat una anàlisi més atenta a la quotidianitat que ens envolta. D'aquesta manera s'ha fressat una línia de recerca expressiva que combina la ironia i l'humorisme amb l'experimentació formal, una tipologia dramaturgic que va posar en circulació Sergi Belbel ... Per aquest mateix camí, però deixant de banda qualsevol formalisme o intenció de recerca, hi ha qui, com Jordi Galceran, s'ha decidit per un teatre de construcció mil·limètrica i estudiats efectes que revisa els gèneres tradicionals més venals amb la finalitat de posar en contacte el producte escènic amb el públic majoritari. (Massip 2009: 346-347)

Prenent en consideració totes dues llistes –obres publicades i obres representades– és evident que és la segona la que es compon d'obres que, gràcies a les característiques abans esmentades, interessin als teatres i a un públic més ampli. En realitat es tracta justament de les obres dels dos autors més representatius de la línia teatral de què parlava Francesc Massip. Observant la llista de les representacions durant aquests darrers deu anys veiem que, llevat de la primera i dels dos muntatges fora de Budapest, totes han estat dirigides pel mateix director, Imre Baksa, i representades per la seva companyia, Neptun Brigád. És gràcies al seu interès que almenys aquests dos autors catalans, Sergi Belbel i Jordi Galceran, han estat presents als escenaris de la capital hongaresa.

Hem vist que malgrat que els textos dramàtics –i per tant també les seves traduccions– en teoria neixen destinats a la representació escènica, pot haver-hi casos en què l'objectiu és simplement la publicació. Evidentment això no hauria d'impedir que algun professional del món del teatre s'interessés per aquestes peces, però fins ara no s'ha donat aquest cas.

2.4. Tornant al plantejament original, després d'haver vist aquesta situació tan peculiar de les traduccions d'obres teatrals catalanes a l'hongarès, podríem fer-nos la pregunta de si la diferència entre els textos triats per a la publicació i els triats per a la representació és també detectable d'alguna manera en les traduccions. Per a poder contestar aquesta pregunta (és a dir, si el traductor segueix els criteris dramàtics tot i saber que la seva traducció probablement serà en primer lloc llegida i no representada) faria falta una comparació molt minuciosa dels textos en hongarès, tasca que podria ser tema d'un estudi molt més extens que el present paper. Segons la situació a Hongria podem dir que la separació de les traduccions publicades i les representades té causes extraliteràries (la comercialitat sobretot), per tant, la pregunta només pot ser si el fet que la traducció d'una obra sigui destinada a la publicació o a la representació influeix en el traductor.

El gènere del text original influeix necessàriament sobre els principis, recursos i mètodes del traductor, només cal pensar en la traducció de textos poètics, que potser n'és el cas més extrem; però la teatralitat en el text dramàtic és el mateix que la mètrica i el llenguatge concentrat del text poètic: forma part de la seva manera de ser. En el cas dels textos dramàtics tampoc no podem oblidar-nos d'aquella doble natura que els caracteritza en diversos sentits. Com ja hem esmentat, es tracta de discursos que han de funcionar tant en forma de lectura com en forma d'espectacle, i a més, dins d'aquest discurs la comunicació ha de ser vàlida al mateix temps envers els espectadors i entre els personatges, o en altres paraules, el llenguatge literari de l'obra teatral és caracteritzat per la plurisignificació i connotació o valor estètic de l'obra literària, i és també un discurs oral lligat a la interacció de la conversa. La problemàtica de la traducció d'aquests textos, en aquest sentit, rau en aquella limitació que significa *l'aquí i ara* de l'oralitat sobre la fidelitat purament estètica, simplement perquè el caràcter oral sovint va en contra de les solucions estèticament més vàlides.

El mètode Grönholm és, sens dubte, l'obra de teatre catalana que més ressò internacional ha tingut els darrers anys. Conta una història aparentment molt simple, en un context temporal i físic molt actual, els personatges parlen una llengua molt col·loquial però és una obra que, malgrat la seva actualitat, toca una qüestió molt més universal del que sembla a primera vista, la qüestió dels límits de la moral de l'actuació de l'ésser humà, a què està disposat a renunciar i fins on poden arribar els esforços de la lluita per aconseguir una cosa desitjada, és a dir, temes que brinden una sèrie de possibilitats d'interpretació que converteixen el text en una obra que aprecien tant el públic com la crítica.³

³En l'obra quatre candidats –tres homes i una dona– es presenten a la fase final d'unes proves que ha organitzat una important multinacional per triar un alt executiu. Ja han passat per diverses entrevistes i aquesta és la prova final en què, en comptes d'una darrera conversa amb els entrevistadors, han de passar per unes proves gens convencionals. L'ambient es torna cada vegada més tens i més absurd i a poc a poc es descobreix que només un dels quatre és candidat de debò a

El llenguatge del text és determinat sobretot per l'actualitat, és un llenguatge col·loquial sense escrúpols, ple de vulgarismes, el·lipsis, diàlegs veloços i caracteritzat per l'humor, la ironia i el sarcasme. A continuació veurem alguns exemples concrets de l'obra per mostrar quins tipus de canvis considerem que poden ser necessaris perquè un text traduït sigui tan natural com el llenguatge de l'original que acabem de descriure.

3. Els tres aspectes que comentarem són els següents: al·lusions culturals i contextuals; tradicions i costums lingüístics i diferències socioculturals; expressions vulgars.

3.1. Pel que fa a les al·lusions culturals i contextuals, la traducció d'aquests elements generalment comporta una decisió lèxica. Es tracta de paraules o expressions que evocuen tota una imatge amb el seu context cultural. El traductor en aquests casos té bàsicament dues (quatre, ben mirat) possibilitats: fer una simple transferència o una traducció explicativa. La transferència només serveix si el suposat destinatari és capaç d'interpretar l'al·lusió o de reconèixer el referent, si no és així, dificulta la comprensió i obstaculitza el funcionament del discurs dramàtic, mentre que la solució explicativa accentua el missatge però descol·loca l'espectador del context cultural. Hi ha dues possibilitats més que en teoria poden semblar poc professionals, però en certs casos el traductor pot tenir arguments per fer-ne ús: buscar una paraula o una expressió que pugui servir com a equivalent cultural en la cultura destinatària de la traducció, o simplement fer cas omís de l'al·lusió cultural o contextual. Hem seleccionat del text quatre exemples per mostrar com funcionen en la pràctica aquestes possibles solucions:

a. ¿Un mentolín?
b. ¿Què som nosaltres, Càritas Diocesana?
c. Era a la Diagonal, parat ...
d. Si no tens clar si ets mascle o femella, vol dir que al teu cervell hi ha un embolic de ca l'ample, i ara que a sobre has començat a xutar-te hormones en vena, les teves pobres neurones poden acabar ballant una jota.

a. Tic-tac?
b. Mi vagyunk mi? Lelkiségy-szolgalat?
c. Ültém a dugó közepén ...
d. Ha még azt sem tudod biztosan, fiú vagy-e vagy lány, akkor jó nagy zavar lehet nálad odabent. Most meg, hogy ráadásul hormonokkal lövöd magad, a szerencsétlen neuronjaid nemsokára flamencót fognak jární az agyadban.

la feina i els altres són psicòlegs de l'empresa que han de decidir si ell és la persona que busquen. Resulta que les proves les havien pensat expressament per a ell en relació a moments importants de la seva vida, ell no se n'adona i ho fa tot per aconseguir la feina. Fins l'últim moment sembla que li va tot bé, però un dels psicòlegs, la dona, es deixa portar pels seus sentiments personals i –conduïda sobretot per la seva intuïció– decideix demostrar que no eren només ells els qui havien actuat durant les proves, sinó també el candidat.

Els exemples mostren quatre casos diferents. L'exemple a. és una variant del cas de donar un equivalent cultural en la llengua de la traducció, però justament per no canviar el context cultural la solució no és el que en realitat seria l'equivalent cultural (el caramel anomenat *Negro*, que seria un equivalent cultural perfecte) sinó un altre nom propi que evoca en l'espectador justament el caramel concret que es considera apropiat per a aquestes situacions, i que fa referència a una marca internacional que rima amb l'ambient multi de l'empresa on els personatges lluiten per la feina dels seus somnis. També es podria emprar la solució explicativa: *mentolín* es podria traduir com a 'caramel' (*cukorka*), que seria molt menys expressiva. En canvi, en el cas b. la solució triada és usar el nom comú malgrat la temptació de posar el nom del servei que ofereix una organització caritativa hongaresa que apareix en una expressió col·loquial que s'utilitza exactament en la mateixa situació comunicativa (*Máltai Szeretetszolgálat*). En el cas de l'exemple c. podem observar que hi ha casos en què sí és acceptable la solució de fer cas omís d'una unitat lèxica. En l'escena de l'obra on apareix la Diagonal, el personatge –per entaular una conversa qualsevol amb l'altra persona que hi ha a la sala de reunió on els fan esperar– parla del trànsit, diu que n'hi havia molt i que per tant tenia por d'arribar tard a l'entrevista. La funció del nom propi des del punt de vista del receptor (espectador) és fer referència a la ciutat de Barcelona però des del punt de vista del missatge de la frase no en té cap. Però la raó de deixar de banda la Diagonal no és només aquesta sinó el fet que les altres solucions no funcionen: *avinguda Diagonal* en hongarès (*Diagonal sugárút*) espatlla el ritme del text, posar només *avinguda* evidentment no té cap sentit, i buscar un equivalent en té encara menys perquè posaria tota la història en una altra ciutat, en un altre context, cosa que faria canviar tot el concepte no només de la traducció sinó de tota l'obra. Finalment, l'exemple d. representa una solució que políticament potser no és molt correcta. En el text original –segons l'amenaça del protagonista– les neurones de l'altre personatge, un home que segons el seu paper està a punt d'operar-se per convertir-se en una dona, acabaran ballant una *jota*, que en la traducció apareix com a *flamenco*. La lògica d'aquesta elecció, és a dir la no elecció d'altres solucions, és gairebé la mateixa que en els casos anteriors però, potser, posar el nom d'algun altre ball, com ara *vals* o *foxtrot*, hauria estat més apropiat per no contribuir –de manera indirecta– a la confusió que hi pot haver respecte a les distintes cultures de la península Ibèrica.

3.2. Per definir què entenem per tradicions i costums lingüístics i diferències socioculturals podem dir que en la majoria dels casos es tracta d'expressions i construccions lingüístiques traduïbles a l'hongarès però que per alguna raó en el llenguatge parlat grinyolen.

Per començar tenim el problema del tractament entre els personatges: en el text original els personatges generalment es tutegen, excepte al començament de tot, quan pensen que parlen amb algun entrevistador, i al final, quan resul-

ta que els tres candidats falsos són psicòlegs i es dirigeixen al candidat de debò: d'aquesta manera marquen la distància entre el seu nou paper i el que havien tingut abans. En hongarès és difícil d'imaginar que persones de gairebé quaranta anys en una situació com aquesta es tractin de tu. Malgrat això, en la traducció els candidats es tutegen com en l'original perquè durant les proves, amb les emocions, passions i la ira que senten, arriben a parlar en un registre i amb un vocabulari que sonaria del tot ridícul si durant tot el temps es tractessin de vostè, cosa que no era la intenció de l'autor i per tant tampoc del traductor. Tot plegat, hi ha algunes escenes en què, per a un espectador hongarès, fins i tot en aquest ambient americà que suposa una empresa multinacional, el tutejament no és acceptable. Aquest és el cas en què resulta que hi ha un segon candidat fals que es converteix en psicòleg i parlen de la possibilitat de fer una darrera prova:

–Ei, si voleu fer més proves, per mi,
cap problema. ...
–Com vulguis. ...

–Nézze, ha akarnak még feladatot
adni, tőlem egész nyugodtan. ...
–Ahogy akarja. ...

Passa una cosa semblant amb els temps verbals. Entre el sistema verbal català i hongarès hi ha molta diferència, sobretot pel que fa als temps de passat i la concordança temporal, però hi ha casos en què el motiu de traduir un cert temps verbal amb un altre de diferent no s'explica amb cap regla lingüística, sinó simplement amb els costums de la llengua parlada. Per exemple:

M'han dit que l'entrevista és aquí...

Azt mondták, itt lesz az interjú...

La manera d'expressar la negació o l'afirmació d'un enunciat també és qüestió de la lògica de la llengua, hi pot haver casos en què la forma mateixa té més importància i sempre hi ha la possibilitat de reformular la frase, però en el cas d'un text que ha de funcionar segons les lleis del llenguatge parlat hem de considerar també el ritme de la conversa. Heus aquí dos exemples:

a. Ho tinc fatal.
b. (–Ara la cosa no té discussió
possible.)
–Ah, no?

a. Nem állok valami jól.
b. (–Ezen most nincs mit vitat-
kozni.)
–Igen, tényleg?

La llengua parlada és moltes vegades el·líptica, plena de frases truncades i elements que se sobreenten. En el text de Galceran els personatges parlen una llengua perfectament versemblant i per tant en la traducció s'ha d'aconseguir el mateix efecte. En els exemples següents podem veure algunes diferències pel que fa a la fragmentació de les intervencions dels personatges:

- a. No, no, som... (entrevistats, també.)
- b. A mi això...
- c. Així no podran dir que Dekia ha fet fora ningú per motius...

- a. Nem, nem... (mi is az interjúra jöttünk.)
- b. Engem nem zavar.
- c. Így nem mondhatják, hogy a Dekia kirakott valakit csak azért, mert...

Finalment hem d'afegir que hi ha una sèrie d'expressions de la cultura d'origen: dites, frases fetes, usos metafòrics i metonímics, etc. que són propis de cada una de les llengües i la traducció de les quals és especialment important en el cas dels textos dramàtics perquè a l'hora de la traducció hi ha més limitacions que en el cas d'un text èpic en prosa en què normalment funciona "el principi de la compensació" i el traductor es veu menys determinat per l'oralitat fingida que determina els textos teatrals.

Hi ha també un cas curiós en què sembla que funciona la traducció literal d'una expressió d'aquest tipus, però resulta que la mateixa dita literalment traduïda té un altre significat: la mateixa construcció que en català vol dir que una empresa no és res més que una empresa i que al cap i a la fi totes són iguals, en hongarès significa justament que una empresa no és menys que una empresa, si ho és, o sigui que es pot confiar que té tot el que ha de tenir:

Una empresa és una empresa.

Ez is csak egy cég.

3.3. L'últim aspecte que destaquem és l'ús d'expressions vulgars. El fet que es tracta d'una obra molt popular ha generat una gran quantitat de crítiques i ressenyes, però n'hi ha molt poques que esmenten l'aspecte del llenguatge del text. L'únic article que sí en fa un comentari va aparèixer en el diari *ABC*, en un article de l'any 2006:

... por lo que atañe a Galcerán, ¿es imprescindible que sus personajes caigan en la vulgaridad de una lengua coloquial en el que no se ahorran expresiones de grueso calibre, irreverentes las unas, escatológicas las otras? Galcerán ha llevado a la escena unas groserías de las que muy bien podía prescindir sin que su logradísima obra perdiera nada en absoluto, dejara de ser menos convincente. ¿Será lo mismo en las traducciones? Espero y deseo que no, aunque me temo. (Doria 2006)

Parlar en un simposi i citar en un article aquestes expressions potser fa una mica lleig, però en el cas d'aquest text és una característica que no es pot deixar de banda, sobretot perquè també és una de les qüestions més delicades de la traducció. Els exemples que citem són alguns dels menys grossers:

- a. Passo de llepar el cul a aquests japonesos per quatre duros.

- a. Én nem fogok filléréért pítizni a japánoknak.

b. A vegades et trobes un paio que
sembla molt polit i té el cotxe fet
una merda.
c. De què cony parla?

b. Előfordul, hogy valaki ránézésre
ápoltnak tűnik, a kocsija meg mint
egy disznóól.
c. Mi a fenéről beszél?

Els exemples citats mostren casos en què la versió hongaresa és més discreta. En la frase a. en lloc de *llepar el cul* (expressió que existeix també en hongarès, però que seria del tot unimaginable en una situació com la que presenta l'obra) apareix el verb *pitizni* –que no existeix en català–, la primera significació del qual es refereix al comportament d'un gos que demanant menjar a una persona s'aixeca sobre dues potes i no deixa d'insistir; aquest verb en un sentit metafòric es refereix a la mateixa actitud que l'expressió catalana. En la traducció de la frase b. simplement no funcionaria la traducció literal de *merda*, la dita corresponent en hongarès és *mint egy disznóól*, és a dir, 'fet una porquera'. La traducció de la frase c. és la solució més corrent pel vocable en qüestió, l'hongarès *fene* és un renec ni molt fort ni molt suau que potser per la seva primera significació, que és 'malaltia, úlcera, ferida repugnant' sembla més discret que l'original.

Quant a la traducció hongaresa, d'una banda podem tranquil·litzar l'autor de l'article, Sergi Doria, perquè d'aquestes expressions irreverents i escatològiques potser n'hi ha menys en la traducció, no perquè el traductor hi tingués la mateixa opinió (o potser sí, tant se val) i fes parlar els personatges d'una forma més eufèmica, sinó simplement perquè la cultura lingüística hongaresa expressa les mateixes coses de manera menys directa (més dissimulada, en podríem dir, depèn només del punt de vista), és a dir, la mala notícia és que el resultat és tan vulgar, directe i grosser per a nosaltres, els hongaresos, com l'original per a l'espectador –i el crític– català.

4. «¿La traducción según los géneros?» – pregunta Borges en un article en què escriu sobre les seves experiències com a traductor. I la seva resposta és la següent:

Tomemos la poesía, por ejemplo. ... La traducción de poesía ... es posible porque se puede recrear la obra, tomar el texto como pretexto. Otra forma de traducción creo que es imposible. (Borges 2003: 52)

Abans ja hem fet una al·lusió a la traducció de textos poètics en comparació a la traducció de textos teatrals. Hem dit també que probablement el cas de la poesia és encara més extrem que el del teatre, però aquesta afirmació és vàlida només si parlem del text mateix i no del muntatge que en fa un director. Si en la seva versió, en la seva recreació, el text de la traducció funciona sense gaires canvis, això confirma la bona feina del traductor. Espero que aquest hagi estat el cas de *El mètode Grönholm* i espero, sobretot, que hagi pogut contribuir a la commemoració dels quaranta anys de la catalanística hongaresa.

Referències bibliogràfiques

- BORGES, Jorge Luis (2003): '«La traducción me parece una operación del espíritu más interesante que la escritura»', in SCHOLZ, László (ed.): *El reverso del tapiz: antología de textos teóricos latinoamericanos sobre la traducción literaria*, Budapest, Eötvös József Kiadó, 52-54.
- DORIA, Sergi (2006): 'Aún «El método Grönholm», aún', *Abc*, http://www.abc.es/hemeroteca/historico-15-05-2006/abc/Catalunya/aun-el-metodo-gronholm-aun_1421563512116.html (Consulta: 30 d'agost de 2012)
- EZPELETA PIORNO, Pilar (2007): *Teatro y traducción*, Madrid, Cátedra.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2007): *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra.
- MASSIP, Francesc (2009): 'Teatre català i dramatúrgia europea', in FALUBA, Kálmán / SZIJJ, Ildikó (eds.): *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Volum I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 345-356.
- NEWMARK, Peter (1988): *A textbook of translation*, Sanghai, Prentice-Hall International.

CARLES BARTUAL (Universitat Eötvös Loránd de Budapest)

El cànon de la literatura catalana contemporània i les traduccions a l'hongarès

**(Reflexions sobre la recepció de la literatura catalana
a Hongria)**

1. Delimitació i objectiu del treball

Tot i el títol potser una mica pretensions, en aquest treball em limitaré a comparar les obres i els autors destacats com a “canònics” en els principals manuals de literatura catalana contemporània amb la llista d'autors i títols que han estat traduïts a l'hongarès els darrers quaranta anys. Paral·lelament, miraré d'exposar com afecten els resultats d'aquesta comparació a l'ensenyament de la literatura catalana en l'àmbit universitari hongarès.

Ací i allà, exposaré el meu punt de vista sobre quins han estat els encerts, els ponts ja construïts entre la literatura catalana i el lector hongarès, i quines són les mancances o els possibles camins a seguir d'ara endavant. Tot i que argumentaré fent servir uns criteris prèviament explicitats, serà inevitable un cert grau de subjectivitat. Demane als possibles lectors d'aquest paper, ja de bon començament, benevolència en les discrepàncies sobre autors i obres, i en les valoracions que en faré. Ben mirat, la meua finalitat és del tot modesta: aportar el meu petitíssim gra de sorra a la catalanística hongaresa. Espere, si més no, crear estímuls per a la reflexió i el debat sobre la fructífera tasca que han dut a terme professors i traductors, catalanòfils hongaresos, en les darreres dècades.

2. Criteris i metodologia

Abans de començar a parlar de la literatura catalana traduïda a l'hongarès, són de consulta ineludible un parell d'articles escrits pel professor Kálmán Faluba, pare de la catalanística hongaresa. “L'homenot” catalanòfil magiar hi fa un repàs cronològic de les traduccions d'obres catalanes a l'hongarès, alhora que les emmarca dins de l'evolució de la catalanística del país.¹ En el segon i més extens d'aquests articles (Castelló / Faluba 2004), ofereix la relació de les traduccions del català a l'hongarès fins el 2003. Aquesta llista, amablement

¹En ordre cronològic: Faluba, Kálmán (2000): 'Traduccions recents de literatura catalana a l'hongarès', *Llengua & Literatura*, 11, 619-622; el segon, en col·laboració amb Eloi Castelló, Castelló, Eloi / Faluba, Kálmán (2004): 'Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu', *Quaderns. Revista de traducció*, 11, 29-44.

revisada i ampliada fins a l'actualitat pel mateix Faluba, apareix ara en forma d'annex, amb el permís de l'autor, al final del present treball.

«Amb els últims anys seixanta, i sobretot amb la dècada dels setanta entrem en una tercera època en el coneixement de les lletres catalanes a Hongria» marcada per un «creixement quantitatiu i qualitatiu» de les traduccions. (Castelló / Faluba 2004: 31) Jo vull limitar el present treball a aquesta època, i més concretament a les obres d'autors contemporanis. He de matisar, però, que dedicaré més atenció a la narrativa i a la poesia que al teatre.²

Des del 1972 fins a l'actualitat han aparegut un total de 29 volums independents. Deixem de banda ací les traduccions soltes, disperses, que han aparegut en revistes o reculls no dedicats específicament a la literatura catalana. Dividits per gèneres literaris, els resultats són: en narrativa, 15 novel·les, 2 antologies de contes de diversos autors i 4 llibres de contes d'un sol autor; en poesia, 4 antologies de diversos autors (o 3, si considerem que una és només una ampliació) i una d'un sol autor; en teatre, 2 antologies d'autors diversos, que en realitat són un projecte unitari editat en dos volums. És de difícil classificació el volum que inclou *L'Arbre de filosofia d'amor* i *El llibre d'Amic e Amat* de Ramon Llull.

A més d'analitzar quins autors i obres han estat traduïts, prendrem en consideració altres aspectes com el fet que un autor siga considerat referent d'un moviment, d'un període o d'una estètica concrets; que un mateix autor estiga representat amb més d'un volum; la procedència geogràfica de l'autor.

No volem dilucidar ara què és exactament això del cànon literari. Acceptem com a fórmula potser simplificadora, però que ens ajuda a eixir del pas, que el conformen els autors que apareixen repetidament en les històries i manuals de literatura.³

És evident que les històries de la literatura catalana clàssiques són encara obres de referència, però cal reconèixer que en molts aspectes presenten més inconvenients que avantatges pels estudiants (i docents) de fora del domini lingüístic. A banda que els estudiants de literatura catalana no sempre han estudiat prèviament la llengua catalana, molts del que sí l'estudien encara no la dominen, i per tant el nivell de llenguatge d'una *Història de la literatura catalana* (Riquer / Comas / Molas 1984-1988) se'ls fa feixuc, a vegades fins a límits descoratjadors. I una prosa tan amena i suggestiva com la de Fuster però en un llibre d'estructura i estil tan personal (Fuster 1972), no resulta tampoc efectiva per a estudiants estrangers. Aquest llibre té el (possible) avantatge, això sí, que està traduït al castellà (Fuster 1975). Un altre problema tan important o

²Sobre la recepció del teatre català a Hongria, vegeu l'article que Dóra Bakucz hi dedica en el present volum.

³Sobre la idea de cànon literari, vegeu el ja clàssic (i polèmic) Bloom, Harold (1994): *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Nova York, Harcourt Brace. N'hi ha traducció catalana: Bloom, Harold (1996): *El cànon occidental: els llibres i l'escola de les edats*, Barcelona, Columna Edicions.

més és que, evidentment, hi falten els escriptors de les darreres generacions. Pensem que a l'omnímoda *Història de la literatura catalana* de Riquer, Comas i Molas un Quim Monzó hi apareix com a autor jove, i només s'hi arriba a parlar de les seues primeres obres.

A més de consultar, per tant, les obres de referència clàssiques, hem fet una ullada a alguns dels manuals de literatura catalana contemporània publicats més recentment. La UNED n'ha publicat un parell d'interessants, tots dos en castellà. El dedicat a la literatura catalana del segle XX (Butiñá 1999) és un manual molt complet pel que fa a la visió de conjunt i també a l'estudi d'autors concrets. De fet, resulta una mica massa aprofundit en alguns capítols. El segon, dedicat a la història completa de les llengües i literatures catalana, gallega i basca (la part catalana, a la qual fem referència, és Hernández 2004), té l'avantatge de destacar molt clarament uns pocs noms concrets, però a causa de la migradíssima extensió d'un manual d'abast tan ample, no és gaire útil a l'hora d'aportar una visió de conjunt, i la informació sobre cada autor és mínima.

Crec que el manual de Ferran Carbó i Vicent Simbor, professors de la Universitat de València (Carbó / Simbor 2005), per la seua extensió i aprofundiment justos, per abastar tots els moviments i períodes en la seua totalitat, però aportant també informació específica d'un nombre equilibrat d'autors destacats, és el més útil per a estudiants de fora del domini lingüístic.

El manual coordinat per Isabel Graña i Teresa Iribarren (Graña / Iribarren 2009), que en realitat és un recull d'articles encarregats expressament a diversos autors, ofereix una visió de conjunt de les darreres tres dècades. Adopta una forma interessant: hi ha un article dedicat íntegrament a la novel·la, un al conte o relat curt, i un a la poesia, a més d'un altre dedicat a la literatura autobiogràfica, d'idees, i el periodisme literari –a banda d'altres capítols.

3.1. Autors canònics: des del Modernisme fins a la desfeta de la guerra

Com més enrere anem en el temps, més coincidència hi ha sobre quins són els autors considerats canònics. Si posem el focus d'atenció en el Modernisme, aquests autors són: Santiago Rusiñol en teatre; Víctor Català en prosa; Joan Maragall en poesia. Ara bé, cal tenir en compte també l'espai que ocupa cadascun d'aquests autors en la literatura catalana i europea, i sota aquest punt de vista Maragall destaca per damunt dels seus contemporanis.

D'aquests tres autors, Rusiñol està representat en l'antologia de teatre català modern (vegeu *AntT1* del nostre Annex). Víctor Català apareix representada amb un conte en l'antologia de contistes catalans del segle XX (*AntC1*).

Si parlem de poesia, cal tenir en compte que les dues antologies hongareses tenen característiques ben diferents. Mentre que la primera, a càrrec de György Jánosházy (*AntP1*) es remunta quatre dècades enrere, i era fruit d'un coneixement i contacte semidirecte amb la literatura catalana, la publicada més recentment (*AntP2*) és filla de l'escola de catalanística creada al si de la Universitat ELTE i del contacte directe del poeta i curador de l'antologia, Balázs Déri,

amb el món poètic català. Una altra diferència igualment notable és que dels poemes originals en català, a la primera se'n dona només el títol, i en canvi la més recent és una antologia bilingüe. Per últim, i aquesta és una diferència notable, Jánosházy opta per fer una selecció més restringida del nombre de poetes antologats (10) i n'ofereix un tast més ample; en canvi, Déri es decanta per un ventall molt més generós (32 poetes!), però òbviament amb menys poemes de cada autor.

Sobta la no inclusió de Maragall en la primera de les antologies (*AntP1*). Ens sembla un clar desencert, per la qualitat literària però també per la càrrega de representativitat que Maragall té del Modernisme, i per la personalitat intel·lectual de l'insigne barceloní. En altres paraules, equival en certa manera a desacreditar tota la poesia modernista, donat que ell n'és el màxim representant. D'altra banda, caldria tenir en compte la seua tasca d'introducció-traductor de poetes i filòsofs europeus de primer ordre a la península Ibèrica, i el paper de representant de Catalunya en la interlocució amb la cultura hispànica. L'antologia a cura de Balázs Déri n'inclou el bellíssim *Cant espiritual*, però un únic poema no acaba de fer justícia a l'autor.

Si avancem cronològicament, amb el Noucentisme la tria se'ns complica una mica. Si bé els anys de màxima influència del Noucentisme foren una època de consolidació de moltes plataformes polítiques i culturals, d'ampliació del públic lector, de preparació dels estímuls que haurien de donar alguns dels millors fruits de les lletres catalanes anys més tard, la bona veritat és que, paradoxalment, ens ha deixat pocs autors que es puguin exportar fàcilment fora del nostre domini lingüístic. O si més no, poca obra escrita seguint els dictats del Noucentisme i durant el seu auge. Un autor paradigmàtic del que acabem d'apuntar és Josep Carner, portaveu poètic indiscutible del Noucentisme, però que reïx amb tota la seua esplendor quan se n'allunya dels postulats estètico-ideològics i evoluciona de forma personal cap al postsimbolisme.

Déri sembla coincidir amb mi en aquest punt, i almenys dos dels tres poemes del Carner antologat queden ja lluny del primer Carner tan marcadament noucentista dels *Fruits saborosos*. Carner és un dels autors destacats en l'antologia de Jánosházy amb 9 poemes, i aquest major nombre de poesies permet d'oferir un tast de totes les etapes del "príncep dels poetes catalans".

Les avantguardes van donar a Catalunya alguns dels valors més reconeguts internacionalment, però només si ens cenyim a les arts plàstiques. En el camp de les lletres, no hi ha cap autor que siga (re)conegut com cal fora de les nostres fronteres. Alguns estudiosos han volgut explicar la suposada manca d'autors avantguardistes dignes d'atenció amb el «retraso socioeconómico y cultural respecto a la Europa avanzada» (Carbó / Simbor 2005: 77), afirmació que si bé pot resultar del tot certa referida a bona part del domini lingüístic, no ho és (o no ho és tant) en el cas de Catalunya. Jo m'incline a pensar que la causa és una simple qüestió d'estatus lingüístic de la llengua catalana: un Salvador Dalí és (pot ser) tan "universal" quan pinta (i ven...) un quadre com

quan signa el *Manifest groc*. D'altra banda, admetent la possibilitat que no es formaren a Catalunya grups avantguardistes que en conjunt tingueren una influència tan forta com a altres països europeus, què ens impediria de considerar l'obra individual d'uns pocs escriptors, ni que siga de manera aïllada? Si Foix és considerat «singular» (Carbó / Simbor 2005: 84) dins de la literatura catalana, és justament perquè resulta singular dins de qualsevol marc de referència; i si Papasseit és un poeta d'una volada reduïda, és cert, però amb alguns poemes que encara avui emocionen, igualment pot emocionar a un lector hongarès. Sembla que també hi van coincidir els curadors de les antologies hongareses, ja que Jánosházy inclogué 11 poemes de Foix i 7 de Papasseit, i Déri 7 de Foix i 4 de Papasseit.

Si parlem dels autors que, sense que es puguin adscriure a cap moviment estètic, van començar a publicar abans de la Guerra Civil Espanyola, hauríem de destacar tres noms –dos, si volguérem filar més prim. En poesia, Carles Riba és un cas semblant al de Carner: es tracta d'un poeta extremadament culte, refinat, amb una obra d'una contundència indiscutible, un dels millors poetes europeus del segle passat, i totes dues antologies ho tenen en compte i n'antologuen 7 i 4 poemes respectivament.

Dubtem si considerar Josep Maria de Sagarra un nom imprescindible; sens dubte, fou un autor prolífic, i assolí gran popularitat a la Catalunya del seu temps, però la seua obra poètica no es "homologable" a nivell europeu. A l'antologia de Déri se n'inclou el popular poema *Vinyes verdes*, creiem que amb una obertura de mires excessiva; l'antologia de Jánosházy no l'hi inclou, i creiem que amb encert. Com a dramaturg Sagarra també assolí gran popularitat a la Catalunya dels anys 20-30, i el seu *El cafè de la Marina* ha estat inclòs en la primera antologia de teatre (*AntT1*), una tria del tot indiscutible.

En la narrativa hem de parlar de tot un homenot de les lletres catalanes, usant el terme que el mateix Josep Pla encunyà. Pla és una figura de primer ordre en la literatura catalana, potser el prosista més prolífic, i sens dubte el més popular, llegit i comentat. Va escriure prosa assagística, de viatges, de memòries, periodística..., té una obra vastíssima. No se n'ha traduït cap obra a l'hongarès fins ara, i si no vaig errat, ni tan sols cap fragment. Si algun dia algú es decidira a posar fil a l'agulla, caldria fer-ne molt bé la tria perquè la immensa quantitat d'obra que deixà escrita en fa difícil la selecció.

3.2. Autors canònics: la postguerra

I passem a la postguerra, la llarguíssima postguerra. En narrativa, tothom hi està d'acord: les tres figures clau són Mercè Rodoreda (autora coneguda i reconeguda arreu del món), Llorenç Villalonga i Pere Calders. No deixa de ser curiós que tots tres publicaren les seues obres cabdals en un ambient literari dominat pel neorealisme o realisme històric, i que cap d'ells s'hi acostara mínimament –si exceptuem una única novel·la de Calders– i que fins i tot representaren models literaris contraris.

Els hongaresos tenen la sort de poder llegir en la seua llengua *La plaça del Diamant* des del ja molt llunyà 1978; i *Bearn*, des del 1982. Traduir aquestes novel·les tan ràpidament va ser un encert total. Si bé la tria no era difícil de fer, cal reconèixer el mèrit d'haver-la fet tan ràpidament com fou possible. De Rodoreda, n'hi ha també algun conte traduït (*Una carta*, dins *AntC1*), de forma que també tenim el seu vessant de contista representat.⁴ Ara bé, han passat més de trenta anys d'ençà de la traducció de *La plaça del Diamant*, i per tal d'ensenyar Rodoreda com a autora insigne de la narrativa catalana del segle XX cal anar més enllà. *El carrer de les Camèlies*, si es volguera accentuar l'obra rodorediana escrita amb les tècniques narratives emprades a *La plaça del Diamant*; o *Mirall trencat*, si justament es vol presentar una novel·la construïda amb unes tècniques narratives força diferents, i que presenten una altra Rodoreda, en certa manera més complexa.

Llorenç Villalonga és una mena de *rara avis* en la literatura catalana, i ens sembla molt encertada la tria de *Bearn* per la indubtable qualitat literària de l'obra. A més d'aquesta novel·la, també se n'ha traduït algun conte (*L'encobridor*, dins *AntC1*), i amb això el lector hongarès n'ha rebut un bon tast.

I arribem a Calders. És el contista més destacat de la literatura catalana. Publicà una desena de reculls. Sovint ha estat classificat com a escriptor de literatura fantàstica, però en realitat és molt més que això: la seua poètica es basa en la creació d'un codi de versemblança amb elements del realisme i de l'impossible, l'irreal, l'absurd. Per a alguns dels escriptors de la generació del 70, nascuda en plena repressió franquista i sense possibilitat d'accedir de forma normal a la seua llengua i a la seua literatura, Calders representà l'únic model literari català vàlid durant els anys de formació. Era i continua sent un autèntic model, un mestre pels nous escriptors, una referència obligatòria, i el seu recull *Cròniques de la veritat oculta* (1955) és una lectura habitual als instituts de secundària de Catalunya. El seu conte *Coses de la providència* ha estat antologat a *AntC1*, i dóna nom al volum. Però caldria oferir-ne tota una antologia als lectors hongaresos, o fins i tot el recull sencer *Cròniques de la veritat oculta*. Un altre camí que no seguiria la línia "canònica" tradicionalment establerta, però que podria avençar-se a un possible canvi del cànon català, seria prioritzar la traducció de la seua novel·la *Ronda naval sota la boira* (1966), que és una de les novel·les més agosarades i reeixides, una de les més innovadores i alhora madures de la literatura catalana del segle XX.

3.3. Autors canònics: des dels anys 60 fins a l'actualitat

I a partir d'ara la tria es fa cada vegada menys objectiva, més personal. Si fem un salt fins a finals del anys 60, en què el realisme compromès ja feia anys que

⁴Cal tenir present que el conte *La meua Cristina*, en traducció a càrrec de Dóra Bakucz, va aparèixer en una antologia de contes "espanyols" traduïts a l'hongarès: *Spanyol Dekameron. Huszadik századi spanyol novellák*, Budapest: Moran Libro – Moran Kiadó 2004, 2011, 384-396.

dominava el panorama literari català, comencen a sorgir les noves veus amb una estètica diferent. D'entre aquest grup, caldria destacar Montserrat Roig i Baltasar Porcel. Tots dos autors tenen una novel·la traduïda a l'hongarès, però la tria va ser bastant diferent en cadascun dels dos casos. *Ramona, adéu* (1972) és filla del període a què al·ludíem i per tant sí que en serveix de botó de mostra. Amb tot, sobta que fóra aquesta la novel·la traduïda i no, per exemple, *El temps de les cireres*, possiblement més reeixida; o una novel·la més madura com *La veu melodiosa*. Ara bé, amb *Ramona, adéu* aquella generació pont entre el realisme històric i la generació dels 70 queda representada.

El cas de Baltasar Porcel és diferent: l'obra triada no va ser, posem per cas, *Cavalls cap a la fosca* (1975), que hauria estat representant d'aquells anys, sinó *El cor del senglar* (2000), que és una de les darreres obres que va escriure l'autor mallorquí. La traducció va aparèixer el 2004, per tant ben pocs anys després de la data de publicació de l'original. Agraïm una nota de Kálmán Faluba, que ens informa que l'obra triada depenia en gran mesura d'un suggeriment previ del Govern de les Illes Balears, que col·laborava econòmicament en la publicació de la traducció. Fóra com fóra, traduir aquests dos autors fou un encert.

I arribem a la generació dels 70. Com dèiem, a mesura que ens apropem a l'actualitat augmenten les diferències de criteris o de selecció de noms entre els diversos manuals, però cinc dels que ja semblen valors segurs són: Jesús Moncada, Quim Monzó, Jaume Cabré, Carme Riera i Joan Francesc Mira, tots ells nascuts entre el 1939 i el 1952.

Sembla que la tria no ha sigut pas tan difícil pels hongaresos, perquè tres d'aquests cinc autors ja han estat traduïts: la traducció de *Camí de sirga*, a càrrec de Krisztina Nemes, aparegué ja fa vuit anys, i en el mateix marc del Simposi de catalanística organitzat per la universitat ELTE en què vaig llegir aquesta comunicació, es presentà la traducció d'*Històries de la mà esquerra*, a càrrec de la mateixa traductora. Tots dos volums formen part d'una prestigiosa col·lecció de literatura catalana (*Katalán Könyvtár*) que avui dia publica l'editorial L'Harmattan, cosa que atorga segell de canònic a Jesús Moncada, almenys en hongarès. Creiem que aquestes dues obres en són una bona mostra. La pregunta és: apostar encara més fort per aquest nom, i traduir-ne, per exemple, una de les altres dues novel·les? O decantar-se per oferir al lector hongarès una mostra més ampla d'autors en llengua catalana? Jo diria, en aquest cas, que per ara Moncada està ben representat, i cal obrir una mica el ventall de novel·listes; però com he dit més amunt, només es tracta d'un punt de vista personal.

L'altre autor que dels cinc esmentats té dues obres traduïdes és Quim Monzó, amb *El perquè de tot plegat* (aquesta traducció, però, sembla indirecta, mal menor innecessari des de fa ja una pila d'anys!) i *Guadalajara*, a càrrec de Dóra Bakucz. Totes dues obres són de la dècada dels 90, i em sembla que l'evolució de registre efectuada per l'autor amb *Mil cretins* (2007) s'ha de tenir en compte i cal continuar traduint-lo. També se'l podria incloure en un eventual volum de prosa periodística.

L'autor en llengua catalana que sens dubte ha despertat més interès, atenent al nombre d'obres traduïdes, és Jaume Cabré amb quatre novel·les –i se n'està traduint ja una cinquena, la celebradíssima *Jo confesso*. Es tracta d'un encert, ja que la valoració de l'obra de Cabré ha pujat els darrers anys, tant des del punt de vista de la crítica més exigent amb la qualitat literària, com pel que fa a l'èxit de vendes dins i fora del domini lingüístic català. Que la cultura catalana fóra la convidada a la fira del llibre de Frankfurt el 2007, probablement hi té alguna cosa a veure. A Alemanya, la seua darrera novel·la, *Jo confesso*, ha estat immediatament traduïda. I si es tracta d'un autor de gran qualitat, i que s'ha guanyat un lloc al panorama literari europeu, val la pena seguir traduint-lo.

Dels altres dos autors esmentats no n'hi ha gairebé res traduït, si descomptem el conte *Josep Lluís Jacotot agonitza* de Riera, aparegut a l'antologia de contes publicada recentment (*AntC2*). Crec que són autors que mereixen més atenció. I no perquè es tracte d'una mallorquina –tot i que resident a Barcelona des de fa una pila d'anys– i d'un valencià, sinó per la seua qualitat literària, ja que han escrit algunes de les novel·les més sòlides dels darrers vint anys. Una novel·la històrica amb una història d'amor, i emmarcada en l'època de brutal antisemitisme de la Mallorca del segle XVII com és *Dins el darrer blau*, podria resultar ben suggeridora al lector hongarès; o el joc de reconstrucció del pasat més recent amb l'ús parcial de l'estructura epistolar de *Cap al cel obert*.

Acabe de fer referència a l'origen geogràfic de Mira, i vull remarcar que no hauria de ser valorat positivament en nom d'una suposada "quota de representativitat valenciana", sinó que hauríem de basar-nos en la qualitat literària; ara bé, el fet que es tracte d'un autor de València i no de, posem per cas, Barcelona, tampoc no hauria de jugar en contra de la seua justa valoració. Segons el meu parer Mira no ha estat prou traduït per culpa de la idiosincràsia de la llengua, la cultura i el món editorial catalans. Si la trilogia composta per *Els treballs perduts* (1989), *Purgatori* (2003) i *El professor d'història* (2008) no estiguera emmarcada a la ciutat de València, sinó a Barcelona, probablement Mira apareixeria en un dels primers llocs de la llista d'autors traduïts. És clar, no és el mateix per a una editorial (siga d'àmbit lingüístic català o no) vendre "la gran trilogia sobre Barcelona", que sobre València... La cultura i literatura catalanes, com totes, té certs "defectes o tics" instaurats al seu si que en dificulten o deformen la pròpia percepció, però la visió des de fora n'hauria d'afavorir una valoració més objectiva.

Referències bibliogràfiques

- BORDONS, Glòria / SUBIRANA, Jaume (eds.) (1999): *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya / Proa.
- BUTINÁ, Julia (coord.) (1999): *Literatura catalana III* (Siglo XX), Madrid, UNED.
- CARBÓ, Ferran / SIMBOR, Vicent (2005): *Literatura catalana del siglo XX*, Madrid, Editorial Síntesis.
- CASTELLÓ, Eloi / FALUBA, Kálmán (2004): 'Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu', *Quaderns. Revista de traducció*, 11, 29-44.
- Diversos autors (PRADO, Juan Manuel / VALLVERDÚ, Francesc, dirs.) (1984): *Història de la literatura catalana*, 4 vols., Barcelona, Edicions 62 / Ediciones Orbis.
- FALUBA, Kálmán (2000): 'Traduccions recents de literatura catalana a l'hongarès', *Llengua & Literatura*, 11, 619-622.
- FUSTER, Joan (1972): *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
- FUSTER, Joan (1975): *Literatura catalana contemporània*, Madrid, Editora Nacional.
- GRAÑA, Isabel / IRIBARREN, Teresa (coords.) (2009): *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)*, Vilanova i la Geltrú, El Cep i la Nansa Edicions.
- HERNÁNDEZ, Raül (2004): 'Época moderna y contemporánea', in YSERN, Josep-Antoni / HERNÁNDEZ, Raül / FURIÓ, Joan M. / RODRÍGUEZ, Manuel / ÚRQUIZU, Patricio: *Introducción a las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca* (Part catalana), Madrid, UNED, 189-308.
- RIQUER, Martí de / COMAS, Antoni / MOLAS, Joaquim (dirs.) (1984-1988): *Història de la literatura catalana*, 11 volums (Part moderna, Volums VIII, IX, X, XI), Barcelona, Ariel.

Annex

Antologies de diversos autors

- AntC1 = A gondviselés szeszélye. Mai katalán elbeszélők.* [Coses de la providència. Contes catalans d'ara.] Textos de J. Albanell, M. Barbal, P. Calders, S. Espriu, S. Galmés, J. Lozano, J. Moncada, Q. Monzó, M. de Pedrola, B. Porcel, M. À. Riera, M. Rodoreda, M. Roig, Víctor Català, Ll. Villalonga, seleccionats per Montserrat Bayà i Zsuzsanna Tomcsányi, traduïts per Judit Tomcsányi i Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1998.
- AntC2 = Mentafagyalt. 24 mai katalán elbeszélő.* [Gelats de menta. 24 contistes catalans d'ara.] Textos de J. Albanell, B. Bagunyà, M. Barbal, M. Bezares, C. Camps-Mundó, J. Carbó, R. Guillem, P. Guixà, M. Ibarz, E. Márquez, Q. Monzó, A. Munné-Jordà, M.-A. Oliver, V. Pagès, S. Pàmies, J. Rendé, C. Riera, M. M. Roca, A. Sánchez Piñol, F. Serés, I.-C. Simó, R. Solsona, M. Sunyer, A. Vicens, seleccionats per Montserrat Bayà, traduïts per Dóra Bakucz, Balázs Déri, Mária Flamich, Rita Hoffmann, Krisztina Nemes, Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, L'Harmattan Kiadó / Könyvpont Kiadó, 2011.

- AntP1 = Körtánc fantomokkal. Modern katalán költők.* [Ronda amb fantasmes. Poetes catalans moderns.] Poemes de J. Carner, S. Espriu, G. Ferrater, J. V. Foix, M. Manent, Pere Quart, C. Riba, B. Rosselló-Pòrcel, J. Salvat-Papasseit, J. Vinyoli. Selecció, traducció, introducció i notes de György Jánosházy. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1972.
- AntP2 = Ész és mámor / Raó i follia. XX. századi katalán költők / Poetes catalans del segle XX.* Antologia bilingüe. Poemes de V. Andrés Estellés, J. Ballester, A. Bartra, B. Bonet, J. Brossa, R. Caria, J. Carner, N. Comadira, S. Espriu, G. Ferrater, J. V. Foix, P. Gimferrer, Guerau de Liost, J. M. Llompart, M. Manent, J. Maragall, M.-M. Marçal, M. Martí i Pol, Pere Quart, J. Piera, J. S. Pons, P. Pons, C. Riba, J. M. de Sagarra, M. A. Salvà, J. Salvat-Papasseit, J. Teixidor, M. Torres, F. Vallverdú, E. J. Verger, M. Villangómez, J. Vinyoli. Selecció, traducció, epíleg i notes de Balázs Déri. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1997.
- AntP3 = Vágtató lovak. XX. századi katalán költők.* [Cavallets al galop. Poetes catalans del segle XX.] Edició ampliada de *AntP1*. Nous poetes: N. Comadira, J. Margarit, M. Martí i Pol, F. Parcerisas, M. Pessarrodona. Traducció, introducció i notes de György Jánosházy. Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 1998.
- AntP4 = Megrontó szerelem. Mai katalán költők.* [Amor a la Safor. Poetes catalans d'avui.] Poemes de A. Aguilar-Amat, S. Alzamora, A. Arbona, M. Bezares, D. Castillo, D. Escamilla, M. Forcano, I. L. Llop, V. Llorca, X. Lloveras, M.-M. Marçal, T. Martínez Inglés, P. J. Martorell, A. Navarro, G. Planella, M. Pons, J. Porcar, A. Puigverd, M. Rodès, E. Sanahuja, E. Sòria, C. Torner, X. R. Trigo, J. Valls, A. Vidal, A. Vidal i Bonafont, J. Zabala. Selecció i traducció de György Jánosházy. Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2006.
- AntT1 = Modern katalán színház I.* [Teatre català modern, vol. I.] Textos de S. Rusiñol, À. Guimerà, C. Soldevila i J. M^a. de Sagarra, seleccionats per Montserrat Bayà, Balázs Déri i Kálmán Faluba, traduïts per Zsuzsanna Tomcsányi, György Jánosházy, Lóránt Kertész i Balázs Déri. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2002.
- AntT2 = Modern katalán színház II.* [Teatre català modern, vol. II.] Textos de J. Oliver, S. Espriu, J. Brossa, J. M^a. Benet i Jornet, R. Sirera i S. Belbel, seleccionats per Montserrat Bayà, Balázs Déri i Kálmán Faluba, traduïts per Balázs Déri, György Jánosházy, Zsuzsanna Tomcsányi i Lóránt Kertész. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2001.

Obres d'un únic autor

- Anònim: *Jakub cselebi története.* [Història de Jacob Xalabín.] Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi, epíleg d'Erika Mezősi. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2003.
- Bonet, Blai: *A tenger.* [El mar.] Traducció d'Ervin Székely. Budapest, Palimp-szeszt Kulturális Alapítvány, 2001.

- Cabré, Jaume: *Az eunuch árnyéka*. [L'ombra de l'eunuc.] Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2004.
- Cabré, Jaume: *Junoy barát, avagy a hangok halála*. [Fra Junoy o l'agonia dels sons.] Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2009.
- Cabré, Jaume: *Őméltósága*. [Senyoria.] Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2001.
- Cabré, Jaume: *A Pamano zúgása*. [Les veus del Pamano.] Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2006.
- Llull, Ramon: *A szeretet filozófiájának fája*. [Arbre de filosofia d'amor i Llibre d'Amic e Amat.] Traducció, epíleg i notes de Balázs Déri. Budapest, Z Füzetek Alapítvány, 1994.
- March, Ausiàs: *Versek/Poemes/Poemas*. Selecció, traducció hongaresa, pròleg i notes de Balázs Déri, traducció castellana de Pere Gimferrer i José María Micó. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1999. 2a ed., a càrrec del traductor hongarès. Budapest, 2006.
- Mari, Antoni: *A vincennes-i út*. [El camí de Vincennes.] Traducció d'Ervin Székely. Budapest, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2004.
- Moncada, Jesús: *Balkéztől jött történetek*. [Històries de la mà esquerra.] Traducció de Krisztina Nemes. Budapest, L'Harmattan Kiadó / Könyvpont Kiadó, 2012.
- Moncada, Jesús: *A folyók városa*. [Camí de sirga.] Traducció de Krisztina Nemes. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2004.
- Monsó, Imma: *Inkább ne meséld el*. [Millor que no m'expliquis.] Traducció de Krisztina Nemes. Budapest, Holnap Kiadó, 2009.
- Monzó, Quim: *Minden dolgok miértje*. [El perquè de tot plegat.] Traducció indirecta de Márta Pávai Patak. Leányfalu, Patak Könyvek, 2009.
- Monzó, Quim: *Guadalajara*. [Guadalajara.] Traducció de Dóra Bakucz. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2010.
- Mora, Víctor: *Barcelonai platánok*. [Els plàtans de Barcelona.] Traduït del francès per Júlia Konrád. Budapest, Kozmosz Könyvek, 1977.
- Oliver, Maria-Antònia: *Joana E.* [Joana E.] Traducció de Júlia Fehér, epíleg de Csilla Ladányi-Turóczy. Budapest, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2004.
- Porcel, Baltasar: *A vaddisznó szíve*. [El cor del senglar.] Traducció de Lóránt Kertész. Budapest, Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 2004.
- Rodoreda, Mercè: *A Diamant tér*. [La plaça del Diamant.] Traducció de Judit Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1978.
- Roig, Montserrat: *Isten veled, Ramona*. [Ramona, adéu.] Traducció de Zsuzsa Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1990.
- Sánchez Piñol, Albert: *Hideg bőr*. [La pell freda.] Traducció de Dóra Bakucz. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2009.
- Villalonga, Llorenç: *Mallorcai udvarház vagy a babaszoba*. [Bearn o la sala de les nines.] Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1982.

Sobre la manca de concordança del participi dels temps compostos en textos catalans antics*

1. Introducció

1.1. Tema i estructuració de l'article

Aquest treball vol contribuir a la cronologia del desenvolupament històric dels temps compostos –és a dir, dels temps de *perfet compost*– en el català antic. Més concretament, es tracta de la història de l'eliminació de l'antiga concordança del participi perfet en gènere i nombre amb l'objecte directe en construccions del tipus *he escrit la carta*. Els estudis moderns determinen que aquesta innovació sintàctica en català es va difondre a partir del segle XVI, per tant, més tard que en la veïna llengua castellana; aquests estudis, però, es basaven en fonts escrites que seguien les normes dels estils elevats de l'edat mitjana.

L'objectiu d'aquest article és, a partir de l'examen de textos més propers a l'oralitat, demostrar que la difusió de la dita innovació pot ésser datada en un període anterior al que s'ha esmentat. L'estructura de l'estudi serà la següent: en primer lloc, es presentarà breument l'essència del canvi sintàctic en qüestió i la seva distribució en les diverses llengües romàniques; després, es resumirà la cronologia basada en recerques sobre les llengües romàniques de la península Ibèrica; a continuació, s'analitzarà tot el corpus; i finalment hi haurà les conclusions.

1.2. La concordança del participi en la formació dels temps compostos

La lingüística romànica ha estudiat profusament que en el sistema verbal de les llengües romàniques les construccions transitives llatines del tipus *litteram scripsi*, 'he escrit una carta', de vegades foren substituïdes per perífrasis verbals com ara *litteram scriptam habeo* 'tinc una carta escrita'.¹ Aquesta construcció va ser gramaticalitzada en un procés que podem caracteritzar amb la fórmula següent:

- (1) [*litteram scriptam*] habeo → *litteram* [*scriptam habeo*] → *litteram* [*scriptum habeo*]

*En aquest treball es publiquen resultats parcials del projecte d'investigació *Morfosintaxi històrica del verb en les llengües romàniques de la península Ibèrica*, que ha rebut un ajut del Fons Nacional de Recerca Científica (OTKA) del 2008 al 2011 (nº de reg.: K72778).

¹Aquesta substitució, potser, es va produir per evitar l'ambivalència del perfet llatí tipus *litteram scripsi*, que podia referir-se a una acció del passat o a una acció perfectiva relacionada amb el present. (Andres-Suárez 1994: 33-35). L'anàlisi d'aquesta qüestió, però, no pertany al tema del nostre treball.

La fórmula presentada il·lustra que el verb *habeo*, originàriament de possessió, però aquí ja sense cap valor semàntic, i el participi perfet –en aquest cas la forma *scriptam*– van començar a formar una única unitat. Això també es va manifestar en la innovació sintàctica per la qual la concordança del participi amb el nom, representant de l'objecte directe, podia ser eliminada; així, en els temps compostos de les llengües romàniques, el participi hi apareix amb la forma masculina singular i una clara tendència a la invariabilitat.

En aquest aspecte les llengües romàniques es poden dividir en dos grans grups. En el primer, que podem anomenar conservador, la concordança és possible si es produeixen unes condicions sintàctiques determinades; pertanyen a aquest grup, per exemple, el francès i l'italià. En el segon grup, que podem considerar innovador, la concordança és absolutament impossible o inacceptable; formen part d'aquest grup el castellà i el portuguès.

Pel que fa al català, es pot dir que teòricament forma part del primer grup, considerat conservador, perquè encara que en la variant estàndard en general el participi no pot concordar amb l'objecte directe, és recomanable la concordança quan aquest és representat per un pronom feble. En aquest cas, doncs, el català es comporta com l'italià. Aquesta situació s'il·lustra amb les oracions en català, italià i castellà dels exemples (2) i (3). En les primeres oracions l'objecte directe és un sintagma nominal normal i el participi no hi concorda; en els altres exemples l'objecte directe és un pronom feble, i en aquest cas el català i l'italià permeten la concordança, mentre que el castellà no.

- (2) a. cat. La Maria ha escrit aquesta carta.
 b. it. Maria ha scritto questa lettera.
 c. cast. María ha escrito esta carta.
- (3) a. cat. Aquesta carta l'ha escrita la Maria.
 b. it. Questa lettera l'ha scritta Maria.
 c. cast. Esta carta la ha escrito María.

Així, si observem els fets de forma estàtica, segons les normes de la llengua literària estàndard, és evident la classificació del català en el grup de les 'llengües conservadores'. Alhora, si tenim presents les diverses variacions estilístiques i ens aproximem a la qüestió dinàmicament, podem observar que en el català, com probablement en les altres llengües, hi ha una tendència vers l'eliminació completa de la concordança. Al començament del segle XX Pompeu Fabra (1912: §105) encara va escriure que «muchos autores modernos siguen admitiendo la concordancia en todos los casos», però més tard Badia i Margarit (1995: 683-684) considera la concordança del participi amb un pronom feble un tret elegant i distingit, no característic de la llengua parlada. Li sembla «com si la tendència a la invariabilitat del participi, que s'havia iniciat als mateixos orígens de la llengua, avui arribés a la seva consumació» (ibid.).

1.3. Hipòtesi i expectatives inicials

Les observacions citades dels dos grans lingüistes refermen l'opinió que la concordança conservadora caracteritza el llenguatge literari culte, i que el grau d'extensió de la sintaxi innovadora és més alt en les variants menys polides i això es fa especialment evident en la llengua parlada. Una aproximació diacrònica al mateix tema confirma la suposició que en la llengua parlada la tendència a eliminar la concordança es va difondre abans que en l'escripta. Aquest aspecte, però, a causa dels obstacles tècnics evidents a l'hora d'examinar l'oralitat de temps antics, no s'ha tingut en compte generalment en els estudis d'història de la llengua. Les recerques d'aquesta mena fins ara s'han basat principalment en textos clàssics que segueixen les normes de la literatura escrita. Segons els resultats oferts per les obres de diversos autors –Andrés Suárez (1994: 64), Cejador (1905), Hanssen (1966), Keniston (1937), Yllera (1980: 283) per al castellà, Harre (1991: 129-153) per al portuguès i Pérez Saldanya (1998: 211) per al català– sembla que en castellà la concordança ja havia desaparegut cap al segle XV, però en el mateix període el seu ús era encara quasi exclusiu en portuguès i en català. Cal esmentar que en el cas del català aquesta suposició en teoria coincideix amb les expectatives, ja que hem classificat el català entre les llengües conservadores, és a dir, concordants. Aquesta cronologia proposada pels autors citats, però, evidentment només es refereix a la varietat culta de les llengües esmentades; per tant, per aconseguir una imatge més matisada sobre les circumstàncies de la difusió de la innovació en qüestió, cal analitzar textos que no segueixin les normes literàries tan estrictament i que es trobin més propers a l'oralitat.

Partint d'aquestes consideracions hem seleccionat un corpus heterogeni format, d'una banda, per obres d'autors clàssics ben coneguts i, d'una altra, per textos literaris i no literaris menys cultes, tots anteriors al segle XVI, amb l'objectiu d'analitzar-hi la presència i l'absència de concordança del participi perfet amb l'objecte directe en les estructures transitives amb temps compostos.

S'esperava que la proporció de les dues alternatives seria diferent en els diversos textos i que la proporció de la darrera seria més alta en els textos no literaris. Consideràvem que un resultat d'aquest tipus demostraria, encara que indirectament i en forma escrita, que la difusió de la manca de concordança del participi començaria en un període anterior al proposat fins ara per la bibliografia especialitzada.

2. Característiques del corpus examinat

El corpus seleccionat està constituït per cinc textos, d'una extensió entre vuit mil i tretze mil paraules. Dos d'ells –el *Llibre d'Ave Maria* de Ramon Llull i un fragment de la *Crònica* de Bernat Desclot– són exemples d'obres d'autors clàssics, que representen l'estil culte dels segles XIII i XIV. Els altres tres textos

procedeixen del segle XV i, sobretot, tenen una relació més pròxima amb l'oralitat. Dos d'ells, la història de la destrucció de Jerusalem per l'emperador romà Vespasià i la història de la filla del rei d'Hongria, són obres narratives també de caràcter literari, però d'autors anònims, i que suposadament es basen en la tradició oral. El darrer text és molt diferent, perquè no és de caire literari; conté fragments de declaracions de testimonis fetes oralment a la cort de Lleida, és a dir, pot representar trets característics de la llengua parlada coetània.² Les dades concretes dels textos que formen el corpus es resumeixen en el quadre següent.

<i>Autor</i>	<i>Text</i>	<i>Abreviació</i>	<i>Segle</i>	<i>Estil</i>
Ramon Llull	<i>Llibre d'Ave Maria</i>	Llull	XIII	Literatura culta
Bernat Desclot	<i>Crònica</i>	Desclot	XIII	Literatura culta
Anònim	<i>Història de Vespasià</i>	Vespasià	XV	Literatura menys culta
Anònim	<i>Història del rei d'Hongria</i>	Rei d'Hongria	XV	Literatura menys culta
–	<i>Clams i crims de la cort de Lleida</i>	Crims de Lleida	XV	No literari

Quadre 1. El corpus examinat

Pel que fa a la determinació de la proporció de les estructures examinades cal dir que s'han diferenciat tres casos, que són els següents:

- a) concordança segura del participi amb l'objecte directe;
- b) concordança dubtosa, quan l'objecte directe inclou un substantiu masculí en singular, i per tant no es pot determinar si el participi realment hi concorda;
- c) no concordança, és a dir, l'absència evident de la concordança.

Els exemples de (4) il·lustren els tres casos esmentats. A (4a) és evident que el participi *donada* concorda amb el substantiu *confiança*; a l'exemple (4b), però, el participi *donat*, formalment masculí i singular, tant pot concordar com no amb el substantiu *honrament*; finalment a (4c) es veu clarament que el participi *donat* no concorda amb el substantiu *colps*, en plural.

- (4) a. Esperança m'ha donada confiança (*Llull*, 124, 23-24)
- b. de l'honrament que Déus t'ha donat (*Llull*, 111, 25)

²Les dades de les edicions utilitzades es troben a la bibliografia final.

- c. ab un gavinet havie donat dos colps en los pits del dit Miquel
Cortés son amo (*Crims de Lleida*, 63, 6-8)

3. Anàlisi del corpus

3.1. Proporció dels casos de concordança i no concordança

Tenint en compte les condicions esmentades, s'han trobat 353 estructures transitives amb temps compostos en els cinc textos. El quadre següent presenta la distribució en els textos seleccionats. L'anàlisi confirma la presència de totes tres alternatives en el corpus, encara que els casos de concordança dubtosa no s'han de tenir en compte.

<i>Textos</i>	<i>Conc.</i>	<i>Concordança dubtosa</i>	<i>No conc.</i>	<i>Total</i>
Llull	62,5% (22)	37,5% (13)	0% (0)	100% (35)
Desclot	53% (51)	44% (42)	3% (3)	100% (96)
Vespasià	46% (16)	54% (19)	0% (0)	100% (35)
Rei d'Hongria	72% (45)	26% (16)	2% (1)	100% (62)
Crims de Lleida	36% (45)	45% (56)	19% (24)	100% (125)
Total	51% (179)	41% (146)	8% (28)	100% (353)

Quadre 2. Distribució de la concordança del participi en el corpus

El quadre mostra que en tots els textos examinats predomina la concordança segura; la proporció total de la manca de concordança arriba només al 8% (28 de 353).

En el text de Ramon Llull només apareixen casos amb concordança; en el fragment de la crònica de Bernat Desclot hi ha tres casos en què no hi ha concordança, que constitueixen el 3% de les 96 estructures transitives amb temps compostos. Aquestes dades corresponen als resultats d'altres estudis anteriors.

En els dos textos literaris cronològicament posteriors i estilísticament menys cultes només s'ha registrat un exemple sense concordança, i això indica el predomini encara fort de la sintaxi concordant durant el segle XV. Aquest fet també coincideix amb els resultats de la bibliografia especialitzada.

Les declaracions de testimonis indiquen una proporció sorprenentment alta (19%) de manca de concordança: 24 de 118 estructures apareixen sense concordança. Aquestes xifres, comparades amb les anteriors, mostren una proporció excessivament alta, que pot indicar que l'omissió de la concordança estaria relativament difosa en la llengua parlada.

3.2. La concordança i l'estructura de les construccions

També és important dedicar algunes paraules a l'estructura dels exemples perquè, segons es dedueix dels estudis especialitzats en aquest tema (Company Company 1983; Pérez Saldanya 1998), la sintaxi innovadora no concordant del participi apareixia principalment amb un objecte en posició canònica, és a dir, situat a la dreta del verb, i fou més tard quan es va estendre a altres circumstàncies sintàctiques. Si ens centrem en el corpus examinat podem veure que l'objecte directe se situa a la dreta en el 79% dels casos amb manca de concordança, i a l'esquerra en el 18%. Això és el que s'observa en els exemples que es presenten a (5) i (6), respectivament.

- (5) a. e après ha hoyt missa moltes vegades (*Crims de Lleida*, 97, 26-7)
- b. e après hagué fet bodes ell testis sant e fent fahena en la botiga de T[...]rrega (*Crims de Lleida*, 80, 18-9)
- c. e encara contra ell hage fet alguns maltractes ab d'altres (*Crims de Lleida*, 79, 8)
- d. E los honorables cort e pahés per saber-ne la veritat an-ne pres la informació següent (*Crims de Lleida*, 67)
- e. ab un gabinet havie donat dos colps en los pits del dit Miquel Cortés son amo (*Crims de Lleida*, 63, 6-8)
- f. que havie hagut certa brega (*Crims de Lleida*, 91, 24-25)
- g. que havie mort criatures (*Crims de Lleida*, 98, 10)
- (6) a. que nós levarem d'assò nostra deuta que dit havets (*Desclot*, 13)
- b. que fes en aquella manera que dit havia. (*Desclot*, 16)
- c. una coltellada m'an dat per la cara! (*Crims de Lleida*, 37, 59-60)
- d. la qual feta e trobat en lo camí que va a Ruffea (*Crims de Lleida*, 64, 53-54)
- e. que bons parents havie tengut (*Crims de Lleida*, 84, 26)

L'exemple que es presenta a (7), però, és especialment interessant, perquè en aquest cas no hi observem concordança, encara que l'objecte directe hi és representat per un pronom feble. Això és realment estrany perquè aquesta és l'única circumstància sintàctica que exigeix concordança, tal com també succeeix en l'actualitat.

- (7) E cant los ach saludat (*Rei d'Hongria*, 75)

En relació amb aquest fenomen, però, Fabra (1912: §105) esmenta que, en casos d'absència de concordança, l'absència és més freqüent quan el pronom feble apareix en masculí plural. Segons Badia i Margarit (1995: 682), l'omissió de la concordança amb aquest pronom és un tret característic de la llengua parlada a València. Així, si tenim presents les observacions citades de Fabra i de Badia, l'exemple (7) pot ser considerat un cas primerenc d'aquest tipus d'innovació.

4. Conclusions

Basant-nos en la nostra anàlisi podem extreure conclusions que, d'una banda, refermen els estudis precedents i, d'una altra, ofereixen perspectives noves.

L'examen ha demostrat que l'omissió de la concordança del participi abans del segle XVI es presenta com una alternativa sintàctica amb una freqüència relativament baixa. Des d'un aspecte comparatiu més ampli aquesta conclusió coincideix amb l'opinió ben acceptada segons la qual a la península Ibèrica aquesta innovació sintàctica en castellà s'havia difós abans que en portuguès i en català, llengües que mantingueren l'estructura conservadora durant un període més llarg. L'anàlisi dels textos de declaracions de testimonis, però, ens pot conduir a la presumpció que en la llengua oral, i potser en les varietats escrites estilísticament menys cultes, la innovació ja podia ser relativament habitual en el segle XV, i això, com s'ha demostrat en aquest treball, pot ésser documentat indirectament en textos escrits. A més, els exemples també determinen que la tendència a ometre sense condicions sintàctiques la concordança va aparèixer en totes les circumstàncies a partir del segle XVI.

Cal admetre, però, que l'extensió del corpus analitzat és limitada, i per tant, els resultats presentats no són suficients per poder considerar les afirmacions aquí presentades com a concloents. Per confirmar els resultats presentats caldrà, evidentment, examinar altres textos de característiques similars aplicant-hi el mateix mètode.

Textos analitzats

Llull=*Llibre d'Ave Maria* de Ramon Llull, in Ramon Llull, *Llibre d'amic e amat. Llibre d'Ave Maria*, Barcelona, Ed. Barcino, 1985. Reimpressió de l'edició de 1927.

Crims de Lleida=*Processos de crims del segle XV a Lleida*. Transcripció i estudi lingüístic, a cura de Maria Dolors FARRENY I SISTAC, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1986, in TORRUELLA, J. (2006) (dir.): *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA): <http://seneca.uab.es/sfi/cica>

Desclot=Bernat Desclot: *Crònica* (vol. V, Barcelona, Barcino, «Els Nostres Clàssics», 1951), in TORRUELLA, J. (2006) (dir.): *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA): <http://seneca.uab.es/sfi/cica>

Rei d'Hongria=*Historia de la fiyla del rey de Hungría*, in P. de BOFARULL I MASCARÓ (ed.): *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón. Tomo XIII, Documentos literarios en antigua lengua catalana*, Barcelona, Imprenta del Archivo, 1857. Reimprès el 1973 per Imp. Vda. Fidel Bot.

Vespasià=*Sitio y destrucción de Jerusalén por el emperador Vespasiano*, in P. de BOFARULL I MASCARÓ (ed.): *Colección de documentos inéditos del Archivo Gene-*

ral de la Corona de Aragón. Tomo XIII, Documentos literarios en antigua lengua catalana, Barcelona, Imprenta del Archivo, 1857. Reimprès el 1973 per Imp. Vda. Fidel Bot.

Referències bibliogràfiques

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (1994): *El verbo español. Sistemas medievales y sistema clásico*, Madrid, Gredos.
- BADIA I MARGARIT, Antoni M. (1995): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Edicions Proa.
- CEJADOR, Julio (1905): *La lengua de Cervantes*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés.
- COMPANY COMPANY, Concepción (1983): 'Sintaxis y valores de los tiempos compuestos en el español medieval', *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 32/2, 235-256.
- FABRA, Pompeu (1912): *Gramàtica catalana*, in *Obres completes*, Volum 1, a cura de Jordi MIR i Joan SOLÀ. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2005.
- HANSSEN, Federico (1966): *Gramática histórica de la lengua castellana*, París, Ediciones Hispanoamericanas.
- HARRE, Catherine E. (1991): *Tener+past participle: a case study in linguistic description*, London/New York, Routledge.
- KENISTON, Hayward (1937): *The Syntax of Castilian Prose. The Sixteenth Century*, Chicago, University of Chicago.
- PÉREZ SALDANYA, Manuel (1998): *Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*, València, Universitat de València.
- YLLERA, Alicia (1980): *Sintaxis histórica del verbo español: las perífrasis verbales*, Zaragoza, Pórtico.

Per una caracterització del català de l'Alguer¹

1. Introducció

A la meua tesi de doctorat (Bosch 2008, publicada a Bosch 2012b), vaig aportar una «Anàlisi interpretativa de la substitució lèxica» a partir de l'estudi del grau d'interferència lèxica dels parlars sards en els *Registres de danys* de la *Barracelleria* algueresa del període 1683-1784, tal vegada la part més innovadora que derivava de l'«Estudi dels camps lexicosemàntics de l'agricultura i la ramaderia» proposat. I ho feia des d'una perspectiva ecosociolingüística, un marc teòric que ja havia adoptat al treball «Aplicació de la perspectiva ecosociolingüística en la variació: penetració i extensió dels sardismes en l'alguerès» (Bosch 2002: 15-51) i a la tesi de llicenciatura sobre els *Registres d'estimes de fruita* de la *Barracelleria* del primer terç del XIX (1997, publicada a Bosch 1999b):

Una de les característiques que defineixen el català de l'Alguer és el seu llast sard –o, millor, dels parlars sards–, conseqüència tant d'influències d'adstrat com de substrat –si pensem que la població d'origen català fou substituïda amb el pas dels segles, especialment arran de les pestes de 1582 i 1652, per migracions d'individus majoritàriament sardoparlants (però també parlants de sassarès). Han estat molts els estudiosos i lingüistes que han ponderat les interferències del sard sobre la varietat algueresa de la llengua catalana (Guarnerio 1886; Morosi 1886; Kuen 1932; Kuen 1934, etc.), fins i tot algueresos, els quals, però, han tendit a considerar aquest llast com un aspecte culturalment negatiu (Palomba 1996; Pais 1970; Peana 1992; Peana 1995; Palomba 2000, etc.). (Bosch 2012b: 13)

En aquest sentit, en són un exemple les paraules del poeta i intel·lectual alguerès Joan De Giorgio Vitelli que trobem a la seva inacabada *Grammatica algherese. Fonologia*, de començament del segle XX:

E se il dialetto è destinato a trasformarsi per l'influenza del sardo e dell'italiano, non manchi lo sforzo di chi, sia pure con poca speranza, ne voglia ritardare la scomparsa. (Armangué/Bosch 1994: 151)

Però encara són més clares les d'Antoni Ciuffo, pronunciades en el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906), quan afirmava, en la seva comunicació «Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerès», que:

¹Aquest treball forma part dels projectes d'investigació *Descripció i interpretació de la variació dialectal: aspectes fonològics i morfològics del català* (FFI2010-22181-C03-02) i *Diatopia i canvi lingüístic. Scripta i variació dialectal* (FFI-2009-12627), ambdós finançats pel MICINN i el FEDER.

Hi ha, en lo nostro llenguatge, una bona partida de diccions forasteres que, sobreposantse en ell, barren l'ixida a moltes de les velles paraules catalanes, substituhintles en l'ús de la nostra manera de parlar de cada dia. (Ciuffo 1908: 170)

Advertia, doncs, que l'alguerès col·loquial s'estava *descatalanitzant* progressivament, per l'influx de l'italià i del sard:

Y'l vell minador de l'esperit català, si vol descobrir la viva vena de l'alguerés, deurà treballar molt y de ferm, desfossant lo subsol d'aquest llenguatge, demunt del qual s'adensen, formant espessa crosta, les influències italiana y sarda. (Ciuffo 1908: 174)

Descriu els efectes sobre el català de la interferència del sard, que «precedeix a la italiana y no de poch», com una «forta embestida del sard que li feva destrossa, desfigurantlo en la sua fesomia fònica, gràfica y morfològica», sense comptar «les paraules que nos ha embolat lo sard, arreconant les nostres y substituintles». (Ciuffo 1908: 174) Encara que Ciuffo, endut pel context catalanista en què llegia aquesta comunicació, hagués exagerat l'estat decadent de l'alguerès –profundament interferit, primer pel sard i després per l'italià–, el cert és que donava prou exemples per corroborar-ho, exemples precisament d'alternança de formes o d'estigmatització de determinades solucions lèxiques o fonètiques, precisament les de procedència sarda. I el mèrit de Ciuffo rau, en la meua opinió, en el fet d'haver introduït en l'anàlisi d'aquestes influències el factor de variació social, en considerar que els sardismes peneaven a través de l'àmbit de l'economia rural, bàsicament de l'agricultura i la ramaderia:

Gran cuantitat dels termes qu'emplea lo nostro txapador ['llaurador'] y pastor de la Nurra algueressa per anomenar los llochs de dimora, les eynes de treball, les besties y altres coses, són en sard. (Ciuffo 1908: 174)

Per això, quan analitza les paraules de procedència sarda, diferencia les «usades ab més frecuencia del “txapador” y pastor de la “Nurra Algueressa”» de les «paraules d'influencia sarda més generalitzades». Resulta, però, que avui totes aquestes paraules, tant les unes com les altres, formen part del lèxic comú, fins al punt que no tenen una alternativa genuïnament –hereditàriament– catalana, perquè ha estat substituïda (i, de fet, podríem aplicar el mateix llast exogen als fenòmens fonètics, per tal com aquestes interferències –sardes i sassereses– han arribat a modificar l'estructura fonològica del català de l'Alguer).

Així les coses, podem parlar fins i tot d'un reequilibri del contacte lingüístic, en el sentit que la percepció avaluativa o estigmatització de la parla algueressa sarditzada que s'hauria traduït inicialment en determinats comportaments (resistència als elements exògens), hauria passat per factors socioculturals (abandó de les capes altes de la llengua vernacla i la inhabilitació d'aquesta per a les funcions altes) a esborrar les representacions negatives socioculturals

(menor resistència als canvis), per la qual cosa s'hauria produït una extensió de la llengua oral afectada de fenòmens exògens. L'exemple de Ciuffo és clar: mentre hi ha uns trets o canvis de procedència sarda que ja s'han generalitzat en la parla col·loquial algueresa, encara n'hi ha d'altres marcats negativament (vinculats als grups de pagesos i pastors) que es resisteixen a ser assimilats, si més no per part del grup que en capta i avalua la diferència. (Bosch 2002: 44-45)

Per tant, l'interrogant últim és de trobar per què la variant social L1' –la sarditzada– s'estén i es generalitza dins la comunitat lingüística, o, si més no, per què és aquesta –considerada vulgar o estigmatitzada per part de les classes altes– la que ens ha pervingut fins als nostres dies. Tal vegada no hem de parlar d'extensió a totes les capes socials pròpiament, sinó més aviat d'acotació dels àmbits d'usos socials i familiars. És a dir, si era la noblesa i la classe lletrada la que mantenia un cert distanciament de prestigi quant a la modalitat social de la llengua –respecte de la llengua col·loquial–, aquesta, en substituir la pròpia llengua per l'italià, per raons de prestigi, de projecció social, etc., fa desaparèixer –per abandó– l'ús culte –poc o menys sarditzat– de l'alguerès. El mateix Ciuffo posa en evidència el 1906 que les classes altes alguereses han abandonat la llengua catalana o l'han deixada de transmetre als fills:

Aquella [la llengua italiana], intramesa en la vida pública, en los oficios gubernatius y administratius, en les escoles, en les iglesies, se n'entra poch a poch en l'ambient del senyoriu que habita les pllasses y vies principals, lo qual, també en la vida privada, emplea la llengua italiana y aquesta ensenya als fills de la naixensa. (Ciuffo 1908: 174)

I, per tant, sense una classe social alta que el parli i sense abastar les funcions altes –litúrgia, administració, escola, etc.–, l'única modalitat social que resta és la de les classes baixes i mitjanes –força a més sarditzada–, que continuarà transmetent-se oralment com a llengua materna, si més no fins als anys 40. Així, a l'Alguer, la distribució diglòssica que genera el contacte lingüístic ($L1 = A / L1' = B$) no ha tendit a estabilitzar-se perquè en aquest ecosistema sociolingüístic hi ha intervingut un tercer element de contacte lingüístic –ara per decisió política–, l'italià, que ha reconduït la situació diglòssica a causa d'un bilingüisme asimètric, en què les funcions altes han passat a ser ocupades per la nova llengua al·lògena (per decisió política, com a macrocausa; per necessitat de diferenciació de les classes altes, com a microcausa), mentre que les funcions comunicatives (oralitat) s'han mantingut en la L1', que ara pot generalitzar-se col·loquialment per absència de representacions negatives, en el sentit que no ha de competir amb una altra varietat social de la mateixa llengua (homogeneïtzació de la llengua).

Altrament no s'explicaria per què les formes marcades negativament o estigmatitzades des d'una òptica social han passat a ser en bloc positives o naturals, perquè toparia amb l'enfocament social de la llengua, basat en l'efecte social

que comporten certes formes o usos lingüístics. Sembla com si la comunitat de parla algueresa hagués passat de l'heterogeneïtat a una homogeneïtat produïda inicialment per l'abandó de les funcions formals de la llengua (litúrgia, administració, escola, etc.) i per la substitució almenys d'una varietat alta, la dels burgesos i nobles algueresos, en el sentit de reducció de l'espectre de varietats socials i de registres de la llengua.

2. La (re)catalanització de l'Alguer entre els segles XVII i XVIII

Des d'una perspectiva diacrònica, sabem –a través de la comparació de la documentació i de l'estat actual de la llengua– que en un moment determinat (T1) de la història social de la llengua catalana a l'Alguer (L1) –que podem delimitar, com a molt, fins a la fi del XVI–, aquesta es caracteritza per una certa continuïtat i fidelitat al català patrimonial, com a dialecte consecutiu. En un segon moment (T2), com a conseqüència de les migracions al·lògenes –sobretot sardes i sassereses, però també corses, lígurs, etc.– causades per la despoblació de l'Alguer –territori de la L1– arran de les pestes del 1582 i 1652, L1 comença a transformar-se cap a la L1', és a dir, canvia exposada a les interferències de substrat que produeix l'assimilació lingüística dels grups d'aquelles immigracions.² Sospitem, també, que aquesta L1' –pròpia de les classes baixes i inicialment de l'àmbit agrícola– competia –com a mínim– amb una varietat social mancada d'aquestes influències de substrat, més pròpia de les classes altes i més urbanes, però també dels pescadors –sempre més projectats mar enllà i en contacte amb mercaders de parla catalana (catalans, valencians o mallorquins)–, almenys fins a la fi del XIX, segons que es desprèn de les opinions de Ciuffo de 1906. I sabem, finalment, que actualment (T6) l'alguerès col·loquial –que presenta escassa variació social, entre altres coses perquè no disposa gairebé d'usos formals–³ respon a aquells canvis que es començaven a apuntar en la documentació al llarg del XVIII i que eren força estesos a la fi del XIX i marcats negativament o estigmatitzats des d'una òptica sociocultural. (Bosch 2002: 34-47; Bosch 2012a: 102-113)

²Val a dir que els algueresos de la tercera edat amb qui he pogut parlar coincideixen a afirmar que, tot i l'escolarització –monolingüe, en italià– que van viure, tot i l'oficialitat absoluta de l'italià en tots els àmbits formals, la llengua de l'Alguer de fa 70 anys era l'alguerès, per la qual cosa qui hi anava a viure –per feina– no podia sinó aprendre l'alguerès. Fins i tot, fora de l'escola, el minyó que no parlava alguerès era menystingut i bandejat. Per tant, si el panorama abans de la segona guerra mundial era aquest –i també el dels anys després–, no caldria imaginar-ne un de gaire divers dins l'ecosistema del segle XVII, encara més aïllat i, doncs, conservador.

³«L'alguerès presenta avui les característiques d'una parla vulgar; per tant, ja de fa temps el seu ús és quasi exclusivament oral i a un nivell només: el nivell vulgar». (Peana 1995: 109) Tanmateix, Peana confon una mica la terminologia, ja que usa *nivell vulgar* per a referir-se als usos orals de la llengua, familiar i col·loquial.

Esquemàticament:

	<i>Període</i>	<i>Funcions B</i>	<i>Funcions A</i> ⁴
T1	Abans del s. XVII	L1	L1 ⁵
T2	S. XVII	L1 / (L1' [← L2 ₁ ... L2 _n])	L1
T3	S. XVIII	L1' / (L1)	L1 (L3 / L4) ⁶
T4	S. XIX	L1'	L4 / (L1)
T5	Fins a mitjan s. XX	L1' / (L1'' [← L4])	L4
T6	A partir de mitjan s. XX	L1'' / (L1') / L4 ⁷	L4

(L1: català; L2: parlars sards (i sassarès);⁸ L1': català sarditzat; L3: castellà; L4: italià; L1'': català sarditzat i italianitzat.)

La consideració social de dos registres –el col·loquial, sarditzat, i el culte, no o menys sarditzat– es dona només quan el català és la llengua d'ús tant en funcions altes com baixes, que parla gairebé tothom –jornalers, pagesos i pastors, artesans, mariners i comerciants, nobles–. Serà a partir de la 2a meitat del XVIII que amb la irrupció primer del castellà i després de l'italià –per raons polítiques– en les classes altes i culturalitzades –funcionariat i noblesa– es donen els primers casos d'abandó del català. En aquest sentit, hom apunta el segle XVIII com el de l'abandó progressiu del català en ambients socialment alts en favor de l'italià: «És cert que l'italià bandejarà la llengua local dels ambients més propers al poder» i que «tan sols a través de l'anàlisi d'altres fonts podem assegurar que era generalitzada a l'Alguer en tots aquells àmbits on no predominaven l'element noble o burgès». (Armangué 1996: 51) És a partir d'aquest moment que podem començar a parlar pròpiament de les influències de l'italià, que s'aniran generalitzant al llarg del XIX –tal com remarca Antoni Ciuffo el 1906 en fer un llistat de «de diccions y formes prestament italianes

⁴L'ús dels epígrafs funcions A i funcions B respon ací, per raons pràctiques, a una doble realitat diglòssica, tant entre llengües diferents com entre modalitats diferents d'una mateixa llengua.

⁵Obviament hem d'acceptar a priori que L1 no és homogènia des d'una òptica geosocial. Per tant, la simplificació de L1 per a funcions A i B no implica una equivalència entre usos formals i informals, entre llengua escrita i llengua oral.

⁶Veg. Armangué (1995: 331-332).

⁷Des d'una òptica intergeneracional, el grup catalanoparlant alterna L1' i L1'' enfront d'L4 en les funcions col·loquials i familiars, si bé hom tendeix cap a la desaparició (o dissolució) de L1', restringit a primeres generacions.

⁸Es tracta de la llengua romànica de Sàsser i Porto Torres, derivada d'un *pidgin* medieval, de base sarda –sobretot lèxica– i pisanogenovesa –sobretot quant a la morfologia–, esdevingut crioll (Sole 1994: 69-70), varietat lingüística a què hem d'atribuir alguns fenòmens de rotacisme i altres que caracteritzen l'alguerès.

introduhides en l'alguerés de fa temps y generalment usades també del nostre pòpul baix» (Ciuffo 1908: 175), pels valors positius associats a aquesta nova llengua de referència sociocultural, la nova llengua del poder i de l'escolarització i l'alfabetització. De fet, en relació amb el segle XVIII, Armangué ja remarca que malgrat les recomanacions de l'estament eclesiàstic a preservar el català a l'Alguer, «la parla algueresa va entrar de seguida en contacte amb l'italià, que [...] contribuirà a partir d'aquest moment a atorgar-li aquelles característiques que s'han perpetuat fins als nostres dies». (Armangué 1996: 52)

Davant d'aquest nou context ecosociolingüístic, si la llengua catalana començà a ser *desprestigiada socialment*, l'alguerès col·loquial –sarditzat– esdevingué l'única varietat social que es transmeté intergeneracionalment, la qual cosa degué determinar l'extensió dels sardismes (fonètics, lèxics, etc.) que la caracteritzaven.

3. Estigmatització de canvis fonètics per pressió exògena

A Bosch (2009b: 264-274) vaig presentar un balanç de les dades fonètiques –i fonològiques– que deduïm del corpus lèxic estudiat, amb una interpretació ecosociolingüística, segons la qual els canvis fonètics atribuïts a pressions exògenes (sardes i sassereses) semblen respondre a un filtrat sociocultural i a uns mecanismes d'estigmatització sociolingüística, a diferència dels manlleus i canvis lèxics exògens que he documentat a partir dels textos editats de final del XVII i bona part del XVIII, com veurem, molt més permeables.

En aquest sentit, hi ha una resistència clara a evidenciar gràficament aquells canvis imputables a la interferència del sard i del sasserrès, com ara la metàtesi de /r/, el canvi de *r* travada a [l], el rotacisme de -/l/- > -[r]- en posició intervocàlica, el rotacisme dels grups *bl-*, *cl-*, *fl-*, *gl-* i *pl-* i la sonorització de /k/- en posició inicial de mot.

És evident que aquestes variables relatives a les interferències fonètiques responen a la *inseguridad lingüística* i la *hipercorrección* com a manifestacions de les dimensions subjectives del mecanisme del canvi lingüístic en curs en un determinat moment, originades per la consciència lingüística adversa, les formes prestigioses –o estigmatitzades– i les actituds lingüístiques negatives. (Gimeno 1995: 45) I precisament, sobre la base d'algunes dades que m'oferien els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829) editats a la meua tesi de llicenciatura i altres documents de la *Barracelleria* algueresa, en vaig fer una primera interpretació ecosociolingüística. (Bosch 2002: 34-47)

3.1. Metàtesi de /r/

Quant a la variable *cabra/craba*, en els *Registres de danys* no trobo la solució amb metàtesi fins al 1784 (entre 1714 i 1778 documento únicament *cabra*, a

partir de la forma de plural «cabras»). Tanmateix, notem la lliçó «crabes» d'un esborrany de relació de danys de 1745 que esdevé «cabras» en l'anotació corresponent al registre de danys, cosa que evidencia l'afany corrector d'aquesta solució amb metàtesi, que ja devia ser present en la llengua col·loquial, però socialment estigmatitzada. En qualsevol cas, la solució amb metàtesi ['kraba] de l'alg. mod. es consolida al llarg del XIX; a començament del XX, Palomba ([s. d.]: 99) ja dóna únicament *craba* 'cabra' i *crabit* 'cabrit', amb la indicació «metàtesi», solució de l'alg. modern (DCA: s. v. *cabra* i *craba*).

Si observem altres alternances en els *Registres de danys* editats, és evident que la metàtesi era una variable ben viva al XVIII, si bé encara estigmatitzada formalment:

- La cronologia d'aquesta variable s'adiu amb l'alternança *pendre* (1698-1743) / *prenda* (1764-1783) que reporten els registres editats: la lliçó «prenda» contrasta amb «pendre».

- En el *Registre de danys* de 1733-1734 trobem l'alternança *cabistro*/*cabristo*: «cabristo» o «cabristu» enfront de «cabistro». De fet, el 1724 ja documento la solució amb metàtesi a la segona síl·laba «cabristo», que torno a trobar el 1749, amb «cabristu» i que recull Ciuffo (s. v. *cabristo*) a començament del XX dins les «paraules d'influència sarda usades ab més frecuencia del "txapador" y pastor de la "Nurra Alguerese"». (Ciuffo 1908: 176)

- Demostra l'existència del fenomen al segle XVIII l'alternança del topònim lexicalitzat *Prado* (1698-1778) / *Padru* (1701-1784). Mentre al *Registre de danys* del bienni 1783-1784 trobem sistemàticament «Padru», al registre de 1777-1778 –d'una altra mà– trobem alternança entre «Padru» i «Prado», solució conservadora majoritària entre 1728 i 1768. Tanmateix, també hem vist que els *Capítols* de la *Barracelleria* de 1703 ja reporten també la variant amb metàtesi «Padro», si bé els *Capítols* de 1686 i 1691 encara donen «Prado», com també els de 1714.

Amb tot, els nostres documents mai no evidencien el rotacisme assimilatori posterior del grup *-dr- > -[r]-*, d'acord amb la realització de l'alg. mod. ['paru], com *dormir* > [ru'mi]. Un cas a part, però, és la lliçó *restal* –amb grafia «rastal» o «restal»–, documentada entre 1692 i 1777 (si bé ja trobo «rastaleta» en un document de 1658). Es tracta d'una solució autòctona, a partir de la base catalana *destral*, amb metàtesi de la *r* i assimilació posterior del grup *-dr- > -[r]-*, inicialment en contextos intervocàlics per fonosintaxi.

És remarcable que aquest cas de rotacisme assimilatori –amb metàtesi prèvia– passés inadvertit sistemàticament als escriptors i secretaris, atès que és un canvi fonètic que no apareix mai en els nostres registres del XVIII –com mostren les múltiples lliçons del top. *Padru*, però també de mots com *budroni* 'un raïm, penjoll de raïm', en alg. mod. [bu'rɔni]– i que encara devia estar força estigmatitzat al XIX. Una explicació plausible és atribuir el canvi inadvertit a la pressió o homonimització addicional del sardisme ben generalitzat *rustalla* 'podall de mànec llarg', que documentem entre 1692 i 1783.

3.2. Lateralització de /r/ travada

Ja vaig donar compte de la cronologia d'aquest canvi a partir de les dades obtingudes a la tesi de llicenciatura a partir de les alternances *serva/selva*, *portadora/pultadora* i *bardissa/baldissa*, en el sentit que el fenomen, si bé clarament estigmatitzat formalment per les mans autògrafes dels documents de referència relatius a la *Barracelleria* algueresa, es presentava com una variable de canvi efectiu al llarg del XVIII:

- Pel que fa a l'alternança *bardissa/baldissa*, documentava la solució amb *l* travada a diversos *Registres de danys* entre 1738 i 1755 alternant «bardissa» o «bardisa». (Bosch 1999b: 66, n. 90)

- En relació amb el canvi *serva/selva*, vaig considerar que la manca d'alternança gràfica en aquest cas, amb la generalització gairebé absoluta de *selva*, «devia passar inadvertida a tots els escriptors, perquè és la forma general des del 1714, malgrat un cas de “servas” de 1683». (Bosch 1997: 373 i 665)

- Quant a la variable *portadora/pultadora*, feia notar que els únics casos documentats de «pultadora» i pl. «pultadoras» (1804-1806) responien a lliçons localitzades en tres esborranys de relacions de valoracions de fruita i, doncs, d'una mà menys lletrada, canvi que no quedava reflectit gràficament en les corresponents anotacions al registre d'estimes de fruita. (Bosch 1999b: 369-370) Amb la qual cosa quedava demostrat l'afany corrector dels escriptors dels registres d'obviar sistemàticament aquest canvi de motivació exògena.

Els *Registres de danys* editats a Bosch (2012b) confirmen una certa resistència a evidenciar aquest canvi, si bé trobo força indicis de l'existència d'aquest procés ja a la fi del XVII i al llarg del XVIII, com demostren els casos d'alternances documentats de *bardissa/baldissa* i la solució gairebé sistemàtica *selva* per *serva*. Observem que a mitjan XVIII ja està consolidada formalment la variant amb canvi de /r/ > [l] en posició de coda travada (solució que documento fins al 1768 en els registres editats, però que també trobem en els *Registres de danys* del XIX); amb tot, el 1728 registro un primer cas esporàdic de «baldissas». En aquest sentit, en el *Registre de danys* de 1763-1764 observem clarament la generalització de la solució amb canvi fonètic: 15 casos de *baldissa* (pl. *baldissas*) enfront d'un únic cas de *bardissas*; de fet, en els registres de 1743-1744 i 1753-1754 ja només registrem la variant amb -l. Per contra, les nostres lliçons documentades entre 1707 i 1734, tret del cas aïllat de *baldissas* (1728), són amb -r.

Pel que fa al cas de *serva/selva*, els registres editats demostren que aquest cas passa inadvertit a tots els escriptors del XVIII, per tal com totes les lliçons documentades evidencien gràficament la realització fonètica amb canvi de -r > -[l]. És més, he pogut datar *selva* el 1699, anterior a la lliçó de 1714 que vaig localitzar a Bosch (1999b: 184-185) i Bosch (2002: 37).

Finalment, són evidències de l'estigmatització del canvi al segle XVIII dues ultracorreccions que localitzem als *Registres de danys*:

- La lliçó «carsó de lli» (1734) d'un esborrany d'anotació de danys, esmenada per «calsó» en la relació del *Registre de danys* corresponent.
- I la ultracorrecció «malart» per *malalt* datada el 1778.

3.3. Rotacisme de -/l/- > -[r]-

En aquest cas, el fenomen –més aviat imputable al sasserrès– és absolutament estigmatitzat i, en tot cas, sembla consolidat al llarg del XIX i no pas del XVIII. (Peana 1995: 105-109; Bosch 2002: 37, n. 46)

En els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829) trobem la ultracorrecció «sile-ra» (1762-1802) per *cirera*, precisament en un mot genuí que acabaria essent substituït pel sardisme *cariasa* a començament del XIX. (Bosch 1999b: 50-52; Bosch 2002: 34, n. 38) Pel que fa als *Registres de danys*, aquests documents mostren indicis molt esporàdics que puguin ser considerats traces inadvertides d'aquest canvi: trobo el topònim «Fangarí» (1763), derivat de *Fangal*, d'acord amb l'actual realització [faŋga'ri] enfront de [faŋ'gal]; i la ultracorrecció «car-reló» per *carreró* (1739 i 1764).

Sobre l'escassa incidència d'aquest rotacisme als nostres registres (i, doncs, sobre el grau d'estigmatització d'aquest fenomen), convé advertir que ni tan sols trobem casos de *juliol* grafats amb *r*, producte d'una dissimilació que comparteixen alg. mod. –amb realització [dʒuri'ɔl]– i altres parlars catalans. De fet, ja vaig advertir que no serà fins als registres autògrafs del secretari cívic Giovanni De Arcayne, a partir de 1794, que comencem a trobar «juriol» o «giuriol», al llarg del primer terç del XIX alternant amb formes «juliol» o «giuliol» (1824), d'una altra mà. (Bosch 1999b: 66, n. 90)

3.4. Rotacisme dels grups *bl-*, *cl-*, *fl-*, *gl-* i *pl-*

A Bosch (1997) ja apuntàvem els casos esporàdics de «prana» (1777) per *plana*, «branc» (1804) per *blanc* i «diabra» (1829) per *diable*, a més de l'alternança *ungra* (1802-1848) / *ungla* (1810-1825) en diversos documents de la *Barracelleria*, sobretot relatius als *Registres d'estimes de fruita*. (Bosch 1999b: 183; Bosch 2002: 37-39) Per tant, semblava tractar-se d'un fenomen que s'insinua a cavall dels segles XVIII i XIX, atenent a l'alt grau d'estigmatització formal que hi observàvem.

Pel que fa als registres editats a Bosch (2012b: 343-795), tenim nous indicis del canvi des de la fi del primer terç del XVIII, sobretot en relació amb el cas de *fl-* > [fr]-:

- Observem la ultracorrecció reiterada «flares» (o «flaras») per *frases* que reporten els *Registres de danys* del segon terç del XVIII (1728-1759), imputable a la mateixa mà, del notari Nicolau Spano. Un canvi que pot ser resultat d'una dissimilació, com trobem en altres parlars catalans (DCVB: s. v. *flare* i *frare*).

– També cal remarcar el cas de «frassada» (1686-1778) o «fressada» (1734) 'flassada', sistemàticament grafiat amb *fr-*, ja a la fi del XVII, probablement amb pressió complementària del log. *frasada*, un catalanisme evident (Wagner 1951: 212). També amb *fr-* en ribagorçà (DCVB: s. v. *frassada* i *flassada*). Trobem les lliçons «frasada», «frassada», «frassada de forés», «frassada napolitana», «frassada sardesca» i «fressasa sarda».

– Notem, finalment, el cas aïllat «unfrat» (1778) per *unflat* 'inflat', avui alg. [um'frat]. Cf. sard logudorès [um'frare] i campidanès [um'frai] (Wagner 1984: 265-266).

Però també altres casos esporàdics:

– La solució graficofonètica «espló» (1734) –amb ultracorrecció de la *r* i caiguda de la vocal pretònica–, localitzada en un esborrany d'anotació de danys, que fou esmenada per «esperó» en el *Registre de danys* corresponent.

Al marge dels documents editats a Bosch (2012b: 343-795), en una anotació d'un *Registre de danys* de 1810 trobo «una crau» (al costat de «plats», però), mot que també registro en altres documents de començament del XIX (Bosch 1999a: 56).

3.5. Sonorització de /k/ inicial de mot

Pel que fa a l'alternança *card* / *gard*, entre 1684 i 1768 documento *card*, la solució alternativa amb *g-* apareix en els *Registres de danys* editats a Bosch (2008) precisament cap al darrer terç del XVIII, entre 1768 i 1784. Així, al final del XVII trobo casos únicament amb *c-*: «carts» (1684), «maras de cart» (1699) i «matas de cart» (1699), que contrasten amb l'alternança datada al darrer terç del XVIII *card/gard*: «mata de cart» (1764), «matas de cart» (1764) i «matas de card» (1767 i 1768) enfront dels casos esporàdics «matas de gard» (1768) i «matas de gart» (1777).

En aquest cas, tot i que el sard log. sonoritza (i espirantitza) les oclusives sordes etimològiques inicials de mot /p/-, /t/- i /k/- en posició intervocàlica per fonosintaxi (Wagner 1984: 117-134 i 334-338), el fenomen en alguerès sembla restringit només a determinats casos de /k/-, cosa que fa pensar més aviat en la interferència del sasserès. (Sanna 1975: 92-95 i 173; Paulis 1992: 67) Em refereixo a mots com *gard* 'card', *garbó* 'carbó' i *garbonaiu* 'carboner', *gorbata* 'corbata' i *granc* 'cranc'. (Bosch 2002: 143)

Això explicaria, a més, l'alternança de l'antropònim «Calvera» o «Carbera» / «Garbera» en els *Registres de danys* datats entre 1777 i 1784,⁹ període que s'adiu amb la cronologia de l'alternança *card/gard*.

⁹Aquest és un canvi consolidat en alg. mod., atenent al topònim *mont de Garbera*, amb realització [gal'bera]. (Caria 1993: 97)

4. Sobre el grau d'interferència exògena i d'herència catalana

4.1. D'acord amb el corpus lèxic seleccionat a Bosch (2012b: 24-30), vet aquí una taula de resultats en què contrasto –en percentatges– el grau de pervivència de l'herència catalana respecte del grau d'interferència exògena dels 163 mots estudiats, tant pel que fa a la quantificació dels sardismes lèxics o altres estrangerismes (manlleus lèxics) com pel que fa als calcs semàntics (Bosch 2012b: 234):

TAULA 1

<i>Camps semàntics</i>	<i>Total mots</i>	<i>Mots hereditaris</i>		<i>Manlleus lèxics</i>		<i>Calcs semàntics</i>	
			%		%		%
Noms del bestiar	25	9	36,0	14	56,0	2	8,0
Noms de la terra	25	10	40,0	14	56,0	1	4,0
Noms dels cereals i el farratge	5	4	80,0	1	20,0	–	–
Noms de la fruita	17	13	76,5	3	17,6	1	5,9
Noms de les hortalisses i els llegums	17	14	82,3	2	11,8	1	5,9
Noms de l'arbre i els arbres fruiters	17	1	5,9	–	–	16	94,1
Noms del cep, les plantes d'horta i altres	11	5	45,5	1	9,0	5	45,5
Noms de la indústria i l'aprofitament agrícoles	24	19	79,2	5	20,8	–	–
Noms de les eines agrícoles	22	8	36,4	14	63,6	–	–

Amb un còmput global dels 163 mots del corpus, obtenim un percentatge força equilibrat entre el grau de pervivència de l'herència catalana (un 50,9%) i el grau d'interferència exògena (un 49,1%):

	<i>Total mots</i>	<i>Mots hereditaris</i>		<i>Sardismes lèxics</i>		<i>Calcs semàntics</i>	
			%		%		%
Noms estudiats	163	83	50,9	54	33,1	26	16,0

Notem que els tres camps més interferits són els «Noms del bestiar» (amb un 64,0%), els «Noms de les eines agrícoles» (amb un 63,6%) i els «Noms de la terra» (amb un 60,0%), amb uns percentatges que contrasten amb la mitjana del 38,5% d'interferència exògena del lèxic dels «Noms de la producció i la indústria agrícoles» (naturalment, si considerem només el subsistema lèxic dels «Noms dels arbres fruiters, el cep i les plantes d'horta», el grau d'interferència arriba fins al 74,3%, per tal com tots els noms dels arbres fruiters responen a un calc semàntic del log. sense solució hereditària documentada *arbre de* + N ← log. *arbore* / *arbure de* + N).

Vegem-ne alguns exemples (amb l'any de la primera documentació):

- Noms del bestiar: *ju* 'coble de bous' (1698), *anjoní* 'anyell' (1734), *nuedu* 'bou jove' (1753)...
- Noms de la terra: *salt* 'terreny obert' (1698), *viradorju* 'llobada' (1698), *iscla* 'terreny humit vora un riu' (1764), *arjola* 'era' (1778)...
- Noms de la fruita: *berracoc* (1699), *pirastu* 'perelló; pereta' (1714), *figa d'Índia* (1744)...
- Noms de les hortalisses i llegums: *bísol* (1764), *coliflor* (1715), *judia* (1738) (← cast.)...
- Noms de la indústria i l'aprofitament agrícoles: *budroni* 'gotim de raïm' (1683), *càriga* 'figa seca' (1692), *paló* 'aspre' (1683), *rampó* 'carràs de fruita' (1698)...
- Noms de les eines agrícoles: *marró* 'aixada ampla' (1686), *arbada* 'rellà' (1698), *aradu* 'arada' (1714), *marrapic* 'pic de dos tallants' (1715), *messadora* 'falç' (1729)...

De tota manera, convé advertir que 6 dels 12 casos d'etimologia o procedència dubtosa estan analitzats com a calcs semàntics (*bístia* i *bístia de mola* per a 'bestiar somerí' –accepcions coincidents amb les de sengles formes anàlogues del gal·lurès i del logudorès, respect.–, *jardí* 'terreny d'arbres fruiters, esp. de cítrics, a l'entorn d'una casa de camp' –accepció del log. *giardinu*, al marge de l'etimologia primigènia del fr.–, *figa d'Índia* 'figa de moro' –amb solucions anàlogues en log. i sass., però també en diversos parlars catalans–, *coliflor* 'íd.' –un calc de l'italià, ben antic¹⁰ i *planta de lletuga* 'lletuga, enciam' –tal vegada d'estructura calcada del log.). Els altres sis casos de procedència dubtosa s'han resolt inicialment com a solucions d'interferència exògena, entre els quals *berracoc* 'albercoc' (que deriva d'una interferència fonètica del sard *bar-racoccu* sobre la forma catalana documentada *bercoc*, pl. *bercots*), *rampó* 'carràs o penjoll de fruita' (que sembla remetre al log. *rampu* 'rama, brancó'), *xapa* 'xàpol, aixada' i *xapeta* 'aixadell, xàpol petit' (que hem considerat –com fa Wagner–, italianismes, compartits per tots els parlars romànics de l'àrea septentrional de l'illa: log. sept., sass., gal. i alg.).

¹⁰És una solució que documentem el 1715, i, per tant, molt anterior a la primera documentació en cat. de 1803 reportada per *DECat* (s. v. *col*), que considera adaptacions d'una base italiana *caoli-fior* (< *cavol fiore*).

Per altra banda, convé advertir que és complex classificar els mots des de la perspectiva de llur procedència romànica, molt especialment quan hom constata un *continuum* lèxic entre els diversos parlars romànics que ocupen el nord de Sardenya (català, sasserrès, logudorès septentrional i gal·lurès), que sovint comparteixen determinades solucions lèxiques. En aquest sentit, el marge d'error és significatiu a l'hora de classificar els mots, sobretot si es té en compte el punt de vista diacrònic d'una única varietat lingüística, la del català.

4.2. Sobre la procedència de la interferència exògena, notem alguns aspectes significatius:

a) Dels 80 mots que atribuïm a interferència exògena (un 49,1% del corpus), 63 són sardismes (un 38,6% del total de mots estudiats, que es correspon amb un 78,8% dels mots no hereditaris), generalment imputables al sard log. (que oscil·la entre el 60,0% i el 62,5%,¹¹ sense tenir en compte les solucions compartides pel log. i el camp. –que atribueixo al sard en general– i les compartides pel log. i el sass.), com podem observar en aquesta anàlisi parcial (Bosch 2012b: 242):

TAULA 2

<i>Procedència</i>	<i>Mots</i>	<i>%</i>
sard (general)	13	16,3
sard log.	48	60,0
sard log. sept.	2	2,5
sasserrès	0	0,0
sard log./sass.	10	12,5
gal·lurès	1	1,2
gal./sass.	1	1,2
castellà	2	2,5
italià	3	3,8
<i>Total</i>	<i>80</i>	<i>100,0</i>

Encara hi podríem afegir el 12,5% dels 80 mots que comparteixen log. i sass., amb la qual cosa la interferència del sard augmenta fins al 91,3% (73 dels 80 mots de procedència exògena).

b) Contràriament, es pot confirmar que la interferència lèxica del sasserrès és molt minsa, entre altres raons perquè no podem atribuir exclusivament al sasserrès cap solució lèxica, malgrat que –d'acord amb la *Taula 2*– 10 dels 80

¹¹Afegint els dos mots imputables al log. sept.: *messadora* 'falç' i *rustalla* 'podall de mànec llarg'.

mots de procedència exògena (el 12,5%) són solucions compartides pel sasserrès i el logudorès (*burricu* 'ase jove', *mannalita* 'truja domèstica d'engreix', *mannalitu* 'porc domèstic d'engreix'; *figa d'Índia* 'figa de moro'; *fondu* 'cep'; *càrriga* 'figa seca'; *aradu* 'arada', *marró* 'aixada ampla, xàpol', *testa d'aradu* 'cap de l'arada; esteva') i 1 (l'1,2%) amb el gal·lurès (concretament *txoba* 'parella de bous lligats' i 'coble de bous joves'), als quals podem afegir els noms de les eines *xapa* 'xàpol, aixada' i *xapeta* 'aixadell, xàpol petit', que evidencien una continuïtat lèxica entre alguerès, sasserrès, log. sept. i gal·lurès (mots, d'acord amb Wagner, imputables a l'italià), a més del cas de *rustalla*, que, malgrat coincidir amb la solució del log. sept., remet al gal. i al cors.

Tanmateix, al marge del lèxic del corpus estudiat, els registres editats recullen des de la fi del XVII el manlleu del sass. (i gal.) *bàrriu* (o *barri*) 'càrrega; dues portadores', que sembla haver substituït la forma genuïna *càrrega* (o *càrriga*), documentada en els nostres registres únicament a la fi del XVII. En canvi, els registres editats no donen cap indici del canvi *cremar* → *brujar* imputable també al sass., forma ben consolidada en alg. mod.; ni tampoc del canvi *gos* → *cutxu*, solució característica de l'alg. mod. (← sass./gal.).

c) Observem que és testimonial la interferència del castellà (*judia* 'fesol', un castellanisme ben viu en alg. mod., a més de les solucions *iegua* 'egua' i *síndia* 'síndria', sense continuïtat en alg. mod. i més aviat resultat d'interferències formals o estilístiques), del gal·lurès (si considerem un calc semàntic *bístia* per a 'bestiar somerí', a més del cas que he comentat en l'apartat anterior de *txoba*) i de l'italià (*xapa* i *xapeta*, a més del calc semàntic *coliflor*).

d) Pel que fa a la interferència del cast., convé tenir en compte que des d'una perspectiva etimològica, alguns sardismes són fruit del component d'origen castellà que caracteritza el sard, molt especialment el log., com ara *aqueta* 'egua jove, petita', *burricu* 'ase petit, jove' i *pia* 'cavall clapat', tots ells pertanyents al camp semàntic dels «Noms del bestiar».

e) Finalment, convé remarcar que dels 83 mots de procedència catalana, 15 són solucions lèxiques o accepcions genuïnes de l'alguerès, que es corresponen a un 9,2% dels 163 mots estudiats (Bosch 2012b: 244):

– Noms de la terra: *bardissa* 'part extrema d'una vinya sembrada de llegum i cereals o plantada d'arbres fruiters', *llaurera* 'camp de blat i altres cereals; sembrat', *tanca* (o *tanqueta*) 'terreny clos, de conreu o de pastura, de propietat privada', *taular* 'bancal, taulat', *vinya* (o *vinyeta*) 'terreny plantat d'arbres fruiters' i 'camp de blat i cereals';

– Noms del cep, les plantes d'horta i altres: *cara de faves* 'favera', *mare de card* 'base o tija principal de la planta del card';

– Noms de la indústria i l'aprofitament agrícoles: *bigaró* 'biga llarga i estreta per apuntalar parres', *braç* 'branca d'arbre o de cep', *forcàs* 'estaló, esp. per sostenir o apuntalar branques d'arbres fruiters', *plantó* 'plançó';

– Noms de les eines agrícoles: *paleta* 'rastell, extrem de l'agullada'.

Amb una única aparició i amb accepció –de motivació metafòrica– compartida amb alguna altra varietat de la llengua catalana, també podem considerar genuïns tres mots dels «Noms de la indústria i l'aprofitament agrícoles»: *coll* (*de fondu*) 'cimal o coll del cep', *peu* (*d'arbre*) 'plançó' i 'soca o cama d'arbre' (amb solucions anàlogues en sard, però) i *ull* 'gemma o ull del sarment' (accepció ben viva en alg. mod.). A aquesta llista encara hi podríem afegir lliçons que responen a solucions fonètiques pròpies de l'evolució de alg., com ara *craba* 'cabra' (amb metàtesi) i *restal* 'destral' (amb rotacisme assimilatori, amb metàtesi prèvia), que hem de diferenciar de formes com *berracoc* 'albercoc' (a partir d'un estadi genuí documentat *bercoc* i pl. *bercots*) i *bísol* 'pèsol' interferides pel sard i/o sasserès.

També és remarcable, des del punt de vista de la morfologia lèxica, la capacitat d'aplicació de la derivació genuïna que els nostres documents reflecteixen a partir del sufix aspectiu dim. *-et/-eta*, amb independència de la procedència dels lexemes de base: *jardí* → *jardinet*, *salt* → *saltet*, *tanca* → *tanqueta*, *vinya* → *vinyeta*, a voltes fins i tot amb canvi de significat: *xapa* → *xapeta* (diferència, però, que també és present en sengles solucions anàlogues dels parlars sards septentrionals). En aquest sentit, el 1810 trobo *marronet* en un *Registre de danys*, a partir del sardisme *marró* 'aixada ampla, xàpol'.

4.3. Des d'una perspectiva cronològica de la interferència exògena, d'acord amb Bosch (2012b: 247-256):

a) Es confirma que és al segle XVIII quan podem datar els pocs canvis lèxics documentats (és a dir, els casos de substitució de solucions hereditàries per solucions exògenes sardes, consolidades a mitjan XVIII):

TAULA 3

Mot hereditari	Datació	Mot exogen	Datació	Altres formes	Datació
<i>bercoc</i> (pl. <i>bercots</i>)	1693	<i>berracoc</i>	1699-1784		
<i>cep</i>	1683-1754	<i>fondu</i>	1698-1784		
<i>egua</i>	1699-1715	<i>ebba</i> (o <i>eba</i>)	1777-1778	<i>iegua</i>	1707-1764
<i>empelt</i>	1683-1724	<i>enfirquidura</i>	1701-1784		
<i>ganivet</i>	1743	<i>rasor</i>	1734-1767	<i>raor</i>	1734-1743
<i>palma</i>	1701-1715	<i>fondu de palma</i>	1753-1758		

Hi he afegit el sardisme *berracoc*, per interferència fonètica del sard *barracoccu* sobre la solució catalana documentada *bercoc* (pl. *bercots*), totes dues solucions ben presents en els *Registres de danys* de final del XVII.

Respecte dels canvis lèxics reportats en l'edició *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829), al marge del fet de no trobar en els *Registres de danys* editats cap llició del canvi *cirera* → *cariasa* comentat més amunt, aquests documents tampoc no han donat cap indici del canvi lèxic *fesol* (1698-1699) → *judia* (1730), per tal com trobo sistemàticament *judia* des del 1738 sense la solució hereditària alternativa (un cas ben aïllat d'interferència lèxica del cast., al marge de les solucions no reeixides documentades al llarg del XVIII *iegua* 'egua' –entre 1707 i 1764– i *síndia* 'síndria' –entre 1728 i 1768, si bé amb casos des de 1726–, pràcticament atribuïbles a la mateixa mà i més aviat formals o estilístiques).

A aquests casos podem afegir altres canvis, no tan evidents, com ara la desaparició de *llaureira* 'camp de blat i altres cereals; sembrat' a començament del XVIII –com hem vist, tal vegada per la generalització o extensió semàntica de *narboni* 'camp de blat i altres cereals llaurat i sembrat per un cavador, prèviament estassat' → 'camp de blat i altres cereals' (i de *salt* 'terreny obert que es pot conrear', fins i tot de *vinya* 'id.' → 'terreny plantat d'arbres fruiters' i 'camp de blat i cereals'); i també els calcs semàntics *mata de card*, *mata de faves* i *planta de lletuga*, no del tot consolidats.

b) Quant als 73 mots de procedència exògena sense solució hereditària documentada –tant manlleus lèxics com calcs semàntics (i, doncs, excloent-hi els casos de la *Taula 3*)–, és remarcable notar que un terç dels manlleus ja apareixen a la fi del XVII (concretament un 35,6% dels mots), enfront d'un 64,4% de solucions documentades per primer cop al XVIII, majoritàriament a la primera meitat de segle (un 43,8%), i més reduïts els de la segona meitat del XVIII (un 20,6%):

TAULA 4

<i>Camps semàntics</i>	<i>Manlleus</i> ¹² <i>f. XVII</i>		<i>Manlleus</i> <i>1a m. XVIII</i>		<i>Manlleus</i> <i>2a m. XVIII</i>	
	<i>mots</i>	<i>%</i>	<i>mots</i>	<i>%</i>	<i>mots</i>	<i>%</i>
Noms del bestiar	6	42,9	6	42,9	2	14,3
Noms de la terra	3	20,9	7	46,7	5	33,3
Noms dels cereals i el farratge	–	–	–	–	1	100,0
Noms de la fruita	–	–	2	66,7	1	33,3
Noms de les hortalisses i els llegums	–	–	2	66,7	1	33,3
Noms de l'arbre i els arbres fruiters	6	37,5	6	37,5	4	25,0

¹²En la taula, sota l'epígraf de *manlleus*, incloc també els calcs semàntics, a més dels préstecs o manlleus lèxics.

Noms del cep, les plantes d'horta i altres	1	25,0	3	75,0	–	
Noms de la indústria i l'aprofitament agrícoles	4	100,0	–	–	–	–
Noms de les eines agrícoles	6	46,2	6	46,2	1	7,7
<i>Total</i>	26	35,6	32	43,8	15	20,6

Això fa reconsiderar i avançar el període de penetració de sardismes en l'alguerès dels nostres documents, de mans més o menys lletrades –i, doncs, molt probablement reflex de la llengua parlada, si més no en l'àmbit de la pagesia. Constatem que als dos darrers decennis del XVII ja s'han introduït –i, en més d'un cas, consolidat– sardismes ben vius en alg. mod. (com ara *budroni* 'un raïm, penjoll', *ju* 'coble de bous', *marró* 'aixada ampla, xàpol', *rustalla* 'podall de mànec llarg' i *salt* 'terreny obert que es pot conrear' i les solucions analítiques dels noms dels arbres fruiters). I més encara quan s'ha pogut demostrar que alguns sardismes documentats a la primera meitat del XVIII a partir dels materials d'aquest estudi (*pirastu* [1714] 'pereta, esp. arrodonida' i 'perelló', *perenginy* [1734] 'varietat de pereta'), en els *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829) ja són registrats a la fi del XVII (anàlogament, la primera lliçó de *figa d'Índia* –que, amb reserves, he considerat un calc semàntic– en els registres editats és de 1764, malgrat que ja trobo el mot en un *Registre de danys* de 1744). Altres casos són *enfirquidura* 'empelt' i *messadora* 'falç', que trobo per primera vegada el 1701 i el 1734 respectivament en els registres editats, si bé ja apareixen tots dos el 1693 en un altre *Registre de danys*; i *pia* 'cavall clapat', que documento en els registres editats, en una única ocasió, el 1743, si bé ja és present en un *Registre de cavalls* de 1700-1701.

En canvi, altres camps o subsistemes lèxics semblen ajornar cronològicament la penetració de manlleus ben vius en alg. mod. fins ben entrat el segle XIX. En aquest sentit, i per citar-ne algun exemple, els registres editats mantenen mots hereditaris com *gos* i *cremar* al llarg del XVIII; i, per tant, no evidencien cap indici dels canvis *gos* → *cutxu* i *cremar* → *brujar* avui ben consolidats (i això es confirma en altres documents de la *Barracelleria* algueresa):

– *gos*, que documento en els registres editats el 1698 i el 1733, també és ben present en els *Capítols* redactats en català entre la fi del XVII i mitjan segle XVIII (1691, 1703, 1724, etc.).¹³ No registro l'alg. mod. *cutxu* 'gos' [ku tʃu] (← sass./gal. [ku tʃutʃu] 'cadell', cors [ku,tʃu ku tʃu]) en cap document de la *Barracelleria* del XVIII, tot i que ja devia ser present en l'alguerès col·loquial del

¹³Documento «una cadena de gos» (1698) i el pl. «gosos» (1733). Als *Capítols* de 1691 i de 1703 ja llegim que «los pastores [...] no púgan ni dègan portar més de un gos» i «[...] més que un gos ab ells», també als *Capítols* de 1724.

darrer terç del XVIII o inici del XIX, atenent a la recomanació de Bartomeu Simon «Del *ca* y no del *cuchu*». (Caria 1991: 132; Armangué 1996: 254)

– No trobo traces del canvi *cremar* → *brujar* [bru'ʒa] (← sass. *brusgià*) en cap dels registres editats ni tampoc en altres *Registres de danys* del període 1683-1784; de fet, registro *cremat* (i variants) entre 1753 i 1777. El 1802, però, ja trobo en un *Registre de danys* la solució *brujada* 'cremada', i el 1810 *han brujat* 'han cremat'.

Aquesta aproximació cronològica també encaixa amb els resultats obtinguts a Bosch (1999b) a partir del buidat lèxic dels *Registres de danys* (1683-1829) i dels *Registres d'estimes de fruita* (1783-1829):¹⁴

TAULA 5

Mot hereditari	Datació	Mot exogen	Datació	Altres formes	Datació
<i>càrrega</i> (o <i>càrriga</i>)	1684-1695	<i>bàrriu</i> (o <i>barri</i>)	1684-1784		
<i>cirera</i>	1696-1760	<i>cariasa</i>	(1802-1829)	<i>cilera</i>	1762-(1802)
<i>cremar</i>	1738-1777	<i>brujar</i>	(1802-1829)		
<i>fesol</i>	1698-1699	<i>judia</i>	1730-1784		
<i>figa seca</i>	1778	<i>càriga</i>	1684-1784		
<i>garba</i>	(1762-1783) ¹⁵	<i>manna</i>	1693-1784		
<i>segar</i>	(1658)	<i>messar</i>	1743-1758		

D'aquests 7 mots, i atenent als *Registres de danys*, 3 semblen consolidats a la fi del XVII (*bàrriu* –o *barri*–, *càriga* i *manna*), mentre que 2 ho fan al llarg del XVIII (*judia* i *messar*) i 2 no es consoliden fins a començament del XIX (*cariasa* i *brujar*); tanmateix, convé advertir que *messar* 'segar' ja és una variable al XVII en altres documents.

Dit d'una altra manera: *càrrega*, *fesol* i *segar* són encara alternatives lèxiques hereditàries al llarg del XVII, si més no des d'una perspectiva formal; i *cirera* i *cremar* al llarg del XVIII. En canvi, no tenim prou indicis per defensar les variables hereditàries de *figa seca* i *garba* enfront dels manlleus *càriga* i *manna*, que estan ben consolidats al XVIII.

¹⁴Indico entre parèntesis datacions anteriors o posteriors al període objecte d'estudi 1683-1784 a partir dels *Registres de danys*.

¹⁵D'acord amb les lliçons «galbas» (amb lateralització inadvertida de -r travada, habitual en alg. mod.) que apareixen en els *Capítols* de 1762 i 1783.

5. Conclusions

D'acord amb el que hem exposat, partint de la base teòrica que hi ha una interrelació entre les formes lingüístiques usades en les comunicacions orals col·loquials i les utilitzades en les comunicacions formals i escrites, els *Registres de danys* (1683-1784) m'han permès de localitzar les traces o les evidències dels primers canvis en el lèxic de l'agricultura i la ramaderia i, quan ha estat possible, d'esbossar els símptomes de l'estigmatització sociolingüística que reflecteixen aquests canvis.

Pel que fa al lèxic, d'acord amb els resultats obtinguts, he pogut confirmar que un terç dels mots de procedència exògena –bàsicament sardismes– són documentats al llarg dels dos darrers decennis del segle XVII (des de 1683), mentre que el percentatge més alt d'interferència lèxica es dona durant la primera meitat del segle XVIII, amb un percentatge que gira a l'entorn del 45% (enfront d'un 20% de solucions exògenes datades al llarg de bona part de la segona meitat del segle XVIII, fins al 1784). Amb el benentès, però, que aquests percentatges són relatius, perquè s'han basat en les freqüències quantificades a partir dels criteris de selecció dels *Registres de danys* editats (1683-1784) i de selecció d'uns determinats camps semàntics relatius a l'agricultura i la ramaderia, per la qual cosa no ha d'estranyar que alguns sardismes documentats en la meua tesi de doctorat a la primera meitat del XVIII apareguin a la fi del XVII en altres *Registres de danys* (1683-1829) o en altres documents de la *Barra-celleria* algueresa (1683-1848).

Però també he pogut analitzar des d'una perspectiva ecosociolingüística algunes dades fonètiques –i fonològiques– que s'han deduït del corpus lèxic estudiat i, per extensió, del corpus documental editat en la meua tesi de doctorat, en el sentit que els canvis fonètics atribuïts a pressions exògenes (sardes i sassereses) semblen respondre a un filtrat sociocultural i a uns mecanismes d'estigmatització sociolingüística, a diferència dels manlleus i canvis lèxics exògens que he documentat a partir dels textos editats de final del XVII i bona part del XVIII, molt més permeables. En aquest sentit, s'ha vist que hi ha una resistència a evidenciar gràficament aquells canvis imputables a la interferència del sard i del sasserrès, com ara la metàtesi de /r/, la lateralització de /r/ travada, el rotacisme de -/l/- > -[r]- en posició intervocàlica, el rotacisme dels grups *bl-*, *cl-*, *fl-*, *gl-* i *pl-* i la sonorització de /k/- en posició inicial de mot. Però precisament les traces o indicis d'aquests canvis –a través d'alternances i ultracorreccions– m'han permès d'establir una primera cronologia d'aquesta naturalesa d'interferències.

No vull acabar aquesta ponència sense comentar, a tall simbòlic, alguns casos de publicitat comercial i viària a partir de models de codificació asimètrics que evidencien la consolidació dels sardismes graficofonètics i fonològics de l'alguerès comentats en aquesta ponència sobre la caracterització del català de l'Alguer, a partir de dades de Bosch (2002: 209-258) i Bosch (2009a):

– Si ens fixem en aquests epígrafs, observarem un cas de lateralització de /r/ implosiva en [l], a partir del topònim *lo Portal* [lu pul'tal]:

Ristorante *EL PULTAL* Pizzeria (retolació comercial)

Lo Portal – Piazza Porta Terra (retolació viària bilingüe)

Observem, a més, l'asimetria quant a l'ús de l'article determinat masculí *lo* [lu], que contrasta amb aquests altres casos:

Pizzeria *LU FURAT* da Claudio (retolació comercial, per a [lu fu'rat])

Lo Jutge BAR CAFFETTERIA (retolació comercial, per a [lu 'dʒudʒa])

– Un altre cas ben paradigmàtic en relació amb el rotacisme de *l* postconsonàntica d'obertura sil·làbica el trobem comparant les solucions del top. *plaça del Pou Vell* [prasa ðel pow 'vel], amb despalatalització de -/ʎ/ final de mot:

La Prassa del Pou Vel (retolació viària no oficial)

Plaça del Pou Vell – Piazza Civica (retolació viària bilingüe oficial)

– I un cas ben particular d'arcaisme i alhora de transgressió ortogràfica desapercebut el trobem en la publicitat d'un taxi de l'Alguer, on llegim:

RUMPURA di Loi Alessandro www.rumpura.com

Rompuda és un *xisto* o malnom d'una família popularment coneguda per la seva activitat especialitzada en serveis funeraris. M'informa Luca Scala que els minyons feien broma amb aquest *xisto* repetint en italià un fals eslògan «*Rompuda: bare e bauli su misura*» ('fèretres i caixes de morts fets a mida'), que evidencia la realització amb rotacisme de /d/ intervocàlica en [r] [rum'pura] (a més d'haver fossilitzat la flexió hereditària de la classe verbal II, avui *rompit*, *rompida* [rum'pira], de *rompir* (Scala 2003: 293; Bosch 2009a), que contrasta amb l'antropònim, però també amb la forma arcaica documentada el 1604 en un inventari notarial: «*Dotze culleres d'argent, que n'hi ha una rompuda i dos del mànec més llarg*».

Amb aquest cas de fossilització de l'antropònim *Rompuda*, a despit de l'actual forma de participi *rompida*, celebro la commemoració dels 40 anys d'estudis de catalanística a la Universitat Eötvös Loránd de Budapest (ELTE), amb tot el meu reconeixement.

Referències bibliogràfiques

- ARMANGUÉ I HERRERO, Joan (1995): 'La llengua i la literatura a Sardenya', in BALSALOBRE, Pep / GRATACÓS, Joan (eds.), *La llengua catalana al segle XVIII*, Barcelona, Quaderns Crema, 329-357.
- ARMANGUÉ I HERRERO, Joan (1996): *Llengua i cultura a l'Alguer durant el segle XVIII: Bartomeu Simon*, Barcelona, Curial / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ARMANGUÉ, Joan / BOSCH, Andreu (1994): 'La fonologia algueresa de Joan De Giorgio Vitelli', *Revista de l'Alguer*, 5, l'Alguer, 139-169.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (1997): *Edició dels registres d'estimes de fruita de la «Barracelleria» a l'Alguer durant el primer terç del XIX. Estudi dels noms de la fruita*, tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona (n'hi ha una edició reduïda a BOSCH 1999b).
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (1999a): 'Una primera aproximació a la llengua del "Sermó del Dessendiment de Giesuchrist de la Creu"', in ARMANGUÉ I HERRERO, Joan (ed.), *La Setmana Santa a l'Alguer. Festa, drama i cançó*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 49-69.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (1999b): *Els noms de la fruita a l'Alguer. Edició dels registres d'estimes de fruita de la "Barracelleria" (1783-1829)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (2002): *El català de l'Alguer*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (2008): *La interferència dels parlars sards en el català de l'Alguer entre els segles XVII i XVIII. Estudi del lèxic a través dels "Registres de danys" de la "Barracelleria" (1683-1829)*, tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (2009a): 'Problemes de codificació de l'alguerès', *Insula. Quaderno di cultura sarda*, 5, Cagliari / Dolianova, Arxiu de Tradicions de l'Alguer, 77-88.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (2009b): 'Algunes consideracions sobre la interferència fonètica dels parlars sards en l'alguerès', *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes LIX. Miscel·lània Joaquim Molas*, volum IV, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 257-277.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (2012a): 'El català de l'Alguer i la interferència dels parlars sards', *Rivista Italiana di Studi Catalani*, 2, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 93-114.
- BOSCH I RODOREDA, Andreu (2012b): *El lèxic alguerès de l'agricultura i la ramaderia entre els segles XVII i XVIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- CARIA, Rafael (1991): 'L'alguerès des d'una perspectiva històrica (segona part)', *Revista de l'Alguer*, 2, l'Alguer, 119-133.
- CARIA, Rafael (1993): *Toponomastica algherese. Introduzione allo studio dei nomi della città, del territorio e delle coste di Alghero*, Sassari, EDES.

- CIUFFO, Antoni (1908): 'Influències de l'italià y diferents dialectes sards en l'alguerès', *Primer Congrès Internacional de la Llengua Catalana*, any 1906, Barcelona, 170-182.
- DCA: SANNA, Josep: *Diccionari català de l'Alguer, l'Alguer* / Barcelona, Fundació del II Congrès de la Llengua Catalana, 1988.
- DCVB: ALCOVER, Antoni M. / MOLL, Francesc de Borja: *Diccionari Català-Valencià-Balear*, 10 vols., Palma, 1930-1962.
- DECat: COROMINES, Joan: *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols., Barcelona, 1980-2001.
- DES: WAGNER, Max Leopold: *Dizionario etimologico sardo*, 3 vols. (el vol. 3, amb els índexs, a cura de URIOLO, R. G.), Heidelberg, 1960.
- GIMENO MENÉNDEZ, Francisco (1995): *Sociolingüística històrica (siglos X-XII)*, Madrid, Visor Libros / Universidad de Alicante.
- PALOMBA, Giovanni ([s. d.]): *Lessico. Raccolta dei nomi più usati*, recull lexicogràfic inèdit, en curs de publicació a cura de VENY, Joan / BOVER, August.
- PAULIS, Giulio (1992): *I nomi popolari delle piante in Sardegna. Etimologia, storia, tradizioni*, Sassari, Carlo Delfino Editore.
- PEANA, Joan (1995): 'El fenomen del rotacisme en la parla popular algueresa d'avui', *Estudis de lingüística i filologia oferts a Antoni M. Badia i Margarit*, volum 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 101-119.
- SANNA, Antonio (1975): *Il dialetto di Sassari (e altri saggi)*, Cagliari, Gianni Trois Editore.
- SCALA, Luca (2003): *Català de l'Alguer: criteris de llengua escrita*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SOLE, Leonardo (1994): 'La lingua di Sassari: il problema delle origini', *Studi in onore di Massimo Pittau*, volum I, Sassari, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Sassari, 39-70.
- WAGNER, Max Leopold (1951): *La lingua sarda. Storia, spirito e forma*, Bern, Francke.
- WAGNER, Max Leopold (1984): *Fonetica storica del sardo*, introducció, traducció i apèndix de PAULIS, Giulio, Cagliari, Gianni Trois Editore.

Què és *L'agent provocador*?

Notes sobre la prosa (lírica) de Pere Gimferrer

L'agent provocador de Pere Gimferrer és un text escrit en prosa que es va publicar l'any 1998. Essencialment, parla del record, del temps passat i de la possibilitat d'evocar-lo. En aquest breu estudi intentarem mostrar com gran part del record personal de l'autor pertany també a una memòria col·lectiva que es pot entendre com la història d'una època. Amb les paraules del mateix autor «el que va ser ja no és, però encara giravolta com un remolí de neu als ulls: roba, clarors vellutades, dolcesa.» (Gimferrer 1998: 50) És ben sabut que el llibre vol evocar un període precís de la vida del poeta, concretament, com ell mateix declara a la nota introductiva *Explicació*, «He procurat de no narrar res de posterior al 1979 per tal de no fer anacronismes dins del text: les al·lusions a fets i circumstàncies posteriors o actuals són donades només de passada, en forma ràpida i el·líptica, però no pas pròpiament relatades.» (*Op. cit.*: 8) Tot i això, cal recordar que dels set textos que conformen el llibre, tres van ser escrits a l'època i quatre re-elaborats *a posteriori*.

Abans d'entrar en el contingut del llibre i fixant-nos en les dues citacions anteriors, volem subratllar un aspecte particular de la forma de l'escriptura que creiem que juga una funció important pel que fa al temps, un aspecte clau de *L'agent provocador*. Ens referim a l'ús dels signes de puntuació, concretament dels dos punts, que, com si actuessin de pont –o de nexse– entre el present i el passat, tot interrompent una frase, donen pas a una sèrie d'aclariments respecte a allò precedentment afirmat. Es podria dir que els dos punts assenyalen, fent servir les paraules de Gimferrer, «la inflexió entre les dues etapes del text». (*Op. cit.*: 8)

Aquest escrit breu de Gimferrer creiem que intenta entreteixir dues importants nocions, la de la memòria/record per un costat, i la de la imaginació, per l'altre. Una característica constant en tota l'obra de Pere Gimferrer és l'acumulació de material divers extratextual que li serveix per a evocar una visió. El material extratextual és molt divers, des de quadres d'autors més o menys coneguts a fotografies personals o artístiques, passant per citacions literàries (com ara estrofes o versos de poesies), descripcions de novel·les i seqüències més o menys crucials de pel·lícules etc. Aquest material es podria definir tècnicament amb la paraula *imaginaire*,¹ entès com a restes, residus, traces a dis-

¹*Imaginari* és un concepte que ha estat teòricament aprofundit en la filosofia francesa de la segona meitat del segle XX, ja sigui en àmbit postfenomenològic (amb figures com Sartre i Bachelard) com, posteriorment, en àmbit estructuralista i postestructuralista (amb figures com Lacan i Barthes). El mateix Gimferrer, com ja ha assenyalat Eloi Grasset, recorda a la conferència *L'imaginari de Fortuny, del París dels salons i de Roma a la Belle Époque*, del 7 de març del 1987 per a la Fun-

posició del poeta que amb la seva imaginació li serveixen per a construir el propi text. En el cas de Gimferrer el material és variat i prové d'èpoques diverses de la cultura europea moderna. Per això hi ha, per exemple, la poesia sobre Apollinaire que descobreix la bellesa dels *collages* cubistes, o una prosa poètica que imagina l'arribada amb góndola a Venècia del pintor Marià Fortuny i Madrazo amb la seva futura muller Henriette. En aquests dos exemples –escollits entre molts d'altres possibles– Gimferrer fa servir aquestes referències extratextuals, en el primer cas, pel sentit que pugui tenir fer poesia i, en el segon exemple, per a desenvolupar l'original narració històrica sobre la nissaga Fortuny en la seva peculiar biografia artística del mateix títol.

A *L'agent provocador*, l'imaginari (també) extratextual prové de diferents camps artístics, serveix per reconstruir alguns esdeveniments d'un suposat passat personal. Precisament, la presència de les referències a tal material extratextual (i, sobretot, pel seu lligam amb la memòria) ens pot servir d'element simptomàtic per valorar l'intent evocatiu del text.

Diversos estudis recents han subratllat com la noció de memòria pot servir per analitzar molts aspectes crucials de l'evolució de la nostra cultura, ja sigui perquè aquesta (la memòria) s'observi com una facultat individual-personal-privada, ja sigui col·lectivament, públicament, en el desenvolupament de la societat. Per poder suggerir algunes notes de lectura sobre com la memòria és interpretada a *L'agent provocador* per Gimferrer, farem servir la reconstrucció històrica de la noció de memòria d'Aleida Assmann, que trobem en el seu interessant treball *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Una primera distinció que es podria fer és aquella entre memòria i record. L'estudiosa no se serveix constantment de tal distinció arbitrària, però aquí podrà servir per aclarir millor la noció de memòria en general. Com també fem habitualment i col·loquialment, anomenarem record el retornar, el seleccionar esdeveniments passats per a evocar-los, i quan aquesta operació sigui executada per una sola persona, un subjecte específic; en el cas de la memòria, aquesta mateixa operació comporta una col·lectivitat.

Tal i com ja indicava (potser parcialment) Josep M. Balaguer en una seva recensió publicada poc després que *L'agent provocador* veiés la llum (Balaguer 1998), podríem afirmar que aquesta obra breu en prosa de Gimferrer és un text d'evocació del record personal de l'autor, però, com s'intentarà demostrar, també ho és de la memòria col·lectiva, entesa com la història d'una època. Així, com l'estudiosa Assmann sosté en el seu llibre, des d'una certa perspectiva la facultat personal-privada de recordar neix durant la modernitat, la posterior

dació «La Caixa», el desenvolupament i el possible ús del concepte d'*imaginaire* per a evocar la intertextualitat en la novel·la *Fortuny*. També, en la mateixa conferència, Gimferrer reconstrueix breument la història d'aquest concepte, tot evocant l'obra de Sartre *L'Imaginaire* i esmentant que l'editorial francesa Gallimard té, fins i tot, una col·lecció de llibres que es diu, precisament, "L'imaginaire".

revolució burgesa i amb el desenvolupament modern dels estats-nació. Segons aquesta perspectiva, l'evocació del passat durant l'edat mitjana (però ja també en el món clàssic) existia quasi exclusivament com una memòria col·lectiva-pública. Per tant, l'evocació de la memòria pública era desenvolupada per la retòrica, per a la qual la memòria era un moment essencial, ja que servia per recordar allò que calia dir públicament, i preservada per les mnemotècniques (que servien, entre altres coses, per organitzar la integritat de l'essència d'allò que no ha de ser oblidat). Seguint aquesta posició, també el poeta tenia un paper públic perquè podia, precisament, evocar i, d'aquesta manera, mantenir viu el passat de la col·lectivitat i no només un passat personal. Quan amb la modernitat neix l'individu (Assmann recorda les teories filosòfiques de Locke o Cartesi, que institucionalitzen epistemològicament el subjecte) neix també la capacitat de treure de l'oblit allò que és record, que forma part del record (de tal manera que per ambdós filòsofs, Locke i Cartesi, aquesta facultat representa la garantia de continuïtat que assegura una individualitat única, constant, fixa). Ja en Shakespeare, però encara més en els romàntics (i sobretot en el romanticisme anglès de Wordsworth i Coleridge) canvia el paper del poeta perquè ha emergit la vital capacitat del record personal, i ha perdut valor l'evocació d'una memòria exclusivament col·lectiva. No s'hauria de perdre de vista que en aquest passatge entre l'època premoderna i la moderna canvia la confiança en la possibilitat de preservar i recuperar el passat. L'oblit (això que del passat es perd, no retorna, no es podrà recuperar mai més) a l'època moderna té un paper crucial, perquè tot això que no és recordat es perd definitivament. El passatge de la memòria pública al record personal significa també una actitud de desconfiança en la recuperació del passat.

Des d'aquest punt de vista, capítol rere capítol, *L'agent provocador* posa en escena aquest nou teatre de la memòria, entre evocació personal i col·lectiva, en nom d'un record que salva el passat de l'oblit inexorable.

El primer capítol, titulat *El fons del problema*, va ser escrit en un moment ben precís, el 27 de març del 1979, i pertany al nucli originari d'aquell text que l'autor havia intentat escriure. Acceptant com a verídica aquesta afirmació confessada per Gimferrer en l'explicació introductiva, s'hi vol subratllar que aquesta serveix per a instaurar una atmosfera íntima, d'una confiança especial, entre l'autor i el lector. En el primer capítol, el narrador evoca un moment d'interrupció creativa, de buidor que pren la forma de la inapetència de la lectura. Aquests dos estats, la sensació de buidor i la incapacitat de llegir, es desenvolupen al llarg del capítol d'una manera paral·lela. Una incapacitat de trobar inspiració potencialment d'aquell imaginari amb el qual Gimferrer aconseguia, i ara en canvi no, construir la seva obra. Un moment delicat, el pànic de la pàgina en blanc, imaginari buidat, però també el fet de no poder perllongar la sortida definitiva de l'adolescència, que no troba noves imatges per entrar en una nova edat. *L'agent* del títol és també tot això: la força que haurien de tenir els llibres, però que no tenen (Rimbaud, Lautréamont i Trots-

ki) si encara funcionessin d'estímul per una revolució permanent. Però s'està fent referència explícitament també a l'agent provocador, que apareix a les novel·les polítiques i policiaques de Conrad (pensem, per exemple, en el Lord Jim de l'homònima novel·la, fatalment dividit, abans d'una elecció/decisió inevitable, que té aquesta edat de passatge, pausa momentània abans de creuar la línia d'ombra). Buidatge d'un imaginari que, sempre seguint la hipòtesi que qui parla és el Gimferrer poeta, retrobem també en els dos reculls de poesies als quals s'al·ludeix en el primer capítol: *L'espai desert* (el títol no podria ser més clar) i *Aparicions*, en els quals, com recorda el poeta en el primer capítol, «he dit tot el que de mi mateix podia dir –és a dir, que he arribat a conèixer tot el que de mi mateix podia arribar a conèixer– per mitjà de la poesia ara com ara». (*Op. cit.*: 24) Bloqueig de l'escriptor o inici d'una nova fase? Segurament un nou inici que, en el llibre que estem llegint, lliga amb l'obrir-se (d'un buit aparent) dels records. D'aquesta manera, en el segon capítol, apareixen novament imatges, visions i evocacions, preses de l'imaginari característic del poeta. Figura clau per fer néixer una nova inspiració i pintar i enriquir els records d'imatges i de referències, és Maria Rosa Caminals, agent provocador, companya del poeta i musa. Des del nostre punt de vista, encarnació de Mnemòsine, deessa del record. Aquella gràcies a la qual Gimferrer pot tornar a parlar d'allò que va succeir traient-lo del buit de l'oblit. Gimferrer defineix l'encontre amb Rosa Caminals «com una materialització del tema surrealista de *l'encontre*» (*Op. cit.*: 32), és a dir, gràcies a aquest encontre casual i decisiu, la vida i la poesia de l'autor retroben sentit. Aquest sentit trobat caracteritza el tipus de record que Gimferrer intenta narrar. Per això, a *L'agent provocador* es pot parlar d'anamnesi, que segons les paraules d'Assmann representa el moment femení del record, quan recordant «esdevenen visibles els punts de contacte amb un altre món i amb una altra subjectivitat». (Assmann 2002: 45) Quan el record, esdevenint un moment compartit, serveix també de medicina per curar les ferides del temps. Sense tal moment el passat només seria un temps perdut.

Ara em cal pensar en termes d'escissió: hi ha una esquerdada, una distància entre el meu jo i el meu jo, entre el teu jo i el teu jo. Per sobreviure, hem de poder vèncer –o ens ha de semblar que podem– aquesta escissió: en el temps clos de l'amor, en el temps clos de l'alcohol, en el temps clos de l'escriptura. Aturar el temps. (*Op. cit.*: 43)

Després d'aquest important encontre amb la persona que ha sabut donar vigor a la capacitat de recordar, en el segon i tercer capítols, Gimferrer ja és lliure d'evocar els primers dies del seu encontre amb Rosa Caminals entre París i Barcelona, trobant tot un imaginari que ressona com un vell tango de Discépolo o potser un vell *couplé* d'Álvaro Retana, música de fons que, per sinestèsia, sintetitza aquells moments decisius. Lliure d'evocar, apareixen vells estimats fantasmes de l'imaginari de qui ocupava els seus pensaments en

aquells moments (Joaquim Gomis i Joan Miró que es van trobar sopant, Ingmar Bergman «director al teatre Sarah Bernhardt, un nòrdic que comença-va a tenir èxit a París, prim, nerviós, seriós», Boris Vian «escamotejat sempre que pot en nom del pacte de silenci»). (*Op. cit.*: 38) Es rastregen, evocant-los, llocs del record, contenidors materials de la memòria: una habitació o les tardes en un hotel (l'Astoria o el Ritz) catalitzen i reforcen tot això que altrament seria inevitablement condemnat a l'oblit. El poeta, recordant, retroba el seu món (passat) i l'imaginari de les seves fantasies poètiques, superant la frontera (l'espai desert) d'una estèril època passada.

«I per què recordar-me d'aquells dies?» (*Op. cit.*: 59), es pregunta Gimferrer. Per respondre a aquesta pregunta podríem dir que, només aparentment, aquests records són exclusivament personals. L'evocació de Rosa Caminals, Mnemòsine d'aquest llibre, serveix per recordar un temps, uns llocs, unes experiències compartides amb altres persones. Com ja succeïa amb els poetes romàntics, la fascinació pel record s'explica perquè aquest, el record, és al mateix temps íntimament personal però també pot ser potencialment col·lectiu quan s'evoca poèticament. L'encontre amb la Mnemòsine ensenya al nostre autor que el record pot ser un reconstituent, tant a nivell personal com a nivell literari. Precisament de la sobreposició d'aquests dos plans neix *L'agent provocador*.

El record personal es fa també record públic a través del cinema, primer amb les seves sales en el quart capítol (al cinema Regina al carrer Sèneca mirant l'adaptació de *El jove Törless* de l'alemany Volker Schlöndorff) i després amb el seu art en el cinquè capítol (com la participació fent d'actor-comparsa de Gimferrer a *Umbracle* o de la Rosa en *Les routes du Sud* de l'anglès Joseph Losey, amb Yves Montand). En ambdós casos es tracta de memòries de temps grisos, carbònics, com els blancs-i-negres de les primeres pel·lícules de Pere Portabella «a la ciutat emmordassada, a la ciutat dels quecs i dels sords-muts [...] sota el zepelí del cel d'hivern». (*Op. cit.*: 63) Aquests dos records compartits porten a l'evocació, en el sisè capítol, del temps de «la identitat balbuça: cap prohibició formal, després dels anys de la garreperia, sinó una mena d'irrigada convenció tàcita; per expressar-nos, ens calia fer-ho amb paraules que no fossin catalanes». (*Op. cit.*: 75) Aquí l'element que dóna força al record (íntim i col·lectiu) són les paraules negades, paraules que esdevenen codis «mormolats [...] salconduït per trencar el temps de la impostura». (*Op. cit.*: 77) Un cop més tenim una ferida del recordar personal i públic i una «mnemònesi curativa» de l'escriptura que permet recuperar el passat.

En conclusió, potser ens podem considerar curats del tot del record, de l'obsessió quasi patològica de recordar sense aconseguir viure en el temps present, quan finalment els fets del passat troben la seva col·locació adequada en les fantasies quotidianes. Potser per això, en l'últim capítol, no ens trobem només en l'àmbit de la possibilitat/voluntat d'evocar allò esdevingut, sinó que, una altra vegada, se'ns ofereix una pluralitat de visions on s'enllacen (com so-

vint notem en les obres de Gimferrer, tant en la prosa com en la poesia) esdeveniments personals amb el material extratextual de l'imaginari del poeta. Els esdeveniments personals en l'últim capítol (de *L'agent provocador*) per un costat, es barregen i es confonen amb seqüències cinematogràfiques, com ara Ingrid Bergman entre «el gra de la còpia d'un vell film de Rossellini en blanc i negre» i ella fent *l'innamorata* a *Gaslight* de Cukor; i, per l'altre, s'entrellacen amb persones reals (com Gabriel Ferrater que recita els versos propis amb «paraula lúcida» (*Op. cit.*: 82) i personatges de ficció (com Deola, noia torinesa a la terrassa d'un cafè de postguerra, protagonista d'una poesia de Cesare Pavese).²

Tot plegat retroba el seu color, «el cel pirogravat de París, el cel rocallós de Sitges, el cel de violetes de Madrid, el cel rosa de Londres, el cel de ceràmica blanca de Roma, el cel de cretona de Venècia, el cel de terracota d'Albi, el cel d'estany de Copenhaguen, el cel maragda d'Estocolm» (*Op. cit.*: 85) i també el seu erotisme i capritxos de l'amor, sense més falsedats d'una memòria empresonada en els records, on poder-se dir, finalment, sense mentides i quan el passat ja ha passat, allò que es vol dir: «... i nosaltres, ara esmunyint-nos als plecs del temps del farsejar, quan ningú ni gosa ni vol "poder dir-ho tot" com volia Éluard (*pouvoir tout dire*), nosaltres dos ens mirem cara a cara i ho direm tot, ho hem dit tot». (*Op. cit.*: 86)

Referències bibliogràfiques

- ASSMANN, Aleida (2002): *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino.
- BALAGUER, Josep M. (1998): 'Pere Gimferrer, *L'agent provocador*', *Els Marges*, núm. 62, 122-125.
- BARTHES, Roland (1980): *Barthes di Roland Barthes*, Torino, Einaudi.
- DURAND, Gilbert (1969): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Poitiers, Bordas.
- ESTEVE, Josep M. (2005): 'Gimferrer i la provocació textual. A propòsit de *L'agent provocador*', *Reduccions*, 71-88.
- GIMÉNEZ CORBATÓN, José (1998): 'Pere Gimferrer, *El agente provocador*', *Quimera*, 69-71.
- GIMFERRER, Pere (1997): *Obra Catalana Completa/5. Assaigs crítics*, Barcelona, Edicions 62.
- GIMFERRER, Pere (1998): *L'agent provocador*, Barcelona, Edicions 62.
- GRASSET, Eloi (2006): 'Com construir un imaginari: la intertextualitat en el *Fortuny* de Pere Gimferrer', *Literatures*, 43-59.
- GRASSET, Eloi (2011): 'Rimbaud i Mallarmé en la poètica de Pere Gimferrer', *Estudis Romànics*, 369-378.

²Algunes hores de la vida de Deola es descriuen a la poesia que porta el mateix nom d'aquesta jove dona (Deola), i que es troba al recull de poesies *Lavorare stanca*, Einaudi, Torino, 1943.

- GRASSET, Eloi (2011): 'Memòria i símptoma. Ficció i subjecte en l'espai autobiogràfic', in ESPINÓS, Joaquim / ESCANDELL, Dari / MARCILLAS, Isabel / FRANCÉS, Maria Jesús (eds.): *Autobiografies, memòries, autoficcions*, València, Afers.
- PAVESE, Cesare (1943): *Lavorare stanca*, Torino, Einaudi.
- RIPOLL, Josep M. (1999): 'Pere Gimferrer, L'agent provocador', *Serra d'Or*, 69.
- SARTRE, Jean-Paul (2004): *L'immaginazione. Idee per una teoria delle emozioni*, Milano, Tascabili Bompiani.
- VERGER, Eduard J. (1999): 'Una salvació per l'escriptura', *Caràcters*, 37.

Tot traduint Ausiàs March

Vaig triar deliberadament el títol d'aquesta ponència. Hauria pogut ser també "Havent traduït Ausiàs March", i així es referiria a un procés acabat. Però, tot i que ara mateix no m'estic dedicant a la traducció del més gran poeta valencià, i per bé que aquesta comunicació rememora més aviat certs detalls de la història de la traducció de March a l'hongarès, voldria insistir en la meua voluntat de continuar amb aquesta tasca. El que vull subratllar amb el títol és que la feina és un "work in progress": tot traduint Ausiàs March, almenys pensant-hi, pensant en mètodes diferents –és clar.

I encara una altra nota prèvia. El curt procés de familiarització del lector hongarès amb l'obra poètica d'Ausiàs March no ha desembocat encara en un gran triomf. I si el triomf fos gran, jo, com a part d'aquest procés, hauria de parlar-ne amb modèstia –amb una modèstia que normalment m'és aliena.

Comptat i debatut, el modest èxit de l'esmentada introducció de l'obra del poeta valencià en la literatura hongaresa (perquè una obra traduïda la considerem part integrant de la literatura receptora) em permet un poc d'orgull que de seguida compensaré amb una gran dosi d'autoironia, que és sempre inevitable quan ens analitzem a nosaltres mateixos, en tant que nosaltres som les nostres obres, i les nostres obres són nosaltres mateixos, o almenys membres nostres, separats, caiguts, petrificats.

Abans de l'autoanàlisi (auto)irònica passo a la part més fàcil, la part irònica de la meua comunicació, provocada per la primera traducció d'Ausiàs March a l'hongarès. És llàstima que, d'una banda, una traducció poc valuosa (que mencionaré aviat) fos publicada en una època favorable, el 1971, durant la nostra "dictadura tova", amb editorials vigoroses i una distribució eficient, amb un extens cercle d'intel·lectuals que tenien la mania de comprar i llegir llibres barats i, per contra, una bona traducció –la meua– un llibre bonic –el meu– sortís el 1999, en una mala època en què encara no havíem sortit (de fet, encara no n'hem sortit) del col·lapse de la xarxa editorial i de distribució que va comportar la caiguda de la "dictadura tova".

I és que aquesta dictadura ho vigilava tot, sí, però al capdavant tolerava moltes coses, i subvencionava tant el que preferia com el que només tolerava. Així no solament un catedràtic universitari, sinó també una mestra d'escola podia comprar-se llibres per anar formant la seva pròpia biblioteca, de vegades força rica, i en aquells decennis "grisos" un llibre bo, una antologia d'una literatura poc coneguda, era un esdeveniment que es comentava entre col·legues, en el cercle d'amistats, en les càtedres dels instituts de batxillerat i de les universitats.

Actualment la subvenció estatal es limita a una esfera ben reduïda, i sovint es distribueix d'una manera capritxosa o sospitosa. Avui, sobre les ruïnes de les grans cases editorials d'antany, intenten viure, o més aviat sobreviure, moltes de petites, entre elles algunes pseudo-editorials. També l'editorial Íbisz, d'un col·lega nostre, Ferenc Pál, cap del Departament de Portuguès de la nostra facultat, era d'aquesta mena d'editorials.

I també els lectors han desaparegut. En primer lloc els joves, els nostres alumnes mateixos. Els hàbits de comprar productes culturals han canviat radicalment: avui hi ha molt poca gent (i menys encara entre els joves) que compri llibres de poesia. Qui compra llibres, prefereix el conte o publicacions sobre història o política. Abans dels anys 90 un volum de poesia normalment tenia un tiratge de 30.000 o 40.000 exemplars; avui, de 500 o menys, i la majoria, amb l'excepció de casos molt aïllats, queden sense vendre's. Reedicions? Gairebé mai.

Una primera traducció no reeixida¹

L'antologia *Jardí de les Hespèrides* (Hesperidák kertje) (Orbán 1971), que recull en dos volums poemes escrits en les llengües romàniques de la península Ibèrica, es va publicar el 1971. Potser no cal ni dir que en aquell moment històric va tenir un ressò notable, però sí cal fer notar que conserva un cert prestigi fins avui. Per desgràcia, justament els quatre poemes d'Ausiàs March antologats no pertanyen a la millor part del recull, perquè al traductor (Ottó Orbán, per altra banda poeta molt destacat i d'alta cultura) li falta el coneixement profund de la llengua i les bases filològiques mínimes. Parlem de l'any 1971, en què tot just es van engegar a la Universitat Eötvös Loránd de Budapest els primers cursos de llengua catalana: és una llàstima que el responsable de l'antologia i el traductor no poguessin aprofitar-se d'aquesta avinentesa.

Pel que fa a la forma, en les traduccions de *Quins tan segurs consells vas encerquant* (11), *Colguen les gents ab alegria festes* (13), *Lo temps és tal que tot animal brut* (64), *Si per null temps creguí ser amador* (97) el traductor va mantenir la rima, el sistema rítmic de les estrofes i el nombre de síl·labes. Però les cesures, una peculiaritat tan important del decasíl·lab català, una forma mètrica tan arrelada també en la literatura llatina i medieval en general, s'hi van perdre.

Amb tot, el major problema d'aquestes traduccions no és la forma, sinó el contingut –bé que inseparable de la forma. El poeta-traductor (o la persona que el va ajudar preparant-li una versió literal) no va ser capaç d'entendre el raonament dels poemes. Kálmán Faluba es preguntava en una ressenya (Faluba 1981: 125-126): “Què hem de dir d'aquell traductor que no reconeix el *senyal*, pseudònim ausiasmarquà, *llir entre cards*, i interpreta aquests mots, sa-

¹Aquest capítol i el primer paràgraf del següent són una versió retocada d'un fragment del meu article (Déri 2007a). Sobre les traduccions d'Ausiàs March, vegeu les pàgines 88-90.

bent potser francès, però desconeixent certament el català, com 'llegir entre cartes'?" Un problema encara més greu és el desconeixement del llenguatge de la poesia trobadoresca en general i també de la cultura bíblica –al traductor no li sonava ni tan sols el *Càntic dels Càntics*...

La idea d'una antologia ausiasmarquiana va venir d'una col·lega (i pel que fa al català, alumna) de Faluba, la professora del Departament d'Espanyol Katalin Kulin. Al voltant de 1980 jo assistia a les seves classes, i em va posar com a deure traduir a l'hongarès un grapat de poemes del poeta valencià. Algunes estrofes del *Cant espiritual* en traducció meua es van publicar en la revista catòlica *Vigília*. (Déri 1994) Uns anys més tard l'ajut del Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals "Alfons el Vell" de Gandia, i l'interès constant del seu director, Gabriel Garcia Frasset, ens van donar un estímul decisiu.

Durant la primavera del 1999 vaig enllestir la traducció literal de 29 poemes² que l'amic Faluba va revisar amb molta cura. La versió poètica es va enllestir en dues setmanes, al juliol de 1999, a la Drova, a casa i amb l'assistència contínua del poeta valencià Eduard J. Verger, fruit de llargues discussions en bars i sovint amb la participació de Josep Piera. El dia del meu aniversari i el del fill de l'amo de la casa, un noi, igualment Blai, el 4 d'agost, uns amics i visitants, alemanys, francesos, anglesos, castellans, i jo, hongarès, residents a la Drova, vam recitar paral·lelament traduccions de poemes d'Ausiàs March –entre elles les hongareses.

A l'edició, que era el tercer volum de la col·lecció *Katalán Könyvtár* (Biblioteca Catalana) de l'editorial Íbis, de Budapest, hi vam afegir l'original, segons l'edició de Bohigas (Bohigas 1952-1959), i també la versió castellana. Els poemes en el cas dels quals no disposàvem de traducció castellana en versió de Gimferrer, els va traduir l'historiador de la literatura i traductor José María Micó, d'origen valencià. El volum (Déri 1999) es va presentar a Gandia, en un acte acollit pel CEIC "Alfons el Vell", i hi vam poder assistir Kálmán Faluba i jo mateix gràcies a la col·laboració de la Fundació Congrés de Cultura Catalana, de Barcelona.

²Axí com cell qui'n lo somni's delita (1), Pren-me'n axí com al patró (2), Alt e amor (3), Axí com cell qui desija vianda (4), Sí com hun rey, senyor de tres ciutats (10), Quins tan segurs consells vas encerquant (11), Colguen les gents ab alegria festes (13), Ffantasiant (18), Hohiu, hohiu (19), Lexant a part l'estil dels trobadors (23), Sobresdolor m'à tolt l'imaginar (27), Lo jorn ha por (28), Sí com lo taur (29), Qui no és trist (39), Veles e vents (46), Qui, sinó foll, demana si m'enyor (54), Sí co'l malat (59), No'm pren axí com al petit vaylet (68), Als fats coman (74), On és lo loch on ma penssa repose (76), No pot mostrar lo món menys pietat (77), O vós, mesquins, qui sots terra jaheu (79), Axí com cell qui's veu prop de la mort (81), Quant plau a Déu que la fusta peresqua (82), Cervo ferit no desija la font (89), La gran dolor que llengua no pot dir (96), Cant espiritual (105), Axí com cell qui's parteix de sa terra (111), Mentre d'Amor sentí sa passió (123).

Com traduir la forma poètica a l'hongarès?³

Des de fa segles fins a l'actualitat, a Hongria la traducció poètica era i és una traducció fidel, si és possible, a l'original, sobretot en la *forma*. És a dir: cal mantenir, fins on sigui possible, l'estructura mètrica, l'esquema rítmic, les cesures. Jo em vaig aferrar a aquesta tradició de cinc segles, canonitzada pels grans poetes de la primera meitat del segle XX. Ésser fidel – dintre dels marcs de la llengua. I aquí calia comptar amb les diferències d'una llengua indoeuropea, neollatina –el català de València–, i una llengua finoúgrica del grup úgric, la més important de la família uraliana, la meva.

Hi ha quatre fets lingüístics molt importants, deixant de banda ara molts altres, de la nostra llengua (Faluba / Morvay 1996) que cal tenir en consideració d'una manera comparativa quan ens disposem a reproduir la forma poètica de March o una poesia semblant.

Primer: en la llengua hongaresa existeix una diferenciació molt rígida entre vocals breus i llargues. Una diferència fonològica –no només fonètica, accidental– que facilita enormement la “reproducció” de la mètrica greco·l·latina, aràbiga, persa, hebrea, sànscrita. Tenim traduïda tota la literatura clàssica en metre, com cal. Homer i Virgili, estrofes de Safo i Horaci, drames de Sòfocles i Sèneca, i poemes de Píndar. Però, aquesta mateixa característica fa impossible la reproducció autèntica de la literatura accentuada: anglesa, alemanya, castellana, catalana. Falsifiquem la mètrica traduint la major part de la literatura catalana (excepte p. ex. els hexàmetres turmentats de C. Riba...), però la falsifiquem molt bé.

Segon: l'accent hongarès és fix. Excepte les paraules auxiliars (p. ex. els articles) que no porten accent, l'accent cau sempre en la primera (o única) síl·laba de la paraula. No pot haver-hi una diferència més gran, ja que en una llengua l'accent tendeix al final de la paraula (aquest és el cas del català) i en l'altra les paraules són rigidament accentuades en la primera síl·laba.

És a dir, per mencionar una conseqüència ben evident, per a poder traduir el decasíl·lab català, amb cesura sempre després de la quarta síl·laba (accentuada), hauríem de triar sempre una paraula monosíl·laba, cosa que naturalment seria impossible. (Entendre el paper de la cesura en el decasíl·lab català i mantenir-la en la traducció per a mi era un punt crucial de la traducció mètrica del català a una altra llengua. És mantenir la rotunditat, la severitat de l'expressió.) És bo “dansar encadenat”, fins que això no esdevingui impossible o ridícul. En aquest cas, la tasca del traductor es veu facilitada pel fet que l'oposició entre una vocal tònica (accentuada) i una d'àtona en la nostra llengua no és especialment perceptible. (És per això que els estrangers senten la nostra llengua moltes vegades monòtona...)

³Al segon simposi sobre la traducció, organitzat per l'IVITRA (Alacant-La Nucia, 15-17 de novembre de 2005) vaig presentar una comunicació centrada principalment en els aspectes traductològics plantejats en les versions hongareses de March.

I la tasca del traductor es veu facilitada també pel fet que segons les convencions de la poesia mètrica hongaresa, un accent fonètic es pot substituir per un de mètric, per una *syllaba natura/positione longa*. L'accent tònic del català està, doncs, en casos concrets substituït per una síl·laba "travada" que pot portar accent mètric. I cal mencionar, encara, que el decasíl·lab català, 4+6, forma èpica molt popular en les literatures medievals, possiblement també a Hongria (encara avui tenim en hongarès cançons religioses molt populars que tenen aquesta forma) és ben coneguda i ben familiar també a l'òida hongaresa.

Tercer: un fenomen ben típic de la llengua hongaresa és la gran llargada de les paraules. Fins i tot els mots curts es poden allargar amb les marques lingüístiques de les relacions gramaticals, al final de la paraula: els casos, nombres, preposicions, paraules auxiliars que modulen, de les llengües indoeuropees, tenen sufixos com a equivalents hongaresos en la majoria dels casos.

Tenim 24 sufixos nominals ben freqüents, i encara més de dialectals i de poca freqüència, i se'n poden encadenar fins a tres o quatre. També la formació dels mots (en què els verbs van en primer lloc) es fa normalment amb sufixos: p. ex. *ad* 'dóna', *adhat* 'pot donar', *adogat* 'dóna' freqüentatiu, *adat* 'fa donar', *adatgat* 'fa donar' freqüentatiu, *adatgathat* 'pot fer donar' freqüentatiu, *adatgathattatok* 'vau poder fer donar' freqüentatiu. Alguns membres d'aquesta sèrie de l'exemple poden semblar-nos artificials, però tenen sentit. Per a nosaltres les paraules "estranyes" de Llull no són tan estranyes... També la formació de verbs amb preverbs és encara molt viva, igual o encara més que en l'alemany. I a més, la formació de paraules compostes és molt fàcil i molt productiva. L'assegurança (de cotxe) a tot risc en hongarès és "gépjárműfelelősség-biztosítás" (i aquesta paraula es pot ornamentar amb sufixos...). No només el llenguatge tècnic o filosòfic té paraules llarguíssimes, de fins a onze o dotze síl·labes: actualment, al final del semestre universitari, escric cada dia paraules com "záróvizsga-bizottságainkban" ('en les nostres comissions d'examen final'). Aquest tret és també molt accentuat en l'alemany (però no tant com en l'esquimal o en el sànscrit...).

Però, ben naturalment, les paraules que pertanyen al cor del vocabulari, les paraules que expressen les accions més primitives, els fenòmens del nostre món perceptibles per a un humà "comú", i que són les paraules més "poètiques", també en hongarès són més aviat curtes: *dona* = *nő* (substantiu), *dóna* = *ad* (verb), (ell) escolta = *hall* són en la nostra llengua encara més curtes que en català. Així, amb una mica d'esforç podem trobar paraules equivalents sense que siguin forçades.

Quart: la nostra llengua té un vocalisme (i també un consonantisme) molt més ric que el català, i aquest fet influeix en la rima. Si les rimes són massa "boniques" poden ser cridaneres, i cau un accent més gran en la musicalitat que en la poesia original. I, a més, no podem comptar amb un "equip" de rimes fixades per la tradició, com és el cas de la poesia posttrobadoresca valenciana. Per evitar, doncs, una rima massa variada, massa "forta", vaig usar moltes vegades assonants.

Fidelitat formal – infidelitat del contingut

La fidelitat o infidelitat de la meua traducció es pot examinar en dues estrofes enormement difícils de *Veles i vents* d'Ausiàs March. Són enormement difícils a causa del nostre vocabulari defectuós: nosaltres, pobres continentals, tenim només quatre vents, tots els altres són denominacions compostes de caire geogràfic. No donem un nom especial al *mestral*: aquest en la nostra llengua és 'északnyugati szél' ('vent nord-occidental'); els qui saben italià o altres llengües el coneixen de les seves lectures, potser mestral surt en traduccions també, però el gran vocabulari de la llengua hongaresa no el registra. ("Mestral" sona molt més com a nom del poeta occità Mistral, o en la forma italiana, *Mae-stràle*, nom d'un tren exprés que feia el trajecte Venècia-Budapest, avui Zagreb-Budapest...). El *xaloc* tampoc no té un equivalent propi. El coneixem, una mica més que el *mestral*, en la forma italiana, com a "sirokkó", però ens sona només com un vent que causa pestilència, a *La mort a Venècia*, de Thomas Mann. No coneixem el sentit precis d'*amic* com a vent, etc. Tampoc la *cassola al forn* no existeix a Hongria. Em ve al cap que el dia en què vaig traduir aquesta estrofa, els meus amics Eduard Verger i la seva esposa, Pamen van portar per dinar una cassola al forn del restaurant de Maria, que hi havia a la cantonada... Va resultar una il·lustració perfecta i aclaridora.

Hauria pogut citar estrofes senceres en què la traducció hongaresa va reeixir perfectament, amb molta precisió. Aquesta vegada no és així, però malgrat tot, crec que la imatge del mar turbulent, la lluita dels vents es pot visualitzar força bé també en el March hongarès.

A tall de conclusió

La recepció de la traducció fou ben favorable en un cercle universitari de joves medievalistes. Llàstima que l'única ressenya, fervorosament positiva, no veiés la llum víctima del fet que la revista de filologia que la volia publicar hagués de plegar. Tanmateix, tres poemes del meu March trilingüe (amb unes notes introductòries) van quedar inclosos en una antologia de l'"amour courtois" en totes les llengües de l'Europa occidental medieval.⁴ I dos poemes més estan inclosos en l'antologia ausiasmarquiana d'IVITRA, de la Universitat d'Alacant.⁵

També pertany al modest èxit de la nova traducció de March el fet que vam haver de reeditar-la. (Déri 2006) Però no ens enganyem: si la primera edició es va exhaurir, va ser en bona part perquè la majoria dels exemplars van ser comprats i distribuïts pel patrocinador valencià. I de la segona, en resten molts exemplars per vendre...

⁴Bánki 2004: 376-381 inclou Quins tan segurs consells vas encerquant? (11), O vós, mesquins qui sots terra jaheu (79), Així com cell qui's veu prop de la mort (81).

⁵Déri 2007b, amb Lo jorn ha por (28), p. 34 i Puis que sens tu [Cant espiritual] (105), pp. 57-62.

És segur que, si un dia torno a traduir Ausiàs March, serà en versos lliures, sense rimes, sense comptar les síl·labes, sense cesures. Menys forma i més, més poesia!

Referències bibliogràfiques

- BÁNKI, Éva (2004) (ed.): *A tavaszidő ékessége. Válogatás a középkor nyugat-európai szerelmi költészetéből* [La dolçor del temps novell. Tria de la poesia amorosa de l'Europa occidental medieval], Budapest, Kairosz Kiadó.
- BOHIGAS, Pere (1952-1959) (ed.): *Ausiàs March: Poesies* [5 vols.], Barcelona, Barcino.
- CASTELLÓ, Eloi / FALUBA, Kálmán (2004): 'Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu', *Quaderns. Revista de traducció*, 29-44.
- DÉRI, Balázs (1994): 'Ausiàs March: Lelki ének (részlet)', *Vigília*, 521-522.
- DÉRI, Balázs (1999): *Ausiàs March: Poemes. Poemas. Versek*. [Edició trilingüe]. Selecció, traducció hongaresa, pròleg i notes de Balázs DÉRI. Traducció castellana de Pere GIMFERRER i José María MICÓ. Revisió de la traducció hongaresa: Kálmán Faluba, Budapest, Íbisz.
- DÉRI, Balázs (2006): *Ausiàs March: Poemes. Poemas. Versek*. [Edició trilingüe]. Selecció, traducció hongaresa, pròleg i notes de Balázs DÉRI. Traducció castellana de Pere GIMFERRER i José María MICÓ. Revisió de la traducció hongaresa: Kálmán Faluba, Budapest, segona edició publicada en ocasió del XIVè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Edició a càrrec del traductor hongarès.
- DÉRI, Balázs (2007a): "'Oh Llull! Oh March!'" – La recepció de la literatura catalana medieval a Hongria', in FIDORA, Alexander / TRENC, Eliseu (eds.): *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. Volum 1. La recepció de la literatura catalana medieval a Europa*. Péronnas, Centre d'études et de recherches catalanes Université Montpellier III, Association Française des Catalanistes – Editions de La Tour Gile, 77-95.
- DÉRI, Balázs (2007b) (trad.): in MARTINES PERES, Vicent / FUSTER ORTUÑO, Maria Àngels / SÁNCHEZ LÓPEZ, Elena (eds.): *Clàssics valencians multilingües*, Alcoi, a cura del Projecte Institucional d'Investigació IVITRA, Universitat d'Alacant, Editorial Marfil. Col·lecció «Universitas Philologica et Historica» 11/2.
- FALUBA, Kálmán (1981): 'Literatura catalana a Hongria', *L'Espill*, 12, 124-130.
- FALUBA, Kálmán / MORVAY, Károly (1996): 'Resum de gramàtica hongaresa', in FALUBA, Kálmán / MORVAY, Károly: *Diccionari hongarès-català. Magyar-katalán szótár*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, XXI-LII.
- ORBÁN Ottó (1971) (trad.): in *Hesperidák kertje. Az ibéri világ költészete. 1. kötet Spanyol és katalán nyelvű költészet*, Budapest, Európa, 64-70.

Apèndix

Ausiàs March: *Veles e vents ...* (46)

Veles¹ e² vents³ han⁴ mos⁵ desigs⁵ complir,⁴
 Ffahent⁶ camins⁷ duptosos⁸ per⁹ la¹⁰ mar.⁹
 Mestre¹¹ y¹² ponent¹³ contra¹⁴ d'ells¹⁴ veig¹⁵ armar;¹⁶
 xaloch,¹⁷ levant¹⁸ los¹⁹ deuen²⁰ subvenir²¹
 ab²² lurs²³ amichs²³ lo²⁴ grech²⁵ e²⁶ lo²⁷ migjorn,²⁸
 ffent²⁹ humils³⁰ prechs²⁹ al³¹ vent³² tremuntanal³²
 qu³³ en³⁴ son³⁴ bufar³⁴ los³⁵ sia³⁶ parcial³⁶
 e³⁷ que³⁸ tots³⁹ cinch⁴⁰ complesquen⁴¹ mon⁴² retorn.⁴²

Bullirà·l mar com la caçola·n forn,
 mudant color e l'estat natural,
 e mostrarà voler tota res mal
 que sobre si atur hun punt al jorn;
 grans e pochs peixs a recors correran
 e cerquaran amaguatalls secrets:
 ffugint al mar, hon són nudrits e fets,
 per gran remey en terra exiran.

Velas y vientos ... (trad. P. Gimferrer)

Velas y vientos cumplirán mis ansias
 en caminos dudosos por la mar.
 Mistral, Poniente les oponen armas;
 en su ayuda Jaloque va, y Levante,
 con sus amigos el Gregal y el Noto,
 rogando humildemente al Aquilón
 que en su alentar les sea favorable,
 y así los cinco cumplan mi regreso.

Como cazuela en horno hervirá el mar,
 color mudando, y natural estado,
 y a todo mostrará que daño quiere
 lo que sobre sí pare un punto al día.
 Peces grandes y chicos correrán
 a buscar los secretos escondrijos;
 del mar huidos, que los engendrara,
 por gran remedio irán a dar en tierra.

Vásznak s szelek ... (trad. Balázs Déri)

Vásznak¹ s² szelek³ vágyamért⁵ küzdenek,⁴
 a¹⁰ tengeren⁹ míg⁶ fut⁶ kétes⁸ utat.⁷
 Lám,¹⁵ támad¹⁶ rá¹⁴ a misztrál¹¹ és¹² nyugat¹³
 szele,¹³ ám jó²¹ sirokkó¹⁷ s napkelet,¹⁸
 északkelet²⁵ és²⁶ dél,²⁸ barátaik,²³
 alázattal³⁰ kérvén²⁹ tramontanát,³²
 fúvásával³⁴ hozzájuk³⁵ álljon³⁶ át,³⁶
 s³⁷ így mind³⁹ az⁴⁰ öt⁴⁰ hazatérnem⁴² segít.⁴¹

Forr majd az ár, kemencében fazék
 ahogy színét váltja és állagát;
 megmutatván: minden dolognak árt,
 mely (percre csak) vele érintkezik.
 Nagy és kis hal rejtekbe fut legott,
 keres-kutat titkos búvóhelyet;
 tenger helyett, hol nőtt és született,
 a szárazon remélve pártfogót.

Lones i vents ... (retroversió)

Lones¹ i² vents³ pel⁵ meu⁵ desig⁵ lluiten,⁴
 per⁹ la¹⁰ mar,⁹ mentre⁶ corre [=fa]⁶ camí⁷ dubtós.⁸
 Vet¹⁵ aquí,¹⁵ l'¹⁴ataquen¹⁶ el mestral¹¹ i¹² [del] ponent¹³
 el¹³ vent,¹³ mes vé²¹ xaloc¹⁷ i llevant,¹⁸
 nord-oest²⁵ i²⁶ migjorn,²⁸ els²³ seus²³ amics,²³
 amb³⁰ humilitat³⁰ pregant²⁹ tramuntana,³²
 [que] amb³⁴ son³⁴ bufar³⁴ es³⁶ passi³⁶ a³⁵ ells,³⁵
 i³⁷ així tots³⁹ cinc⁴⁰ m'⁴²ajuden⁴¹ a⁴² retornar.⁴²

Bullirà el bram, la cassola al forn
 com el seu color el muda, i la seva consistència;
 mostrant: fa mal a totes les coses
 que (sigui un moment) se li entretoquen;
 peix gran i petit corre a entaforall tantost,
 busca, cerca amagatall secret:
 en lloc del mar, on va créixer i néixer,
 a la terra esperant protector.

Les obres de Sándor Márai en català

1. Les circumstàncies de la primera edició de Márai en català

La primera obra de Sándor Márai que es va traduir al català va ser *L'última trobada* (versió de *A gyertyák csonkig égnek*, realitzada per Antoni García Santiago), publicada per l'editorial Empúries el novembre de 1999. La traducció espanyola va aparèixer en aquell mateix moment, a l'editorial Salamandra, amb el títol *El último encuentro*, que coincideix amb el de la versió catalana, però que difereix substancialment dels títols de les altres traduccions estrangeres que van aparèixer el mateix any o anteriorment: el francès *Les braises*, l'alemany *Die Kerzen brennen ab* o *Die Glut*, l'italià *Le braci*, el portuguès *As brasas*. Als paratextos català i espanyol desapareix completament l'al·lusió a les espelmes (la brasa, l'extinció) que tanta importància simbòlica té al text original. Les paraules de la traductora del text a l'espanyol, Judit Xantus, expliquen les raons d'aquest canvi de títol:

Si com a traductora em puc permetre una reflexió crítica pel que fa a l'editorial, diria que en realitat no té informacions sobre l'obra completa de l'autor, i tampoc disposa d'una concepció prèvia pel que fa a la successió de les publicacions. Respecte a la tria del títol, no hi puc influir: a mi em sembla que *El último encuentro*, títol espanyol de *A gyertyák csonkig égnek*, és massa patètic (tot i que el mateix Márai ho és de vegades, en aquest cas el seu títol és més aviat poètic), i que *La amante de Bolzano*, títol de la versió espanyola de *Vendégjáték Bolzanóban*, és un immens malencert, perquè Francesca és potser l'única dona que Casanova no pot convertir en amant seva... També és veritat que en les editorials espanyoles l'elecció del títol és competència exclusiva dels departaments comercials, i resulta evident que la paraula "amant" pot interessar a més lectors potencials que la paraula "representació teatral" o "funció", tot i que la meua proposta va ser *Casanova a Bolzano*. (Xantus 2003: 175–176)¹

¹«Ha mint fordító megengedhetek egy kritikus megjegyzést a kiadóval kapcsolatban, az az lenne, hogy nem igazán rendelkeznek sem Márai életművére vonatkozó információval, sem a művek kiadási sorrendjét meghatározó koncepcióval. A címek kiválasztásába sincsen beleszólásom: *A gyertyák csonkig égnek* spanyol címe, *Az utolsó találkozás*, véleményem szerint túlságosan patetikus (bár gyakran Márai is az, de az ő címe itt sokkal költőibb), a *Vendégjáték Bolzanóban* spanyol változata, *A bolzanói szerető* pedig hatalmas melléfogás, hiszen Francesca talán éppen az egyetlen olyan nő, akit Casanovának nem sikerült a szeretőjévé tennie... Igaz, a címválasztás a spanyol kiadóknál kizárólag a kereskedelmi osztály hatáskörébe tartozik, és nyilvánvaló, hogy a "szerető" szó több potenciális vásárlót érdekelhet, mint a "vendégjáték", bár javaslatom *Casanova Bolzanóban* volt. »

Cal dir que quan els lectors catalans van poder llegir per primera vegada una obra de Sándor Márai en català, al novembre de 1999, les seves traduccions a l'espanyol tenien ja una llarga història. Entre les versions estrangeres de *A gyertyák csonkig égnek* la primera va ser justament la castellana, l'any 1946, titulada *A la luz de los candelabros*, però no es tractava de la primera publicació de Márai en espanyol, ni de bon tros. Tot havia començat el 1931 amb *Los rebeldes* (*A zendülők*), traduït per Luis Portela (col·lecció Escritores del Pueblo, Zeus – Prensa Moderna, Madrid), seguit als anys quaranta per diverses novel·les de Márai, les quals –amb l'excepció de la primera versió espanyola de *Válás Budán* (*Divorcio en Buda*, Mediterráneo, Madrid, 1944)– van ser traduïdes per Olivér Brachfeld: *A gyertyák csonkig égnek* (*A la luz de los candelabros*, Destino, Barcelona, 1946), *Az igazi* (*La verdadera*, Nausica, Barcelona, 1947), *Válás Budán* (*Divorcio en Buda*, Distribuciones Ánfora, Barcelona, 1948?), *A féltékenyek* (*Los celosos*, José Janés Editor, Barcelona, 1949), *A nővér* (*Música en Florencia*, José Janés, Barcelona, 1950). Així i tot, Sándor Márai als anys quaranta o cinquanta no es convertí en un autor conegut a Espanya, malgrat el pròleg de *A la luz de los candelabros*, redactat per Olivér Brachfeld amb la intenció d'oferir als lectors informacions sobre l'autor.²

El mateix Olivér Brachfeld podria haver traduït obres de Márai al català, perquè va viure gairebé vint anys a Barcelona (entre 1931 i 1939, entre 1942 i 1950, i finalment entre 1957 i 1959), era un bon coneixedor del català, formava part de tertúlies literàries, feia conferències, organitzava cursos, impartia classes a la Universitat de Barcelona, i com a director del Teatre Nacional de Catalunya va tenir un paper important en la vida cultural barcelonina. A més de traduir literatura hongaresa a l'espanyol, es dedicava preferentment a l'estudi de les relacions literàries i històriques entre Catalunya i Hongria: la seva tesi doctoral, publicada el 1930, versa sobre la presència d'Hongria i dels hongaresos a la literatura catalana medieval (*Magyar vonatkozások a régi katalán irodalomban és a katalán népballadában*). L'any 1932 va publicar tres ressenyes sobre autors catalans –Josep Maria López-Picó, Josep Maria de Sagarra i Eugeni d'Ors– a les planes de la prestigiosa revista literària *Nyugat*, i uns anys més tard, el 1935, l'editorial Proa va publicar la seva traducció al català de *Primavera mortal* (*Halálos tavasz*) de Lajos Zilahy. Una dècada més tard, quan ja havia acabat la guerra civil espanyola, va començar a traduir les obres de Márai al castellà.

Quan al novembre de 1999 veu la llum en català *A gyertyák csonkig égnek* (*L'última trobada*), el mèrit n'és d'una editorial fundada el 1983, vuit anys després de la mort del dictador, «amb l'ànim de contribuir a la normalització de la llengua i la cultura»,³ que amb aquest mateix esperit posaria a disposició

²Algunes idees del pròleg d'Olivér Brachfeld, i les diferències entre les dues traduccions a l'espanyol de *A gyertyák csonkig égnek*, van constituir la base del meu escrit publicat al volum *Philologiae Amor* (vegeu Faix 2009).

³Pàgina web de l'editorial: <http://www.editorialemipuries.cat/www/empuries/ca/editorial/historia.html> (última consulta: 20-04-2012).

dels lectors les millors obres dels escriptors contemporanis més importants, siguin catalans o estrangers. El traductor de *l'Última trobada* és Antoni García Santiago, i sembla que la traducció es va fer a base de la versió italiana de l'any precedent –tot i que aquest detall no consta als crèdits del llibre–. Sobre la traducció a l'italià, la bibliografia de Tibor Mészáros (responsable del llegat de Sándor Márai al Museu de Literatura de Budapest) diu que «la primera edició del volum sortí a l'abril del 1998, i va tenir deu reimpressions fins al desembre. Aquesta publicació va donar inici al “renaixement Márai” a l'estranger. Fins a l'octubre de 2002, es van fer 29 edicions de la versió en italià, amb 250.000 exemplars». (Mészáros 2003: 473–474)

2. Anàlisi comparada de la traducció al català

Sembla una empresa interessant i prometedora comparar l'original hongarès de *A gyertyák csonkig égnek* amb la versió catalana de García Santiago, amb la italiana de Marinella d'Alessandro i amb l'espanyola, de 1999, de Judit Xantus. (Aquesta última traducció és realment reeixida, com he intentat demostrar amb exemples concrets en un estudi anterior.) La base de la traducció al català va ser realment la versió italiana? Aquesta traducció és fidel a l'original de Sándor Márai? Una anàlisi comparada de les diferents versions pot oferir-nos l'oportunitat de descobrir la interpretació dels traductors, d'especificar els trets característics de les traduccions, principals responsables de la recepció de l'obra a l'estranger.

Són diversos els indicis que em permeten arribar a la conclusió segons la qual la base de la traducció catalana devia ser la versió italiana. Hi al·ludeixen en primer lloc trets estructurals i construccions sintàctiques. La versió italiana i la catalana modelen el text de Márai amb més llibertat que la versió espanyola, tendeixen amb normalitat a fragmentar un paràgraf extens o una frase més aviat llarga. No passa el mateix als paràgrafs estratègicament significatius, com per exemple el monòleg del coronel sobre l'amistat (capítol 13), on l'estructura del text català correspon a l'original. Fins i tot podem veure que les frases en posició marcada, normalment al final dels paràgrafs o al final dels capítols, mai no canvien de lloc. Els exemples següents il·lustren el paral·lelisme entre l'original i la versió italiana, al nivell de les expressions i les frases:⁴

⁴Les citacions corresponen a les següents edicions de *A gyertyák csonkig égnek*: Márai, Sándor 1999 [1942], *A gyertyák csonkig égnek*, Budapest, Helikon; Márai, Sándor 1998, *Le braci*, Milano, Adelphi; Márai, Sándor 1999, *L'última trobada*, Barcelona, Empúries-Emecé; Márai, Sándor ³⁵2007, *El último encuentro*, Barcelona, Salamandra. Per a una millor transparència d'ara endavant només assenyalaré el número de pàgina de l'edició corresponent.

<i>Text original</i>	<i>Concordança</i>	<i>Diferència</i>
Egy régi és a mai nap között eltelt időt számlolta. (6)	<i>italià</i> : il giorno presente (13) <i>català</i> : el dia present (7)	<i>espanyol</i> : aquel día (9)
Nyilvánvaló volt, hogy az anya fázott itt. (13)	<i>italià</i> : Era logico che ... (23) <i>català</i> : Era lògic que ... (18)	<i>espanyol</i> : Comprendió de repente que ... (21)
... futár volt a párizsi követség nél az ötvenes években. (13)	<i>italià</i> : all'ambasciata d'Austria-Ungheria a Parigi (24) <i>català</i> : a l'ambaixada d'Àustria-Hongria a París. (19)	<i>espanyol</i> : ... en la embajada de París ... (22)
... a testőr látta a képet a császár dolgozószobájában, a Burghan . (15-16)	<i>italià</i> : alla reggia di Vienna ... (26) <i>català</i> : al palau reial de Viena ... (22)	<i>espanyol</i> : en el palacio imperial (24)
ha kivonulunk együtt a Várszínházba ... (28)	<i>italià</i> : al Teatro di Corte ... (43) <i>català</i> : al Teatre de la Cort ... (40)	<i>espanyol</i> : para ir contigo al teatro (24)
Aztán, egyetlen hangütéssel , elhallgattak. (31)	<i>italià</i> : all'unisono, con un unico accordo (48) <i>català</i> : a l'uníson (45)	<i>espanyol</i> : con un golpe seco (45)
egy divatos zeneszerző, a fiatal Strauss keringőt füttyülték. (34)	<i>italià</i> : ... i valzer di un compositore alla moda, Johann Strauss figlio. (52) <i>català</i> : ... els valsos d'un compositor de moda, Johann Strauss fill. (49)	<i>espanyol</i> : los valeses de un compositor joven, un tal Strauss. (53)

El mateix fenomen caracteritza les frases completes:

<i>Text original</i>	<i>Concordança</i>	<i>Diferència</i>
Hát ennyi volt. (7)	<i>italià</i> : Ecco quanto tempo è trascorso. (13) <i>català</i> : Vet aquí quant de temps ha passat. (7)	<i>espanyol</i> : Eso era. (9)

Nálunk erősebb az érzés, végzetesebb. (14)	<i>italià</i> : Il sentimento è più forte di noi, più fatale. (24) <i>català</i> : El sentiment és més fort que nosaltres, més fatal. (19)	<i>espanyol</i> : En mi país este sentimiento se presenta de manera más fuerte y fatal. (22)
Nagy kegy volt ez, a császár tréfált a magyar testőr francia feleségével. (14)	<i>italià</i> : Scherzare con la moglie francese dell'ufficiale della guardia ungherese era un segno di grande favore. (24) <i>català</i> : Fer broma amb l'esposa francesa de l'oficial de la guàrdia hongaresa era un signe de gran favor per part de l'emperador. (20)	<i>espanyol</i> : Se trataba de una atención especial: el emperador se permitía una broma con la esposa francesa del guardia imperial húngaro. (22)
Közük volt egymáshoz. (15)	<i>italià</i> : Qualcosa di indissolubile li legava l'uno all'altro. (25) <i>català</i> : Alguna cosa indissoluble els lligava l'un a l'altre. (21)	<i>espanyol</i> : Estaban destinados el uno para el otro. (24)
Hölgyeknek nem illik ellentmondani. (31)	<i>italià</i> : Non ci si può mostrare annoiati davanti una signora. (48) <i>català</i> : No podem mostrar avorriments davant d'una senyora. (45)	<i>espanyol</i> : No es de buena educación contradecir a las señoras. (49)
A valóság még nem az igazság. (44)	<i>italià</i> : I fatti non sono la verità. (66) <i>català</i> : Els fets no són la realitat. (65)	<i>espanyol</i> : La realidad no es lo mismo que la verdad. (67)
Kibírtuk. (45)	<i>italià</i> : Ci siamo difesi bene. (68) <i>català</i> : Ens hem defensat bé. (67)	<i>espanyol</i> : Hemos resistido. (69)
Egyedül maradtak. (60)	<i>italià</i> : Sono soli. (87) <i>català</i> : Estan sols. (90)	<i>espanyol</i> : Se han quedado solos. (91)

Krisztina megcsalt,
milyen együgyű szó!
(119)

italià: Krisztina mi ha
tradito: che importa?
(158)

català: La Krisztina em
va trair: tant se val! 173)

espanyol: Krisztina me
engañó, ¡qué frase
más estúpida! (172)

Tal com ho il·lustren els exemples, la diferència entre les traduccions és de vegades no sols evident, sinó fins i tot determinant des del punt de vista del sentit. Resulta interessant observar que la traductora italiana va modificar el text original, sobretot a partir del capítol 11, per a assenyalar de forma més conseqüent la distància temporal pel que fa als esdeveniments del passat, de la mateixa forma que la versió catalana, mentre que la traducció espanyola conserva sempre les construccions i els números utilitzats per Márai, fins i tot quan aquests semblen inexactes. A la versió italiana (també dins el capítol 11) desapareix de sobte un paràgraf sencer, i el mateix error es produeix a la versió catalana. Tot això prova realment que la traducció al català va tenir com a punt de partida la versió italiana, mentre que Judit Xantus, la traductora a l'espanyol, potser ni havia fet cas al text en italià. El discurs de Sándor Márai es caracteritza per l'ús de fórmules i expressions difícils de traduir, o de vegades intraduïbles. Com a conseqüència, les tres traduccions poden ser completament diferents. El millor exemple per demostrar-ho és l'escena clau de la novel·la, en la qual, durant la caça, Konrád apunta el general amb el canó de la seva arma. L'expressió *halk kattanás* (86) del text original, que no es pot transmetre de la mateixa forma a les versions estrangeres, en català esdevindrà *aquell sorollet* (127) i en espanyol *aquel ruido* (128), però cap de les dues solucions expressa per si mateixa el sentit que tenen les paraules hongareses: es tracta del soroll que fa l'arma de Konrád en el moment de treure-li el fiador per a matar el coronel.

Igualment és d'una importància clau l'escena en què després de la partença de Konrád, el general es dirigeix a casa del seu amic, i allí es troba inesperadament amb Krisztina. En aquest moment es produeix un canvi en el text hongarès: la narració en passat dona lloc a una narració en present, realçant, mitjançant l'ús del temps gramatical, la importància de l'encontre. La traducció al català reproduïx aquest canvi, però la versió en espanyol no: Judit Xantus continua narrant els esdeveniments en passat. Probablement la traductora volia romandre fidel al seu principi fonamental de fer el text molt assequible als lectors. Com diu Mihály Szegedy-Maszák, «l'èxit de la traducció no depèn de la fidelitat al text de sortida, sinó de si la versió traduïda és capaç d'integrar-se en les tradicions de la llengua d'arribada» (Szegedy-Maszák 1998a: 69), i la traducció feta per Judit Xantus té, amb tota probabilitat, aquest objectiu.

Seguint amb la idea segons la qual els traductors busquen les solucions més adequades per a ajudar la comprensió, aportem exemples que ho il·lustren de manera convincent:

<i>Text original</i>	<i>Versió en català</i>	<i>Versió en espanyol</i>
A Fehér Sasnál jelent- kezel. (6)	Et presentaràs a l'Àguila Blanca. (6)	Os presentáis en el Hotel del Águila blanca. (8)
mint a prágai S.-t, aki nyolc évet töltött a tábornok nagyatyjának idejében itt ... (40-41)	com l'S, de Praga, que ... (60)	como por ejemplo uno que firmaba con la letra S y que ... (63)

Els lectors segurament entendran la versió espanyola del text de Márai. I els exemples que segueixen mostren encara millor la imaginació, gairebé l'astúcia, que suposen determinades solucions:

<i>Text original</i>	<i>Versió en català</i>	<i>Versió en espanyol</i>
E pillanatban a Lajosok unokája lépett a terembe, a francia király. (14)	En aquell moment l'emperador havia entrat a la sala. (19)	En aquel momento entró en la sala uno de aquellos sucesores de los Luises, el que reinaba entonces en Francia. (22)
A belváros üzletei előtt álldogált, a majomszigen ... (35)	S'aturava davant de les botigues del centre, a l'«illa de les borratxeres» ... (51)	Se detenía delante de los escaparates del centro de la ciudad, en la parte de la avenida principal donde los jóvenes observaban a las señoras y señoritas ... (54)

És interessant d'observar que traduir el terme *majomsziget* va representar una dificultat tant a Olivér Brachfeld com a Marinella d'Alessandro: cap dels dos va trobar la solució adequada per resoldre'l.

Finalment, voldria acabar aquesta part de la meua anàlisi amb un element que constitueix el punt de partida, i al mateix temps, el punt d'arribada de la traducció de la novel·la: el fragment *a gyertyák csonkig égnek* del text hongarès, present a l'escena final, en què les espelmes es consumeixen del tot. Hem vist que els títols no remetent al sentit original, però no oblidem que al final del text reapareix aquesta idea, la novel·la s'ha de tancar necessàriament amb l'expressió *a gyertyák csonkig égnek* (126). En aquest cas, les tres traduccions coincideixen: en italià *le candele si sono completamente consumate* (167), en espanyol *las velas se han consumido* (182), i en català *les espelmes s'han consumit completament* (184).

Per a concloure, em sembla que hi ha matisos del text de Sándor Márai que les traduccions no han pogut transmetre, però les tres versions analitzades reproduïen amb fidelitat l'essència de l'obra: la representació d'un moment històric que evoca records nostàlgics fins avui, i les idees sobre els eterns valors humans, entre ells l'amistat i l'amor. Potser el secret de l'èxit d'aquesta novel·la a l'estranger consisteix en què malgrat els girs molt personals i les expressions pràcticament intraduïbles, el missatge i les emocions es transparen igualment a través de les traduccions.

3. Traduccions de Márai al català des de 1999 fins avui

Arran de la publicació de *L'última trobada*, l'any 1999, Sándor Márai va esdevenir de sobte un escriptor conegut i molt popular i, naturalment, als anys següents se'n van anar editant altres obres, tant en espanyol com en català. El títol següent va ser *Eszter hagyatéka*, i aquesta vegada també van sortir paral·lelament les versions catalana i espanyola: a l'octubre la traducció de Judit Xantus, *La herencia de Eszter* (Salamandra, Barcelona, 2000), i al mes següent la versió al català d'Antoni García Santiago, amb el mateix títol (*L'herència d'Eszter*) i amb la pintura *Retrato de Margarita* de Fernand Khnopff a la coberta. Les segueix un any després la traducció al català de *Vendégjáték Bolzanóban* (*L'amant de Bolzano*) que és anterior a la versió espanyola, la qual només sortirà el 2003. Després de la publicació de *Divorci a Buda* (aparegut paral·lelament en les dues llengües) hi ha hagut diferències entre les dates de publicació, tal com ho mostra el següent quadre:

Obres aparegudes en català després de 1999

Eszter hagyatéka: L'herència d'Eszter, trad. Antoni García Santiago, Empúries-Salamandra, Barcelona, 2000

Vendégjáték Bolzanóban: L'amant de Bolzano, trad. Antoni García Santiago, Empúries-Salamandra, Barcelona, 2001

Válás Budán: Divorci a Buda, trad. Esteve Farrés, Empúries, Barcelona, 2002

Obres aparegudes en espanyol després de 1999

Eszter hagyatéka: La herencia de Eszter, trad. Judit Xantus, Salamandra, Barcelona, 2000

Válás Budán: Divorcio en Buda, trad. Judit Xantus, Salamandra, Barcelona, 2002

Vendégjáték Bolzanóban: La amante de Bolzano, trad. Judit Xantus, Salamandra, Barcelona, 2003

- Egy polgár vallomásai: Confesiones de un burgués*, trad. Judit Xantus, Salamandra, Barcelona, 2004
- Az igazi: La dona justa*, trad. Eloi Castelló Gassol – Anna Soler Horta, Salamandra, Barcelona, 2005
- Az igazi: La mujer justa*, trad. Ágnes Csomós, Salamandra, Barcelona, 2005
- Föld, föld!: ¡Tierra, tierra!*, trad. Judit Xantus, Salamandra, Barcelona, 2006
- A nővér: La germana*, trad. Eloi Castelló, Empúries, Barcelona, 2007
- A nővér: La hermana*, trad. Mária Szijj – José Miguel González Trevejo, Salamandra, Barcelona, 2007
- A sziget: L'estranya*, trad. Sabina Galí, Empúries, Barcelona, 2008
- A sziget: La extraña*, trad. Mária Szijj – José Miguel González Trevejo, Salamandra, Barcelona, 2008
- Napló, 1984-1989: Dietaris 1984-1989*, trad. Francesc Rovira – Jordi Giné de Lasa, Empúries, Barcelona, 2008
- Napló, 1984-1989: Diarios 1984-1989*, trad. Éva Cserhádi – A. M. Fuentes Gaviño, Salamandra, Barcelona, 2008
- A zendülők: Els rebels*, trad. Jordi Giné de Lasa – Imola Szabó, Empúries, Barcelona, 2009
- A zendülők: Los rebeldes*, trad. Márta Komlósi, Salamandra, Barcelona, 2009
- A sirály: La gavina*, trad. Jordi Giné de Lasa – Imola Szabó, Empúries, Barcelona, 2011
- A sirály: La gaviota*, trad. Mária Szijj – José Miguel González Trevejo, Salamandra, Barcelona, 2011
- Szabadulás: Alliberament*, trad. Jordi Giné de Lasa – Imola Szabó, Empúries, Barcelona, 2012
- Szabadulás: Liberación*, trad. Mária Szijj, Empúries, Barcelona, 2012

Crida l'atenció una diferència fonamental entre les traduccions al català i les fetes al castellà: les dues obres autobiogràfiques de Márai –*Egy polgár vallomásai* i *Föld, föld!*– no s'han publicat en català, i també és rellevant que després de la publicació, el 2002, de *Divorci a Buda* van haver de passar tres anys fins que arribés a les mans dels lectors catalans la novel·la següent, *La dona justa*, traduïda per Eloi Castelló. Després d'Esteve Farrés, que ja no ocultava que havia treballat a base de la traducció a l'italià (aquest comentari apareix a la coberta interna del llibre), Eloi Castelló va ser el primer traductor que va traduir directament de l'hongarès al català. Durant la seva estada a Hongria com a lector a la Universitat Eötvös Loránd de Budapest i a la Universitat de Szeged, va aprendre l'hongarès i feia les traduccions a base de la llengua de l'autor (a

més de Sándor Márai, va traduir també obres de Lajos Grendel, Imre Kertész, Dezső Kosztolányi, Ferenc Molnár, István Örkény i Magda Szabó). Seria recomanable analitzar les seves traduccions respectant-ne la cronologia, perquè el 2007, quan va morir sobtadament als 34 anys, Jaume Cabré va adreçar als seus amics hongaresos un text publicat a la pàgina web de la Casa de l'Est, en el qual féu un comentari interessant: segons ell, al llarg dels anys Eloi Castelló no només aprofundia els seus coneixements de llengua hongaresa, sinó millorava alhora el seu català.

Qui aquests darrers anys s'ha posat a traduir obres de Márai al català és Jordi Giné de Lasa, que també va passar uns anys a Hongria com a lector de català a la Universitat Eötvös Loránd. Les seves traduccions afegeixen nous aspectes a l'estudi de la divulgació de Márai al domini lingüístic català. Per a començar, no treballa sol, i en segon lloc, tornen amb ell les notes a peu de pàgina que responen a un desafiament: als diaris que tradueix sovintegen les al·lusions a escriptors hongaresos i esdeveniments històrics locals, gran part dels quals poden resultar parcialment o totalment desconeguts per als lectors catalans (i en general, estrangers). Al mateix temps, la popularitat de l'autor hongarès és ja evident, i la publicació de fragments del seu *Diari* rep una publicitat que no havia merescut cap altra obra seva. També cal esmentar que la coberta interior de les obres fins ara aparegudes de Márai contenia al·lusions als moments tràgics de la vida de l'escriptor per a cridar l'atenció dels lectors: ara, una vegada publicats els seus diaris, el públic té ocasió de conèixer més detalls personals interessants.

Per últim, quant a la recepció internacional de les obres de Márai, hem de fer referència als articles apareguts a les pàgines de *El País*, *El Periódico* o *Avui*, a l'article de Juan Forn sobre Márai (o més aviat, inspirat en la vida i l'obra de Márai) que l'autor argentí inclou en el seu volum titulat *La tierra elegida* (2005), o el llibre *Sándor Márai: el amor burgués* (2011) del mexicà Lorenzo León Díez. Malgrat tot, les veritables interpretacions filològiques es fan esperar encara.

Edicions citades de *A gyertyák csonkig égnek*

- MÁRAI, Sándor 1999 [1942]. *A gyertyák csonkig égnek*. Budapest, Helikon.
 MÁRAI, Sándor 1946. *A la luz de los candelabros*. Barcelona, Destino.
 MÁRAI, Sándor 1950. *Die Kerzen brennen ab*. Wien-Berlin, Neff.
 MÁRAI, Sándor 1958. *Les braises*. Paris, Buchet-Chastel-Corréa.
 MÁRAI, Sándor 1998. *Le braci*. Milano, Adelphi.
 MÁRAI, Sándor 1999. *L'última trobada*. Barcelona, Empúries-Emecé.
 MÁRAI, Sándor 1999. *As brasas*. São Paulo, Companhia das Letras.
 MÁRAI, Sándor 1999. *Die Glut*. München-Zürich, Piper.
 MÁRAI, Sándor 1999. *El último encuentro*. Barcelona, Emecé.
 MÁRAI, Sándor 2007. *El último encuentro*. Barcelona, Salamandra.

Referències bibliogràfiques

- CASTELLÓ, Eloi / FALUBA, Kálmán (2004): 'Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu', *Quaderns. Revista de traducció*, 11, 29-44.
- FAIX, Dóra (2008): 'Egy utazás emlékei. Márai Sándor (el)ismertsége Spanyolországtól Argentínáig', in BERTA, Tibor / CSIKÓS, Zsuzsanna / FISCHER, Ferenc / SZILÁGYI, Ágnes Judit / SZILÁGYI, István (eds.): *Az identitás régi és új koordinátái*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem / Új Palatinus Könyvesház, 69-75.
- FAIX, Dóra (2009): 'Egy fordító dicsősége avagy Márai Sándor művei spanyol nyelven', in SZIJJ, Ildikó (ed.): *Philologiae Amor*, Budapest, ELTE Eötvös Kiadó, 115-125.
- FORN, Juan (2005): *La tierra elegida*, Buenos Aires, Emecé.
- FRIED, István (2004): 'A siker valóban félreértés?', in BERNÁTH, Árpád / BOMBITZ, Attila (eds.): *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás*, Szeged, Grimm, 40-51.
- LEÓN DÍEZ, Lorenzo (2011): *Sándor Márai: el amor burgués*, Veracruz, Universidad Veracruzana.
- MÉSZÁROS, Tibor (2003): *Márai Sándor bibliográfia*. Budapest, Helikon Kiadó / Petőfi Irodalmi Múzeum.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály (1998a): 'Fordítás és kánon', in KABDEBÓ, Lóránt / KULCSÁR SZABÓ, Ernő / KULCSÁR-SZABÓ, Zoltán / MENYHÉRT, Anna (eds.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Budapest, Anonymus, 66-92.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály (1998b): 'Többynnyelvűség és kultúra: a Kettős Monarchia öröksége', in KABDEBÓ, Lóránt / KULCSÁR SZABÓ, Ernő / KULCSÁR-SZABÓ, Zoltán / MENYHÉRT, Anna (eds.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*, Budapest, Anonymus, 268-313.
- SZEGEDY-MASZÁK, Mihály (2006): *Az értelmezés történetisége*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.
- XANTUS, Judit (2003): 'A magyar irodalom jelenléte Spanyolországban', in BERNÁTH, Árpád / BOMBITZ, Attila (eds.): *Magyar irodalmi jelenlét idegen kontextusban*, Szeged, Grimm, 168-183.

No diguis hivern passat | que Sant Jordi no sigui estat

Refranys meteorològics al *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB)¹

1. El *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB), una obra imprescindible dins la catalanística i la romanística

Només una lectura atenta de les pàgines d'introducció a la segona edició del DCVB (vol. I, p. IX-XXVIII), escrites per Francesc de B. Moll, ja dóna una idea de l'envergadura d'aquesta obra singularíssima dins l'àmbit de la catalanística i de la romanística. Pot sobtar d'entrada el títol, amb una menció trimembre que faria pensar algú aliè al nostre àmbit territorial i filològic en una mena de diccionari trilingüe, però val a dir que els que estem habituats a consultar i a citar aquesta magna obra no reparem gaire en la peculiaritat del seu títol. Ja és ben cert que el nom no fa la cosa, tal com recull la crònica de Moll sota l'epígraf *Etape de lluita* i en referència a Mn. Alcover:

Per guanyar-se les simpaties de les regions valenciana i balear davant l'avversió dels catalans, va canviar el nom de *Diccionari de la llengua catalana* substituïnt-lo pel de *Diccionari català-valencià-balear*: un nom certament confusori, perquè fa inevitable de comparar-lo amb títols com *diccionari català-llatí* o *francès-alemany*; però mai no s'haurà pogut dir amb més raó que el nom no fa la cosa: aquest diccionari, amb un nom tan expressiu d'una idea de fragmentació, ha esdevingut l'obra més eficaç per a posar de relleu la unitat essencial de la llengua catalana dins tot aquest domini lingüístic, políticament tan incoherent. (p. XV)

L'home de combat, Alcover, i qui així l'anomena, Moll (1996), els dos autors principals, donen peu a una manera de citar l'obra amb recurs a la sinècdoc: "l'Alcover-Moll", o "Alcover i Moll". Així és com s'hi refereix Joan Coromines al DECat (vol. I, *Indicacions bibliogràfiques*, p. XVI), i concretament a través de l'abreviatura *AlcM*, que també utilitza al DCECH, si bé alternada amb la menció només d'*Alcover* (vol. I, *Indicaciones bibliográficas*, p. XXXVIII). És ben sabut que l'etimòleg barceloní no estalviava crítiques a l'obra d'Alcover i Moll;² «crítiques massa dures», les adreçades tant al DCVB com al *Französi-*

¹Aquest treball s'emmarca dins del projecte *Paremiologia romance: refranes meteorológicos y territorio* (*ParemioRom*), de referència FFI2011-24032, finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat. Agraïxo la lectura del text i els suggeriments rebuts de Joan Fontana, Maria Pilar Perea i Joan Veny.

²«Potser algú trobarà que sóc sovint sever i implacablement crític posant de relleu errors que veig en les teories etimològiques, en les dades i en les filiacions que s'han donat com a bones en el

sches etymologisches Wörterbuch (FEW) de Walther von Wartburg, segons que expressa Aina Moll (2006: 157), qui també va participar activament en l'obra del diccionari. La filla de Francesc de B. Moll, a través d'un escrit que presenta sense embuts la seva relació amb Joan Coromines, observa en aquest homenot «trets de caràcter que compartia amb Alcover: un cert infantilisme, una tendència a l'arborament ...» (p. 157); i dóna fe d'una curiosa oferta de col·laboració «que, venint d'un altre, m'hauria semblat un xantatge: si em quedava [a la Vall de Boí l'estiu de 1978] tot el mes a revisar el text [l'original de l'inici de la lletra B del DECat], em donaria carta blanca per modificar el que deia del DCVB (per al FEW, no, però tindria molt en compte les meves observacions)» (p. 158).

Es fa ben evident, a través del testimoni privilegiat d'Aina Moll, que l'animadversió corominiana envers el DCVB devia tenir prou més motivacions de caire "humà" que no pas filològic. El DCVB (l'Alcover-Moll, per qui prefereixi anomenar-lo així) és una obra de dimensions colossals. No es limita a un inventari lexicogràfic, tal com manifesta el seu llarg subtítol: *Inventari lexicogràfic i etimològic de la llengua catalana en totes les seves formes literàries i dialectals, recollides dels documents i textos antics i moderns, i del parlar vivent al Principat de Catalunya, al Regne de València, a les Illes Balears, al departament francès dels Pirineus Orientals, a les Valls d'Andorra, al marge oriental d'Aragó i a la ciutat d'Alguer de Sardenya*.

La riquesa de dades que proporciona el DCVB es comprova amb qualsevol consulta aleatòria, i es constata de manera diàfana tot observant l'estructura general dels articles, aspecte que tracta Moll al final de la *Introducció* (p. XXVI): «Acabat el paràgraf o paràgrafs de les definicions, vénen [...] les locucions i modismes»; i, a continuació, els refranys. Un paràgraf posterior conté les notes de cultura popular, prou sovint lligades al món de les parèmies.

Els refranys constitueixen, doncs, una de les múltiples aportacions del DCVB a la llengua i a la cultura popular catalanes. La meua contribució pretén de mostrar aquesta faceta –que jo sàpiga, inexplorada– de l'obra d'Alcover i Moll, d'una riquesa extraordinària, així com reivindicar la "visibilitat" d'un gran col·laborador en el diccionari: Manuel Sanchis Guarner (vegeu l'apartat 2). El seu nom apareix als crèdits de l'obra des del tercer tom. *Amb la col·laboració de Manuel Sanchis Guarner i Anna Moll Marquès* és el que figura a la capçalera dels toms IX i X.

D'altra banda, la possibilitat d'accedir al DCVB no només mitjançant el format tradicional en paper, sinó també en línia (<<http://dcvb.iecat.net/>>) des de l'any 2002, obre noves possibilitats de consulta. I justament en aquesta línia d'afavorir la consulta i l'explotació de les dades del diccionari, s'hi inscriu la base de dades BADARE, que, dins el marc del projecte *ParemioRom* (<<http://stel.ub.edu/paremio-rom/>>), ens ha de servir per il·lustrar la riquesa parèmica del DCVB en matèria de "refranys meteorològics".

diccionari Alcover-Moll i en algunes altres obres [...]. No hi ha progrés en ciència si no és girant-se d'esquena als qui ens han ajudat a pujar ...» (DECat, *Prefaci*, p. XII).

2. El DCVB a través de BADARE i altres fonts associades³

La base de dades BADARE (*Base de datos sobre refranes del calendario y meteorológicos en la Romania*), constituïda l'any 2006, ha arribat a albergar 11420 fitxes de refranys, molt elaborades, per Sant Jordi de 2012. Els que anomeno “refranys meteorològics” representen un tipus particular de parèmies, relacionades amb alguna mena de meteor (pluja, neu, vent, etc.), amb el clima i el cicle estacional, amb consells a l'agricultor, i aspectes afins. Només ocasionalment transcendeixen l'inicial sentit meteorològic o climàtic, i aleshores poden donar peu a significacions globals translàcies o figurades.⁴ Així, aquest que recull el DCVB (s. v. *vent*, lletra f): *Amb bon vent, | tothom és mariner*; que significa, segons el diccionari, que «quan no hi ha dificultats, qualsevol pot fer el que vulgui». Així també, en el cas de *No diguis hivern passat | que sant Jordi no sigui estat*; refrany localitzat al Baix Empordà per Sanchis (1951: 73, núm. 1), i que el DCVB (s. v. *hivern*, lletra o), que no transcriu la barra vertical, atribueix més genèricament a l'Empordà (en canvi, no registra localització sota l'entrada *Jordi*, lletra c). En aquest cas, tant l'estructura de la parèmia indicada, com la recomanació de cautela que transmet, recorden un refrany –no meteorològic– molt conegut en català: *No diguis blat | fins que no sigui al sac | i ben lligat*.

En qualsevol cas, la collita de refranys meteorològics que ací oferim beu de la base de dades BADARE, que permet quatre tipus de cerques: (1) textuals, (2) per llengües, (3) conceptuais i (4) per fonts; i, dins d'aquest darrer tipus, ofereix la possibilitat de cerques de fitxes per una, dues, tres fonts bibliogràfiques, o totes les de la base. Per exemple, registres de parèmies principals –amb lleus variants– atribuïdes al DCVB i al *Calendari de refranys* de Sanchis Guarner (1951).

Aquesta mena de cerques bibliogràfiques combinades palesa l'abast de l'aportació i la dedicació de Sanchis a la gran obra del diccionari: 724 fitxes atribuïdes al DCVB; 250 fitxes vinculades al DCVB i, alhora, a Sanchis Guarner (1951) [vegeu el punt 2.1]; 146 fitxes al DCVB i, alhora, a Sanchis Guarner (1952) [vegeu el punt 2.2]. A propòsit d'això, val la pena transcriure el testimoni d'aquest autor, del seu *Calendari de refranys*, sobre les fonts de les quals pua aquest repertori:

Bastants dels refranys que figuren en el present recull, han estat replegats en enquestes directes per totes les regions de la llengua catalana. Molts altres són procedents de la Calaixera de materials lèxics i etnogràfics que Mn. Antoni Maria Alcover començà d'aplegar per a la formació del monumental *Diccionari Català-Valencià-Balear*, obra en la redacció de la qual treballa sota la direcció de Francesc de B. Moll. També n'hi ha

³Sobre les fonts bibliogràfiques del DCVB, vegeu Perea (2011).

⁴Per a una tipologia i classificació dels “refranys meteorològics”, vegeu Martín-Vide (2011: 251-253), que, segons el marc disciplinar o llur finalitat, diferencia entre refranys “meteorológico-predictius” a curt termini i a escala estacional, climàtics, “agroclimàtics”, fenològics, astronòmics o del calendari, preventius i desideratius (p. 252).

molts que han estat extrets dels refranys i diccionaris publicats, i dels quals faç esment quan els refranys no estaven localitzats de manera escaient. (Sanchis 1951: 6)

2.1. El DCVB, el *Calendari de refranys* de Sanchis Guarner i els refranys de Mallorca

El *Calendari* de Sanchis em suggerí la idea d'aplegar una garbellada de refranys de Mallorca confrontats amb els testimonis paral·lels del DCVB (Gargallo 2008). Trasllado ací algunes de les conclusions a què vaig arribar:

a) Una certa tendència del DCVB a presentar algunes dades mallorquines amb elements menys dialectalitzants:

– *Pasqua* per *Pasco*: Si tenc calor es febrer, / per Pasco tremolaré (Mall.) [Sanchis 1951: 32, núm. 26]. Al DCVB (s. v. *febrer*, lletra *j*), amb la forma normativa *Pasqua* (Mall.).

– *aigua/aigües* per *aigo(s)*: Aigos de febrer, / estauvien es femer (Mall.) [Sanchis 1951: 33, núm. 40]. Amb les variants normatives *Aigües* i *estalvien*, i amb localització també mallorquina, dins el DCVB (s. v. *febrer*, lletra *j*).

– *l'Abril* per *es bril*: No és tan dolç es bril florit, / que no mos gel qualque pic (Mall.) [Sanchis 1951: 62, núm. 6]. Al DCVB (s. v. *abril*, lletra *e*), amb la forma normativa *l'Abril*.

– *quaranta* per *coranta*: Fins a coranta d'es bril, / no et llevis un fil (Mall.). Anota l'autor: «Alguns diuen: "Fins a setanta..."» [Sanchis 1951: 68, núm. 89a]. Al DCVB (s. v. *abril*, lletra *m*): Fins a quaranta d'Abril, no te llevis un fil (Mall.). Cf. el popular refrany castellà *Hasta el cuarenta de Mayo no te quites el sayo*. El pes simbòlic de les quarantenies es deixa notar en aquesta mena de facècies, a manera de recurs lúdic que obliga a calcular quaranta dies amb la suma del conjunt dels dies del mes real i els que completen el còmput al mes següent: 30 d'abril + 10 de maig = quaranta d'abril; 31 de maig + 9 de juny = quaranta de maig.

b) Casos més escadussers que contradiuen el punt anterior:

– *Aigos es bril i es maig roades*, / fan ses anyades (Mall.) [Sanchis 1951: 65, núm. 44]. Al DCVB (s. v. *abril i maig*): Aigos d'Abril i a Maig roades [...].

– *Aigua de maig*, / mal pels animals (Sanchis 1951: 81, núm. 29); amb atribució a una font mallorquina⁵ i a d'altres de peninsulars. Al DCVB (s. v. *aigua*, lletra *o*): *Aigua pel maig, mal pels animals* (localitzada a Catalunya); i sota *maig* (lletra *h*): *Aigo de maig, mal p'ets animals* (a Mallorca).

c) Quant als testimonis homòlegs d'ambdues obres, s'hi troben sovint discrepàncies de detall:

– *Es mes de juliol, / a s'era hi fa un bon sol* (Mall.) [Sanchis 1951: 106, núm. 12]. Al DCVB (s. v. *juliol*, lletra *e*): *Pel mes de juliol [...]* (Mall.).

⁵«Bartomeu Marroig, *Refrans, dítxos y modismes mallorquins*. Inèdit, en l'arxiu de l'Obra del Diccionari Català-Valencià-Balear». (Sanchis 1951: 7)

– *A's juliol, / ses egos a s'era / i es bous en es sol* (Mall.) [Sanchis 1951: 106, núm. 22b]. Al DCVB (s. v. *juliol*, lletra o): *P'es juliol, ses egos dalt s'era i es bous an es sol* (Mall.).

2.2. El DCVB i *Els vents segons la cultura popular* de Sanchis Guarner (1952)

No descobrirem ara la significació dels vents en la història de la humanitat. Els vents i llurs noms penetren en la mitologia i la literatura de tots els temps, i troben ressò igualment en la cultura popular. Aquest altre recull de Sanchis (1952), publicat un any després del *Calendari* i a la mateixa editorial Barcino, constitueix un altre testimoni de la implicació del gran filòleg valencià en el DCVB. Una mostra dels refranys relacionats amb el tipus lexical *tramuntana* (i derivats com *tramuntanella* o *tramuntanot*) ens ho palesa:

– *Aubes amb tramuntanella, | ses barques s'en van amb ella* (Mallorca) [Sanchis 1952: 33, núm. 98]; amb aquesta glossa: «Diuen també que facilita la navegació de les barques de bou». Al DCVB (s. v. *tramuntanella*, lletra b): *Aubes a tramuntanella, ses barques se'n van amb ella*.

– *Guergal mallorquí, tramuntana a Maó* (Mallorca) [Sanchis 1952: 33, núm. 95]. Al DCVB (s. v. *gregal*, lletra h), amb la variant normativa *gregal*, i localitzat també a Mallorca.

– *La tramuntana sempre porta la cua molla*. Localitzat a Solsona per Sanchis (1952: 32, núm. 79b); sense localitzar, al DCVB (s. v. *tramuntana*), que l'explica així: «[...] després del vent de tramuntana sol venir pluja».

– *La tramuntana | la mar ablana*. Sanchis (1952: 33, núm. 100a) l'atribueix a l'Empordà. I també el DCVB (s. v. *ablanar*), que no transcriu la barra vertical.

– *Mestral i tramuntana, en esser a l'hivern, treuen diables de l'infern*. Així, al DCVB (s. v. *mestral*, lletra g). Sanchis (1952: 29, núm. 47) registra a Eivissa aquesta variant: *Mestre i tramuntana en s'hivern | treuen es diables de s'infern*.

– *Migjorn brut i tramuntana neta, | prest tendrem aigüeta* (Menorca). Noteu la variant *tendrem* al testimoni de Sanchis (1952: 53, núm. 217a). En canvi, el DCVB (s. v. *migjorn*, lletra d) transcriu la forma del català central *tindrem*, i no anota la barra vertical. És digna de menció també la forma *prest*, avui restringida a l'ús popular d'algunes àrees del domini català, com ara les Balears.

– *Quan plou de tramuntana, | plou de gana*. Atribuït per Sanchis (1952: 31, núm. 75) a les comarques del Rosselló, de l'Empordà i del Bages. El DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra c) registra sense localitzar aquesta variant: *Si plou de tramuntana, plou de bona gana*.

– *Sa tramuntana, el camp enravana*. Localitzat pel DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra d) a Maó; amb aquesta glossa: «[...] es diu perquè a Menorca el vent de tramuntana és molt fort i fred, perjudicial per als sembrats». Pel que fa a la forma verbal *enravana*, la mateixa obra (s. v. *enravenar*) anota: «Les formes rizotòniques en el dialecte baleàric adopten la vocal tònica a (*enravan*, *enravanés*, etc.), com si l'infinitiu fos *enravanar*». Per la seva part, Sanchis (1952: 34, núm. 106) atribueix a Menorca *Sa tramuntana | es camp enravana* (amb l'article salat es).

– *Si la mar buida fort, | senyal de vent nord.* Sanchis (1952: 34, núm. 102) atribueix el refrany a Palma de Mallorca. El DCVB (s. v. *mar*, lletra *p*), a Mallorca, i no transcriu marca de cesura.

– *Si la tramuntana s'emborrasca | i la Murta fa capell | llaurador, ves-te'n a casa, | pica espart i fes cordell.* Localitzat a Alzira per Sanchis (1952: 32, núm. 83), que l'explica així: «Perquè és auguri de pluja i no es podrà fer feina al camp. La Murta és una muntanya a l'est d'Alzira. Refranys d'aquesta mena[,] al·lusius als principals accidents orogràfics, abunden al País Valencià [...]» (nota 14). Al DCVB (s. v. *capell*, ac. 24: «faixa o caramull de núvols que sol posar-se part damunt una muntanya o altre paratge; cast. *cejo*»): *Quan la tramuntana s'emborrasca i la Murta fa capell, llauraor, ves-te'n a casa, pica espart i fes cordell.* Amb *llaurador*, en canvi, sota l'entrada *tramuntana* (lletra *m*). Sobre aquest “paremiotipus”⁶ de “muntanyes amb capell”, vegeu Gargallo (2010: 131-133).

– *Tramuntana de matí, | a la tarda garbí.* Sanchis (1952: 33, núm. 96) el localitza a la comarca del Baix Ebre. Al DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra *g*), sense localització.

– *Tramuntana no té abric, | i home pobre no té amic.* Tipus parèmic molt ben representat al domini català; vegeu la fitxa corresponent dins BADARE.

– *Tramuntana reganyosa, | als tres dies plujosa.* Així, dins Sanchis (1952: 31, núm. 72). Al DCVB (s. v. *reganyós*), sense marca de cesura. Hi ha refranys castellans amb un vent *regañón*, que diversos testimonis localitzen a l'Aragó. Per exemple: *Aire regañón, ni agua ni sol*; que Martínez Kleiser (1989 [1953]: 730, núm. 63.633) localitza a Terol. Gomis (1998: 136-137, nota 9), que transcriu barra inclinada per marcar la cesura, localitza el mateix refrany a Godojos (província de Saragossa). Segons el DRAE, *regañón*, en ús col·loquial, «se dice del viento noroeste».

– *Tramuntana vertadera, porta la carabassa al darrera.* El DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra *l*) l'atribueix a Olost. Sanchis (1952: 31) el registra sense localització. La referència a «la carabassa» és indicadora de pluja.

– *Tramuntana, tramuntanot, | mata l'ovella i el pastor si pot.* Així, dins Sanchis (1952: 29, núm. 46). Al DCVB (s. v. *tramuntanot*), sense la marca de cesura. D'altra banda, la creació *ad hoc* “*tramuntanot*”, que, significativament, el diccionari documenta només amb aquest refrany, possibilita la rima amb *pot* (cf. el punt 2.3). Tal invocació duplicada en recorda alguna altra de referida a refranys del març: *Març, marçot, | mata la vella a la vora del foc, | i la jove si pot* (cf. l'apartat 3).

– *Tramuntana, | aigua sana.* Sanchis (1952: 31, núm. 65a) el recull a Molló. Figura sense localització al DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra *c*), que glossa sobre aquest i altres refranys afins: «[...] després del vent de tramuntana sol venir pluja».

– *Tramuntana, | la mar plana.* Sanchis (1952: 34, núm. 100b) el localitza a l'Empordà. El DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra *j*) el registra sense localització precisa (ni barra vertical), però anota: «[...] es diu a certes regions on el vent de tramuntana no sol fer alçurar la mar».

⁶“Paremiotipus” o “tipus parèmic”. Terme que proposo per analogia amb “tipus lexical”.

– *Vent de tramuntana, si no mor en es tres dies, dura una setmana* (Menorca). Així, al DCVB (s. v. *tramuntana*, lletra *e*). Sanchis (1952: 30, núm. 59) el transcriu sense preposició a *Vent tramuntana* i amb marques de cesura: *Vent tramuntana, | si no mor en es tres dies, | dura una setmana*.

2.3. Entrades *ad hoc* al DCVB. Dos testimonis procedents de l'ALPI

El projecte *Elaboración y edición de los materiales del Atlas Lingüístico de la Península Ibérica*, iniciat el 2009 i coordinat per Pilar García Mouton (CSIC),⁷ té com a objectiu que acabi veient la llum l'impagable tresor de dades lingüístiques i etnogràfiques de l'ALPI, del qual només es va arribar a publicar el primer volum l'any 1962 (Cortés / García Perales 2009). Els materials d'aquest tresor iberoromànic, ocults i dispersos durant dècades, contenen gran quantitat de refranys, meteorològics i de tot tipus. Pel que fa al domini lingüístic català, els dos enquestadors foren Sanchis i Moll, companys en les campanyes de recollida de dades per a l'ALPI i també en l'elaboració del DCVB.⁸ La coincidència absoluta de registres i localitzacions entre l'ALPI i el DCVB fa ben palès el transvasament de dades del gran atles peninsular al diccionari:

– *Cel a petxinetes, aigua a les bassetes* és localitzat a Mequinensa pel DCVB (s. v. *petxineta*) com a única informació per a l'entrada d'aquest diminutiu de *petxina*, amb l'accepció que el mateix diccionari atribueix al mot primitiu: «10. Cada porció de núvol del cel aborrallonat»; i que exemplifica justament amb un refrany molt afí de la veïna Maella: *Cel a petxines, aigua a badines*. Doncs bé, aquests són precisament els dos refranys que l'ALPI va recollir, respectivament, als punts 628 (Mequinensa) i 629 (Maella) [Casanova 2004: 49].

– *Cel adauat, als tres dies banyat*. El DCVB (s. v. *adauat*, *-ada*) localitza *adauat* a Guardamar, i recull el refrany sota el sintagma «*Cel adauat*: cel tavellat». El mateix DCVB localitza a Menorca *dauat*, *-ada*: 1. «Pintat de figures quadrades o daus» (amb valor adjectiu). 2. «Conjunt de daus o figures quadrades que formen el dibuix d'una tela, d'un moble, etc.» (amb valor substantiu); i dóna les equivalències castellanques *a cuadros* i *ajedrezado*, respectivament. El refrany prové, sens dubte, del quadern d'enquesta de l'ALPI corresponent a Guardamar (vegeu-ne al final d'aquest escrit la reproducció fotogràfica, que dec al professor Vicent García Perales).

⁷<<http://humanidades.cchs.csic.es/cchs/sig/c.php?sec=13>> [consulta del 13 de juliol de 2012].

⁸Sobre la cooperació i l'amistat entre els dos investigadors, vegeu novament Cortés / García Perales (2009).

2.4. Dels quaderns de camp de Mn. Alcover⁹

D'aquest material procedent del primer quart del segle XX, n'extrec una mostra de deu fitxes de refranys, que presenten la grafia prefabricada usada pel canonge manacorí. Els confronto sistemàticament amb els registres a què han donat lloc al DCVB i, en algun cas, amb els recollits per Sanchis (1951, 1952) [vegeu, més amunt, els punts 2.1 i 2.2], així com amb alguna altra obra. És de notar, novament, que el *Calendari de refranys* –tal com indica el propi autor (Sanchis 1951: 6)– poua abundantment de la famosa Calaixera de Mn. Alcover:

– *Aygu per Sant Urbà lleva oli i vi i no dona pa* [Francesc de B. Moll i Antoni M. Alcover, quadern X, 1922; Eivissa]. Al DCVB (s. v. *aigua*, lletra o): *Aigo per sant Urbà, lleva oli i vi i no dona pa*. Dins Sanchis (1951: 89, núm. 1b), amb la barra vertical en lloc de coma. En totes dues obres, amb la localització d'Eivissa.

– *Bén d'Aragó, aygua al balcó* [Francesc de B. Moll, llibreta VIII, 1921; el Pont de Suert]. Sanchis (1952: 24, núm. 30) atribueix el refrany igualment al Pont de Suert: *Vent d'Aragó, | aigua al balcó*. El DCVB (s. v. *vent*, lletra r) no registra localització ni anota barra vertical. En canvi, la mateixa obra (s. v. *Aragó*) localitza a Artesa i Oliana *Aragó* o *vent d'Aragó* com a 'vent del Nord-oest'.

– *Cel gravat, aygua dalt es terrat* [Francesc de B. Moll, llibreta XXXII, 1922; Sant Antoni de Portmany]. *Cel gravat, aigua dalt es terrat*; «[...] refr. que indica que[,] quan hi ha núvols isolats, és senyal de pluja (Eiv.) [= Eivissa]» (DCVB, s. v. *gravat*, -ada).

– *D'así a Nadal, capa no'n cal, i d'allí enllà / fret ja no'n fa (ho diuen els que no pogueu comprar abrics justifiquen axí sa pobrea)* [Jaume Sastre, llibreta XXIX, 1921; Alcoi]. La mateixa localització registra el DCVB (s. v. *Nadal*, lletra u): *A Nadal, capa no em cal, i d'allí en enllà, fred ja no en fa*; i ofereix una explicació que recorda prou la de la font anterior: «[...] ho diuen els qui porten poca roba en temps hivernenc». Sanchis (1951: 154, núm. 68) localitza el refrany també a Alcoi: *A Nadal, | capa no en cal; | d'allí en allà, | fred no en farà*.

– *El valencià <vent> la mou i el cers la plou* [Francesc de B. Moll, llibreta XXIII, 1921; Morella]. Refrany localitzat a Morella també pel DCVB (s. v. *cerç*, lletra b) i per Sanchis (1952: 24, núm. 32), que transcriu barra vertical en lloc de coma. L'estructura bimembre en què determinat vent "la mou" (se sobreentén que "la pluja", "la tormenta", o un referent similar) i un altre "la plou" s'ajusta a una fórmula recurrent en tot el domini català, tal com demostra una cerca de qualsevol dels dos textos introduïts entre cometes dins BADARE: 16 resultats l'abril de 2012.

– *Llamps a la marina / cers a la matina* [Antoni M. Alcover, quadern II, 1901; Xerta]. El DCVB l'atribueix a Tortosa i a Xerta (s. v. *matina*); en canvi, només a Xerta i amb la variant *Llamp* (en singular), sota l'entrada *cerç* (lletra a). Ibàñez / Izquierdo / Moya (2003: 196) recullen aquesta variant a la comarca del

⁹Informació que em proporciona la professora Maria Pilar Perea. Vegeu, a més, Perea (2005) i el web <<http://alcover.iec.cat>>.

Montsià: *Llamps a la marina, cerç a la matina*. Sembla que es tracta, doncs, d'un paremiotipus propi del sud de Catalunya, de les terres de l'Ebre. Quant a *matina*, el DCVB el considera italianisme. Segons Joan Coromines (DECat, s. v. *matí*, V, 543b, línies 59 i 60; 544a, línies 1-3): «*Matina* no és ni ha estat mai català, sinó it. *mattina* (ja en Dante i a ell pertany el vers que *AlcM* cita del seu calc xampurrat; en la dita tort. [= tortosina] "*Llamps a la marina, / cerç a la matina*" és també dita de mariners italianitzants, que l'usen per la rima)».¹⁰

– *Neu a la muntanya, pescador, arrecona la canya* [Antoni M. Alcover, llibreta XXXI, 1921-1922; Manacor]. Al DCVB (s. v. *neu*, lletra f), amb la localització més general de Mallorca: «"*Neu a la muntanya, pescador arracona la canya*": significa que en fer neu i molt de fred no és bon temps per a pescar (Mall.)».

– *Per Sant Martí la neu al pi, per Sant Andreu la neu al peu, del peu al prat tot està nevat* [Joan Benejam, llibreta XII, 1921; Esterri d'Àneu]. Atribuït a la Vall d'Àneu pel DCVB (s. v. *neu*, lletra j). Dins Sanchis (1951: 138, núm. 4d): *Per sant Martí, | la neu al pi; | per sant Andreu, | la neu al peu; | del peu al prat, | tot està nevat*; localitzat al Pallars Sobirà, comarca on es troba la Vall d'Àneu.

– *Quant la merita (aucell de rapinya) va per l'orta, fes foch i tanca la porta (vol dir que farà mal temps)* [Antoni M. Alcover, quadern XXIII, 1921; Castelló de la Plana]. DCVB (s. v. *merita*): «"*Quan la merita va per l'horta, fes foc i tanca la porta*": es diu perquè la presència de la merita és senyal de mal temps (Cast.)». La designació de *merita* 'fredeluga' és pròpia del valencià septentrional. Es va ocupar de la seva etimologia –entre l'arabisme i l'onomatopeia– Joan Veny (1986).

– *Quant Nuncià (una muntanya de la banda d'Ulldecona) fa capell / guarda't d'ell! (vol dir que plourà prest)* [Antoni M. Alcover, quadern XXIII, 1921; Vinaròs]. El DCVB (s. v. *Montsià*) recull aquest paremiotipus sense localització: «"*Quan Montsià fa capell, guarda't d'ell*"; "*Si Montsià fa capell, pica espart i fes cordell*": ho diuen perquè la presència de núvols damunt aquella serra sol esser indici de pluja». El mateix diccionari (s. v. *capell*) l'atribueix a Tortosa i Vinaròs, sota l'accepció 24: «Faixa o caramull de núvols que sol posar-se part damunt una muntanya o altre paratge; cast. *cejo*». Crida l'atenció que en aquesta segona entrada es registra *Muntcià*. El tipus parèmic de "muntanyes amb capell", que no és del tot desconegut al Principat, és ben familiar a les Terres de l'Ebre, i molt popular també pel centre i pel sud valencians (cf. 2.2 i Gargallo 2010: 131-133).

¹⁰Segons que em comunica Joan Veny, *b(u)on giorno per la matina* és una salutació pseudoitalianitzant que es fa servir a casa seva. És més, jo l'he sentida emprar, de manera col·loquial, tant entre gent catalanoparlant com entre castellanoparlants.

3. La riquesa etnogràfica del DCVB i la comparació romànica

Un altre paràgraf, a certs articles, conté les notes de cultura popular (CULT. POP.), o sigui, els aspectes folklòrics i etnogràfics de l'objecte a què l'article es refereix: creences, supersticions, feines tradicionals, llegendes, endevinalles, danses, etc. (DCVB, I, p. xxvi)

Tal com adverteix Francesc de B. Moll a la seva *Introducció* al diccionari, hi ha articles que incorporen material folklòric i etnogràfic. A més, hi sovintegen les il·lustracions, que complementen aspectes de cultura material (*Wörter und Sachen*, per dir-ho a la manera de l'escola d'Hamburg), si bé no m'ocuparé ací d'aquesta altra faceta "visual" del DCVB.

En molts casos, els paràgrafs del diccionari consagrats a la cultura popular, i encapçalats per l'etiqueta de "CULT. POP.", contenen refranys meteorològics que s'expliquen precisament en relació amb determinades idees o creences populars. Completaré aquesta contribució amb un parell de mostres sobre el lligam existent entre aquesta mena de parèmies i els elements de meteorologia i cultura popular que els donen sentit. I recorreré de bell a nou a l'eina de BADARE per emmarcar les dades catalanes dins del seu context romànic.

3.1. L'arc de Sant Martí¹¹

CULT. POP.—Sobre l'arc de Sant Martí, el poble té idees molt suggestives.—I. En primer lloc són curioses les prediccions de pluja que els refranys expressen amb relació a l'arc de Sant Martí. A Menorca són molt coneguts aquests refranys: «Arc de Sant Martí atura es delobí»; «Arc de Sant Martí es matí, o fa ploure o fa aclarir». *La interpretació de l'arc de Sant Martí com a senyal d'aigua, és diferent segons que l'arc aparega el matí o el capvespre, i és diferent també segons les regions. A Catalunya i València creuen que en veure's l'arc al matí, plourà prest, i que en veure's l'arc al capvespre, no plourà; en canvi, a Mallorca i Menorca la interpretació és contrària, car consideren senya de pluja imminent l'aparició de l'arc al capvespre, i com a senyal que no plourà l'aparició de l'arc al matí.* a) A Catalunya i al Regne de València hi ha aquests refranys sobre aqueix punt: «L'arc de Sant Martí al matí, la pluja ja és aquí; l'arc de Sant Martí a la tarda, la pluja està passada» (Vallcorb); «Arc al matí, la pluja és aquí; l'arc a la tarda, la pluja és passada» (Tarr.); «L'arc de Sant Martí al matí, la pluja aquí; l'arc de Sant Martí a la tarda, la pluja passada» (Pinós); «Arc de Sant Martí al dematí, para-li el bací; i al vespre, para-li la testa» (Pineda); «L'arc de Sant Martí, si surt el matí, para-li el bací; si surt el vespre, para-li la testa» (Empordà, Garrotxa); «Arc de Sant Martí al matí, pluja pel camí; arc de Sant Martí a la vesprada, pluja acabada» (Tremp); «Arc de Sant Martí, l'aigua està

¹¹Sobre els refranys romànics vinculats a l'arc de Sant Martí, i els aspectes connexos de meteorologia i cultura populars, vegeu Gargallo (2006).

ací» (Morella); «Arc de Sant Martí, la pluja està ací; i de vesprada, la pluja és passada» (València).—b) A les Balears hi ha aquests refranys: «S'arc de Sant Martí, si surt es matí, fé ton camí; si surt es capvespre, no vages a festa», o «treu es cap a sa finestra» (Mall.); «Arc de Sant Martí es matí, passa avant en ton camí; arc de Sant Martí es capvespre, lo endemà fan festa», o «d'aigua demà farem festa» (Men.).—II. a) Sempre que surt l'arc de Sant Martí, al costat d'ell surt l'arc del dimoni (Llofriu). Diuen que una vegada Sant Martí i el dimoni posaren messions a veure qui d'ells dos faria un arc més brillant i més ben fet; Sant Martí va fer l'arc gros, de vidre; el dimoni va fer el seu arc de gel, i al cap de poc temps el gel es fongué i l'arc perdé les colors. Així explica el poble empordanès, d'una manera mítica, l'aparició de l'arc secundari concèntric a l'arc-iris, primari i de colors invertits respecte d'aquest.—b) Si una persona pot passar amb una camellada per damunt l'arc de Sant Martí, canvia de sexe: si és home, torna dona; si és dona, torna home (superstició de la Garrotxa). Qui passa per davall un arc de Sant Martí, canvia de sexe (superstició de Menorca). (DCVB, s. v. *arc*) [el subratllat és meu]

En relació al subratllat del paràgraf citat, proposo una cerca conceptual dins BADARE en què es combinin els elements cronològics de “matí” i “tarda/ vespre” juntament amb el meteorològic de l'arc multicolor, restringida al català. Aquesta cerca ens oferirà testimonis peninsulars de l'arc matutí com indicatiu de pluja, i del vespertí com indicatiu de bon temps (pluja passada) [punt a)], així com el parell de refranys mallorquins recollits al paràgraf anterior pel DCVB [punt b)], que prediuen justament el contrari:

- a) Arc matutí → pluja; arc vespertí → pluja passada / bon temps
 - Arc al matí, la pluja és aquí; l'arc a la tarda, la pluja és passada.
 - Arc de Sant Martí al matí, pluja pel camí; arc de Sant Martí a la vesprada, pluja acabada.
 - Arc de Sant Martí al matí, [/] para-li el bací; [/] arc de Sant Martí al vespre, [/] para-li la testa.¹²
 - Arc de Sant Martí, la pluja està ací; i de vesprada, la pluja és passada.
 - L'arc de Sant Martí al matí, la pluja ja és aquí; l'arc de Sant Martí a la tarda, la pluja està passada.
- b) Arc matutí → bon temps; arc vespertí → pluja
 - Arc de Sant Martí es matí, passa avant en ton camí; arc de Sant Martí es capvespre, lo endemà farem festa (Menorca).
 - S'arc de Sant Martí, si surt es matí, fé ton camí; si surt es capvespre, no vages a festa.

Al refrany mallorquí recollit pel DCVB al paràgraf anterior, s'hi pot afegir el testimoni de l'ALDC (mapa 678. *L'Arc de Sant Martí*), que localitza al punt

¹²La barra inclinada entre claudàtors indica salt de línia a l'original.

81 (Felanitx, Mallorca) una variant amb el·lipsi en la menció de l'arc: *Si surt es dematí, prenim bon camí; si surt es capvespre, demà farem festa*.

Doncs bé, la mena de predicció del català peninsular és la general en altres terres romàniques, i la de tipus balear constitueix tota una raresa, com mostra una selecció de refranys extrets de BADARE (vegeu també Gargallo 2006: 306-310):

– *Arc-de-sedo lou matin* [/] *Plueio sèns fin*; [/] *Lou sero*, [/] *Bèu tèms espèro* (Mistral, s. v. *arc-de-sedo*). En grafia normativa: *Arc de seda lo matin* [/] *Plueia* [*plueja*] *sèns fin*; [/] *Lo sera*, [/] *Bèu tèmps espèra*. I n'hi ha molts altres d'afins per a l'occità, en el *Tresor* de Frédéric Mistral.

– *Arc-en-ciel du matin* / *Fait tourner les moulins*; / *Arc-en-ciel du soir* / *Essuie les toits* (Chassany 1989: 44); en francès.

– *Archevènie de la sere, tutte lu mōnne si rasserene*; *archevènie de la dumane, tutte lu mōnne si 'mpantane* (Schwamenthal / Straniero 1993²: 45, núm. 470); a l'Abruzzo.

– *Arco 'e sera buon tiempo mena*; *arco 'e matina, acqua vicina* (ibídem); a la Campània.

– *Arcobaleno de sera, bon temp se spera*; *arcobalen de matina, tut el di piovesina* (ibídem); al Trentino.

– *Arco de San Juan a la tarde, prevén la capa para el aire*; *arco de San Juan por la mañana, prevén la capa para el agua* (Martínez Kleiser 1989 [1953]: 56, núm. 5.183). Gomis (1998: 96, nota 34) localitza a Casp aquest refrany amb una designació de l'arc (*arco de San Juan*) pròpia de terres aragoneses (García Mouton 1984: 172): *Arco de San Juan de tarde, / prevén la capa para el aire*; / *arco de San Juan por la mañana, / prevén la capa para el agua*.

– *Arco por la mañana, señal de agua*; *arco por la tarde, señal de aire* (Martínez Kleiser 1989 [1953]: 56, núm. 5.177); en castellà.

– *Arcu de manzanu, abba de sero*; *arcu de sero, abba de manzanu* (Schwamenthal / Straniero 1993²: 45, núm. 470); en sard.

En qualsevol cas, la mena de predicció predominant, de pluja de matí i pluja passada cap al vespre, s'explica per la direcció habitual de les pertorbacions, d'oest a est, a l'Europa sud-occidental:

... suele decirse que «cuando aparece el arco iris por la tarde es señal de buen tiempo posterior». Cosa lógica, que nada tiene que ver, dicho sea de paso, con el arco iris, sino con el hecho de alejarse la posible perturbación hacia el Este (por la tarde, el Sol está por el Oeste y de allí viene el arco iris). En nuestras latitudes, en las que las lluvias se desplazan habitualmente de Oeste a Este, este alejamiento de perturbaciones indica, claro, una posterior mejoría del tiempo.

... Cuando hay arco iris matinal, lloverá pronto y durante todo el día. Nos parece muy justo, si estudiamos el caso como antagonista del anteriormente visto respecto al arco iris vespertino. Por la mañana, el Sol está al Este, y el arco iris aparece al Oeste, por donde vienen las nubes y las llu-

vias. Lo cual suele significar que en su habitual trayectoria de Oeste a Este, dichas nubes y lluvias no tardarán en llegar a nosotros, y con ellas la perturbación que las acompaña. (Toharia 1985: 98-99)

D'altra banda, l'arc incomplet dóna peu a designacions particulars, com les de *banyes de cabra* o *pata de cabra*, amb la implicació d'aquest animal de ressons esotèrics i demoníacs:

– *Banyes de cabra es capvespre, d'aigo en serem festa*; «ho diuen per al·lusió a l'arc-iris incomplet o banya de cabra, que és considerat senyal de pluja» (DCVB, s. v. *banya*, lletra *f*; amb localització a Menorca).

– Segons Gomis (1998: 96, nota 34): «A la província de Jaén donen el nom de *pata de cabra* a un tros d'arc de Sant Martí que es veu de vegades entre núvols. Quan surt la *pata de cabra*, és senyal segur de pluja.»

3.2. La personificació dels mesos, els “dies emmanllevats”

M'he ocupat en un altre lloc (Gargallo 2009) de la personificació dels mesos, de la mirada humanitzadora envers les dotze unitats de temps en què l'any es divideix. Els mesos que conciten més refranys dins BADARE (sobre un total de 11420 fitxes en abril de 2012) són l'abril (831) i el març (768). Sense cap mena de dubte, no es tracta d'una proporció fortuïta. El març i l'abril, en el trànsit entre l'hivern i la primavera, constitueixen un període crític del cicle anual, que justifica plenament el predomini de refranys en aquests dos mesos sobre la resta dels de l'any. Pel que fa concretament al març, mes temible i temut, són ben significatius els refranys que registra per al català el DCVB (s. v. *març*) en el paràgraf que transcriu a continuació:

dd) «Març marçot, mata la vella a la vora del foc» (o «mata la vella i la jove si pot», o «tira la vella al clot, i la jove si pot», o «mata l'ovella i l'anyellot i la vella a la vora del foc»). Dita que té son origen en una tradició, segons la qual un pastor es volgué riure del mes de març, quan aquest ja estava a les acaballes, i li digué: «Març marçot, no m'has pogut matar cap ovella ni cap anyellot»; i el març respongué: «Calla, que amb dos que me'n queden i dos que en manllevaré a l'abril, encara te'n mataré més de mil»; i va manlleva dos dies a l'abril, i en aquells quatre dies provocà un temps de fred tan cru que es moriren una mala fi d'ovelles i anyells. (V. Rondalla dels dies emmanllevats, art. DIA). [DCVB, s. v. *març*]

El març *marçot* rep també en altres llengües romàniques invocacions duplicades amb derivats *ad hoc*, com ara el castellà *marzuelo* o *marceador*, el gallec *marzal* o el portuguès *marcegão*. D'altra banda, la remissió a la *Rondalla dels dies emmanllevats*, com a paràgraf inclòs dins de l'article de *dia*, ens fa veure clarament la connexió d'aquests refranys dialogats, en què intervenen un pastor (o una vella, o un pagès) i els mesos de març i abril, amb la faula o conte, molt estès arreu d'Europa, segons el qual l'abril presta uns quants dies al març per

tal de portar un temps cru d'hivern i fred quan hom ja no l'esperava (vegeu al respecte Pedrosa 1995: 275-281):

B) Rondalla dels dies emmanllevats.—Al Pallars, l'Urgell, la Cerdanya i l'Empordà, els tres primers dies d'abril reben el nom de *dies emmanllevats* perquè encara hi sol fer el mal temps propi del mes de març; i ho expliquen amb la següent rondalla (de la qual donam diferents variants en la part de fórmules o diàleg): Una vella (o un pastor o un pagès) expressa la seva satisfacció perquè hagi passat el Març sense fer molta destroça, dient una d'aquestes fórmules: «Març, marçot, no m'has mort cap cabra ni cabridot» (Conca de Tremp); «Març, marcel·lí, no m'has mort cap vaca ni vedell, truja ni porcell» (Amades, BDC XIX, 224); «Març, marçot, no m'has pogut matar cap ovella ni ovellot, sinó una de pelada que mal llop l'hagués calada» (Alt Empordà); «Març, marcerol, no et temo més que un moll de caragol, que els meus corders tenen un pam de cornerol» (Conca de Tremp); «Març, marçol, em fas por com un caragol, perquè ja els anyellets tenen un pam de correjonets» (Vall d'Àger). Aleshores el Març, que és un mes de trenta-un dia, no satisfet encara, demana manllevats uns dies a l'Abril perquè segueixi fent mal temps: «Bril: deixa-me'n un, deixa-me'n dos, deixa-me'n tres, i un que jo en tinc són quatre, que les ovelles de la vella vull pernabatre» (Empordà); «Abril gentil, deixa-me'n un, deixa-me'n dos, i un que en tinc faran tres, i farem pernabatre aquell pobre pagès» (Conca de Tremp). El mes d'Abril deixà al Març els tres dies que aquest demanava, i per això aquests tres primers dies d'abril solen esser dolents com si fossin de març. [DCVB, s. v. *dia*]

Doncs bé, la cerca conceptual dins BADARE dels mesos de “març” i “abril”, combinada amb la de “dialogismes sobre els dies emmanllevats per un mes al precedent”, ofereix com a resultat 28 fitxes (9, del català), amb testimonis paral·lels d'altres varietats germanes que demostren novament la comunitat cultural romànica en què el català s'inscriu. Em limito a reproduir els enunciats que encapçalen les fitxes corresponents dins BADARE, així com les llengües de referència. Respecto fidelment les transcripcions de les fonts originals, que ometo, com també altres detalls que es poden consultar a la base de dades:

– *Anda p'allá mal Marzo. [/] –Calla, pastorcito, calla, no te vayas alabando; con dos días que tengo yo, y dos que me presta 'l mi hermanu Abril, te tengo de hacer tar-tir; tengo hacete desollar las oveyes [sic] hasta la luz del candil* (asturià).

– *Díxolle o pastor a marzo: «Marzo marcelo[,] ya non che teño medo». Díxolle marzo ó pastor: «Con dous días que me faltan i outros dous que me preste o meu hermano abril aún che hen facer cagar e xemir»* (gallec).

– *Dixo o pastor a marzo: Mal trataches o meu gando; alá irás onde non volvas máis. E marzo respondeulle: Con tres días que me quedan e tres que me empreste meu irmán abril poreiche as túas ovellas a parir* (gallec).

– En despiech de Mars e de Marsellos, [/] Ai ibernados mas vedellos. [/] [El Març digué:] [/] Abriéu, met-n'í tres; em mous quatre [/] Patos de Vielho faren batre (occità).

– En escapant de Mars e de Marsèu [/] Ai escapa mi vaco e mi vedèu [/] [Mars blessé du propos, dit au mois d'Avril:] Abriéu, n'ai plus que tres jour: presto-me n'en quatre, [/] Li vaco de la Vièio faren batre (occità).

– Mal has tratado a mi ganado; allá te irás donde no vuelvas más. [I el Març contestà:] Con dos días que me quedan y tres que me preste mi hermano abril, he de poner tus ovejas a parir (castellà).

– Mars diguèt à-n-abriéu: [/] Presto-me-n'en tres, que iéu n'ai quatre, [/] Faren à la vièio las paumos batre (occità).

– Mars e Marsilhoun qu'è passat [/] Ni brau ni vaco nou m'en a coustat. [/] [El Març digué:] [/] Abriéu, presto-m'en un, presto-m'en dous, presto-m'en tres, [/] E un que n'è que haran quate: [/] Toutos l'ac haram esperno-batre (occità).

– Mars, Marsèl, [/] Nou m'as tuat ni vaco ni vedèl, [/] Ni fedo ni agnèl, [/] Ni cabro ni cabrit, [/] Mars es finit. [/] [El Març digué a l'Abril:] [/] Presto-me n'en un, presto-me n'en dous [/] E dous que n'ai fan quatre: [/] Las vacos de la Vielho faren pèd-batre (occità).

– Marze e ccatamarze e tutte li ppècure vanne allu jазze e éje jabbète marze; arres-pónne marze, abbrile miје curtése, damme mbriste cinche jurne de lu tue mése quanne fazzi murì li ppècure all'abruzzése (ca éja dé vuste all'abruzzése) [pullès].

– “Marzo, marzuelo, tres días te quedan, ya no te temo.” [I contestà el Març:] “Con tres días que me quedan y tres que me preste mi hermano abril, todas las ovejas se te van a ir.” (castellà).

– Marzo traidor, con cinco días que te falten a tí [sic] y cinco que te preste'l tu 'rmanu[,] faisme llevar los collares ena mano (asturià).

– Marzu marciegu, focicu de perru, ya no te tengo mieu; eso decía una anciana que tenía cabras; y contestó Marzo: Con dos días que me queden y otros dos que me preste Abril, to les tues cabres y oveyes van a morir (asturià).

– Marzu, marzuelu, tú te vas y yo me quedo. Con siete días que me preste mi primo abril, voy a date piel con que te cubrir (asturià).

– Mau-grat Mars e sa martelado [/] Moun troupèl tèn soun ibernado, [/] [Març digué:] [/] Abriéu, met-n'í tres; em mous quatre [/] Patos de Vielho faren batre (occità).

– Oh Marzo Marzo, por mucho qu'espernexes ya non te tengo mieu; dice el campesino. Y contesta el mes: Con cinco días que me falten y cinco que me dexe'l mi hermanu Abril, tovía te cuelgo los pelleyos de la panera y te pongo'l sacu al recostín (asturià).

– Trenta y un que traigo yo, y tres que me presta'l mió 'rmanu Abril, tengo facete tartir (asturià).

– «Vaite marzo que me deixache os becerríños todos catro». –«Deixa vir o meu primo abril[,] que che ha de facer caxir» (gallec).

– Ya te vas, Marzo bien guiado; tú te vas y yo me quedo con mi ganado. (Así habla el pastor; y le contesta Marzo): –Calla, pícaru, ¿todavía te vas alabando? Pues con dos días que yo tengo y dos que me preste el mi hermanu Abril, he de hacete ir co les pieles al hombro y les cencerres ena mano (asturià).

Final

Dins l'àmbit de la romanística, no crec que es pugui trobar cap diccionari que respongui a la singular pluralitat de continguts del DCVB: una obra que ofereix dades de la llengua d'ara i d'abans, de tot arreu d'un domini romànic com és el del català; equivalències en castellà, documentació antiga i més recent, onomàstica (prenoms, llinatges, noms de lloc), locucions i modismes, parèmies, etnografia i folklore, variants fonètiques i ortogràfiques, informació morfològica, remissió a sinònims i antònims, etimologia... «Això no vol dir que en aquest diccionari hi sigui tot», escriu Francesc de B. Moll al paràgraf que clou la presentació del DCVB (p. XXVII) en un exercici d'humilitat i sentit comú. En qualsevol cas, l'obra iniciada per Mossèn Alcover i duta finalment a bon port per Francesc de B. Moll amb altres col·laboradors és una eina d'immensa utilitat per als catalanistes i per als romanistes. I concretament la dels refranys és una aportació d'allò més valuosa per a la disciplina de la paremiologia.

Referències bibliogràfiques

- ALDC = Joan VENY / Lúdia PONS I GRIERA (2006): *Atles lingüístic del domini català*, vol. III. 4. *La família: cicle de la vida*; 5. *Món espiritual: l'Església. Festes religioses. Creences*; 6. *Jocs*; 7. *Temps cronològic. Meteorologia*; 8. *Topografia*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- ALPI = *Atlas Lingüístico de la Península Ibérica*. I. *Fonética*, Madrid, CSIC, 1962.
- CASANOVA, Emili (2004): 'Aragón en el ALPI', in NAGORE LAÍN, Francho (ed.): *Estudios e rechiras arredol d'a luenga aragonesa e a suya literatura. Autas d'a III Trobada (Uesca-Alquezra, 17-20 d'otubre de 2001)*, Uesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 21-94.
- CHASSANY, Jean-Philippe (1989): *Dictionnaire de Météorologie Populaire*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- CORTÉS, Santi / GARCÍA PERALES, Vicent [«Introducción, selección y notas»] (2009): *La historia interna del Atlas Lingüístico de la Península Ibérica (ALPI). Correspondencia (1910-1976)*, València, PUV / Universitat de València.
- DCECH = Joan COROMINAS, amb la col·laboració de José A. PASCUAL (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos.
- DCVB = Antoni M. ALCOVER / Francesc de B. MOLL (1930-1962): *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, Editorial Moll. També accessible en línia: <<http://dcvb.iecat.net/>>.
- DECat = Joan COROMINES (1980-2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols., Barcelona, Curial / La Caixa.
- DRAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001²²): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.

- GARCÍA MOUTON, Pilar (1984): 'El arco iris: Geografía lingüística y creencias populares', *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIX, 169-190.
- GARGALLO GIL, José Enrique (2006): 'Quan surt la ratlla de Sant Martí... Refranes romances del arco iris, meteorología y cultura popular', *Quaderni di Semantica*, XXVII, 1-2, giugno-dicembre 2006, 301-319.
- GARGALLO GIL, José Enrique (2008): 'Sa monja l'encén i es frare l'apaga. Refranys meteorològics de Mallorca al Calendari de Sanchis Guarnier', in RÍQUER, Isabel de (ed.): *Miscel·lània Gabriel Oliver Coll*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., 127-139.
- GARGALLO GIL, José Enrique (2009): 'Octubre vinatero, padre del buen enero. Personificación de los meses en el calendario romance de refranes', in ARNAVIELLE, Teddy / CAMPS, Christian (eds.): *Discours et savoirs sur les langues dans l'aire méditerranéenne*, Paris, L'Harmattan, 303-319.
- GARGALLO GIL, José Enrique (2010): 'Representació catalana dins BADARE', in GARGALLO GIL, José Enrique (coordinador), amb la col·laboració de Maria-Reina BASTARDAS, Joan FONTANA I TOUS i Antonio TORRES TORRES, *Paremiologia romance. Los refranes meteorológicos*, Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 123-136.
- GOMIS, Cels (1998): *Meteorologia i agricultura populars. Recull d'aforismes, modismes, creences i supersticions referents a la meteorologia i a l'agricultura a l'entorn dels anys 1864 a 1915. Segona edició notablement augmentada amb gran nombre de confrontacions, a cura de Cels Gomis i Serdañóns*, Barcelona, Alta Fulla.
- IBÁÑEZ MARTÍ, Pili / IZQUIERDO SALOM, Tere / MOYA REVERTÉ, Maite (2003): 'Montsià en capell, guarda't d'ell. Els noms dels núvols a la comarca del Montsià', in PRADILLA CARDONA, Miquel Àngel (ed.), *Llengua i literatura a les comarques de la diòcesi de Tortosa*, Benicarló, Onada Edicions, 179-200.
- MARTÍNEZ KLEISER, Luis (1989 [1953]): *Refranero general ideológico español*, Madrid, Real Academia Española.
- MARTÍN-VIDE, Javier (2011): '¿Qué tienen de verdad los refranes meteorológicos?', in GARGALLO GIL, José Enrique, amb la col·laboració de Maria-Reina BASTARDAS, Joan FONTANA I TOUS, Gabriele IANNACCARO i Antonio TORRES TORRES (eds.), *I proverbi meteorologici. Ai confini dell'Europa romanza*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 247-258.
- MISTRAL, Frédéric (1979 [1878-1886]): *Lou Tresor dóu Felibrige ou Dictionnaire Provençal-Français*. Édition du centenaire sous la direction de V. TUBY. Genève / Paris, Slatkine / Édition de l'Unicorn.
- MOLL, Aina (2006): 'La meva relació amb Joan Coromines', in *Homenatge de l'IEC a Joan Coromines, en el centenari de la seva naixença*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 152-159.
- MOLL, Francesc de B. (1996): *Un home de combat (Mossèn Alcover)*, Palma de Mallorca, Editorial Moll.

- PEDROSA, José Manuel (1995): '*Si marzo tuerce el rabo, ni pastores ni ganados: ecología, superstición, mito pagano y culto católico del mes de marzo*', *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, L (cuaderno segundo), 227-293.
- PEREA, Maria Pilar (2005): *Dades dialectals. Antoni M. Alcover*. Palma de Mallorca, Conselleria d'Educació i Cultura del Govern de les Illes Balears, CD-ROM (també a <<http://alcover.iec.cat>>).
- PEREA, Maria Pilar (2011): *El Diccionari català-valencià-balear i les seves fonts lexicogràfiques*, Palma / Barcelona, Edicions UIB / Institut d'Estudis Baleàrics / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (1951): *Calendari de refranys*, Barcelona, Barcino.
- SANCHIS GUARNER, Manuel (1952): *Els vents segons la cultura popular*, Barcelona, Barcino.
- SCHWAMMENTHAL, Riccardo / STRANIERO, Michele L. (1993²): *Dizionario dei proverbi italiani*, Milano, RCS Rizzoli Libri S.p.A.
- TOHARIA, Manuel (1985): *Meteorología popular*, Madrid, El Observatorio Ediciones.
- VENY, Joan (1986): 'L'ètim de merita 'fredeluga': entre l'arabisme i l'onomatopeia', in *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XII. Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 37-61.

422a Otros modos de elevar el agua (cigüeña, torno, noria, garrucha, etc.).

[illegible]

¹⁰⁰ Nombres de peñascos y piedras según su forma y tamaño (risco, peñas-

10.14 Nombres de peñascos y piedras según su forma y tamaño (risco, peñasco, lancha, guijarro, etc.).

cinéa (=pidreën) pîta (noms garrics de tîra d'au piém) pîta (pietra muy grande)
 karist (=pietra grande) pîga

Sobre la novel·la *Jo confesso* de Jaume Cabré¹

En l'obra es barregen d'una manera peculiar –en l'espai, en el temps, en la persona del narrador, ara primera, ara tercera– esdeveniments reals, discursos realment formulats o idees que s'hi refereixen amb esdeveniments i discursos purament imaginaris però versemblants gràcies a la voluntat d'autenticar-los amb referències concretes. D'aquesta manera ens assabentem de fets i de situacions no presenciats pel(s) narrador(s) i dels quals no ha(n) rebut informació, o que es remunten a segles anteriors i són productes de la fantasia.

Últimament s'ha fet habitual que en les obres literàries es trenqui el fil de la narració intercalant-s'hi episodis precedents o esdevenidors. Aquesta fragmentarietat es deu en part al fet que l'obra vol seguir totes les idees sorgides dintre del narrador, però simbolitza alhora el caos del present, en el qual l'home d'avui no pot orientar-se amb seguretat. Per a provar que no es tracta pas d'una invenció de qui analitza el text, bastarà citar el que diu el mateix narrador: «Tot va començar, en el fons, fa més de cinc-cents anys, quan aquell home turmentat va decidir demanar l'ingrés al monestir de Sant Pere del Bungal» (14), o sigui, a l'inici de tot hi ha l'home turmentat. Naturalment, la situació humana no fou concebuda d'aquesta mateixa manera en totes les èpoques, però el fet que l'autor senti necessari el retorn al passat vol dir que considera tret característic de la nostra existència aquesta situació turmentada, aquesta recerca infructuosa d'una sortida. Un altre passat remot és 1764, l'any en què va néixer el violí de Storioni. La importància de la data s'explica, entre d'altres coses, amb el fet de lligar l'època de la narració amb la de fa cinc-cents anys: fou als boscos de Sant Pere del Bungal on van trobar l'arbre excepcional que donaria la fusta amb la qual Lorenzo Storioni va fabricar, competint amb els més famosos lutiers, el seu violí, el violí que és un dels motius que fan avançar, repetidament, l'acció de la novel·la.

El temps real de la narració va de la infantesa d'Adrià fins a la seva vellesa, castigada per l'alzheimer, i acaba presumiblement amb la seva mort. No podem decidir si aquesta mort significa només la mort de l'ànima, la del jo, o també l'anihilament físic, però representa de qualsevol manera la fi d'Adrià com a persona. Per a una presentació més completa d'aquesta vida cal que coneguem retrospectivament tot allò que li havia ocorregut al seu pare, esdeveniments que se'ns presenten en dues versions, contradictòries entre elles.

L'autor caracteritza la vida del seu personatge, i les qualitats de l'existència humana en general, mitjançant uns espais canviants. Un dels dos únics dibuixos de la Sara, companya del protagonista, que no són retrats representa el

¹Cabré, Jaume: *Jo confesso*, Barcelona, Proa, 2011. Totes les citacions procedeixen d'aquesta edició. Entre parèntesis s'indica la pàgina corresponent.

paisatge de *Tona*, la casa on el nen Adrià passava als estius unes setmanes felices. (No endebades apareix al títol del capítol corresponent el mot llatí *Arcadia*.) De l'altre dibuix, d'importància més aviat simbòlica, en parlarem més endavant. La *casa en què viu amb els pares* serà fins al final la seva llar. Seria justificat evitar aquest mot perquè connota calor humana: convindria més parlar d'habitatge o de pis. És veritat que hi passa un temps també amb la Sara, però l'amor vertader que els uneix tampoc no transforma la casa en escenari d'intimitat. La seva formació musical, al principi, es realitza en un espai no rebutjat, gràcies a l'amable professora i l'amistat amb Bernat. Això canvia quan la mare l'obliga a continuar l'aprenentatge amb el professor Manlleu. També l'escola és un lloc desagradable, tot i que Adrià mereix un cert respecte dels companys quan arriben a saber que el seu pare fou decapitat. Els espais recordables dels seus estudis de doctorat a *Tübingen* són el *jardí* i el *cementiri*, per on passejava amb Bernat i Sara. Al seu *despatx universitari* intenta omplir amb Laura el buit deixat per Sara, i l'*aula* és l'espai dels seus vastos coneixements, el de la seva carrera científica.

El món, la maldat, o com a mínim la despietat que es manifesten al llarg de la història humana estan representats per un ampli ventall d'espais. El *seminari de Roma*, on Fèlix Ardèvol i alguns companys seus fan com qui es prepara per a la vocació sacerdotal, però en realitat, d'amagat dels seus superiors, es lliuren a les diversions que els ofereix la ciutat. És a Roma on Fèlix deixa embarassada Carolina, i fugint de la responsabilitat, va a parar a *Barcelona*. Un dels companys de seminari de Fèlix, de nom Morlin, amb el pseudònim Ali Bahr, viola a l'*Iran* una noia jove, l'acusa d'immoral, la fa dilapidar i se'n va a *Egipte*. L'espai per excel·lència dels crims hitlerians és *Auschwitz-Birkenau*. El personatge a qui exterminen tota la família havia viscut a *Bèlgica*. Lorenzo Storiòni va construir el seu meravellós violí a *Cremona*, i la fusta de la qual es va servir procedia d'un *bosc català*. Dos monestirs del segle XIV, *Sant Pere del Burgal* i *Santa Maria de Gerri*. La selva d'*Àfrica*, on el doctor Müss funda un hospital. *Mallorca*, a on Bernat acompanya un músic de trompa. *Cadaqués*, amb la casa de Max, germà de Sara. L'acció es realitza doncs en diversos països d'*Àsia*, *Àfrica* i *Europa*, i aquesta multiplicitat d'espais posa en relleu que la maldat, el crim no és casual, tot al contrari, és omnipresent.

La gran diversitat cronològica i espacial –malgrat que la narració no es vinculi a comunitats sinó a individus– fa possible que ens formem una idea de la societat del món d'avui sense que l'autor recorri a formes directes de representació.

L'inici s'ajusta a la fi. Aquesta formulació meua és intencionada. Quan el metge li comunica a Adrià que no trigarà gaire a patir una atrofia cerebral, comença a escriure, i el que escriu és el seu testament. Es repeteixen les línies inicials de la novel·la: «Fins ahir a la nit, caminant pels carrers molts de Vallcarca, no vaig comprendre que néixer en aquella família havia estat un error imperdonable.» Des d'aleshores ha passat molt de temps: «Ara és diferent, ara és l'ende-

mà» (961; els subratllats són nostres). L'alteritat del text idèntic ens suggereix que és des d'aquí que es pot i cal interpretar-ho tot, o sigui, és a la fi de la vida que Adrià –com els éssers humans en general– pot obrir les portes dels esdeveniments, portes mai tancades, però abans no percebudes per manca d'uns ulls degudament oberts.

Resulta evident que el fragment que es repeteix dues vegades a l'últim capítol, a la pàgina 961, és d'una especial importància. Al seu darrere hi és l'affecte paternal mai no experimentat, amb les seves conseqüències destructores. I no és que el mateix Adrià posseeixi gaires sentiments afectuosos. L'amistat que el lliga a Bernat neix perquè tenen la mateixa professora de violí. Adrià admira l'estatura de Bernat, Bernat admira els coneixements d'Adrià (sap dir de quan i d'on procedeix el seu violí). Més endavant Adrià descobreix en la interpretació musical de Bernat allò que faltava en la seva pròpia.

El teixit extremament complex de la novel·la requereix que en destaquem alguns fils, facilitant d'aquesta manera l'orientació altrament gairebé impossible. Heus-los aquí. La infantesa d'Adrià, la seva relació amb els seus pares i amb Bernat, les setmanes de les vacances estiuenques passades a Tona en companyia dels cosins i la tia Leo. El seu amor per Sara. Les mentides de les dues mares fan que els dos joves se separin. Molt de temps després l'Adrià s'assabenta d'aquestes mentides per Lola Xica, criada i dona de confiança de la mare, que les callava per lleialtat. Passat un grapat d'anys, Adrià aconsegueix tornar a viure amb Sara, però la relació es trenca quan Adrià no vol restituir el violí al seu vertader propietari, un home que va perdre a Auschwitz tota la seva família. Sara, disposada a tornar, té un accident i mor perquè no vol viure invàlida. Adrià se sent sol. Es converteix en un col·leccionista apassionat de manuscrits. Després de la mort de la seva mare, ven la botiga d'antiguitats a Daniela, la seva germanastra. Restitueix el violí al presumpte propietari, però en realitat és víctima de la trampa del seu nebot, Tito, i de Berenguer, antic col·laborador de la botiga, que lloguen un actor perquè faci el paper del propietari. Les discussions d'Adrià amb Bernat, que, descontent de la seva carrera musical, vol guanyar fama com a escriptor, però no té prou talent. Quan Adrià queda afectat per l'alzheimer, Bernat li fa costat, i presumiblement aconsegueix el seu objectiu editant les notes d'Adrià com si fossin seves. El llibre editat per Bernat reflecteix el permanent balanceig de la novel·la entre el sí i el no, entre el vertader i el fals, entre l'afirmació i la negació –o si més no el dubte– que l'acompanya: els fulls manuscrits porten text en ambdues cares, una de les quals és verda, però en la versió impresa només consten els trossos escrits a les cares verdes.

El passat de Fèlix Ardèvol, pare d'Adrià. De jove es prepara per a la carrera sacerdotal, per a la qual era considerat molt dotat. Quan deixa embarassada Carolina, se li tanquen les perspectives eclesiàstiques, abandona Roma i s'estableix a Barcelona. Es casa amb Carme Bosch, filla d'un excel·lent paleògraf, que li ajuda en les seves compres. La seva filla, nascuda de Carolina, es diu

Daniela. Fèlix compra a baix preu objectes de valor a persones en situació crítica, com els jueus perseguits. Amb l'ajuda de Berenguer munta una pròspera botiga d'antiguitats, i conserva les peces de més valor. Fent xantatge impedeix eventuais intervencions de les autoritats. No s'està de fer denúncies. Mor víctima d'un assassinat. Segons la policia era propietari de bordells on feia treballar menors corrompudes per ell mateix. Era de suposar que el va matar el pare d'una d'aquestes noies. Més endavant Adrià s'assabenta per la seva mare que Fèlix, poc després d'engendrar el seu fill, esdevingué impotent. El vertader assassí va ser Voigt, el metge nazi d'Auschwitz, fugitiu a Roma, a qui Fèlix havia comprat el violí a un preu irrisori. La policia franquista va preferir silenciar el mòbil real de l'assassinat.

Carme no pren mai partit pel seu fill si aquest vol alguna cosa contrària a la voluntat del pare. Ella tampoc contradiu al seu marit. Però quan queda viuda, es fa palès que és tan dura com ell. Assumeix la gestió de la botiga, i obliga Berenguer a continuar al seu servei. Li sostreu del sou una suma que segons els llibres de comptabilitat aquest va robar, però en realitat es tracta d'una maniobra de Fèlix. És possible que la Lola Xica hagi estat amant de Carme. Lola Xica va créixer al costat d'ella, i després li feia de criada. Quan Carme mor, Lola abandona immediatament la casa.

Un altre fil de la narració uneix els negocis de Fèlix al sacerdot Félix Morlin i a la persecució dels jueus. Morlin és en realitat un espia nazi. A l'Iran, amb el pseudònim d'Alí Bahr, fa lapidar com a persona impura una noia dita Amani, violada per ell mateix. Per mitjà de Morlin, Fèlix coneix el doctor Voigt i el doctor Budden. Voigt a Auschwitz fa experiments dolorosos i mortals amb nens, i a una nena li destrossa el genoll. Budden, subordinat de Voigt, no pot oblidar el *Waarom* de la nena. Després de la guerra Budden és condemnat a presó. Complida la pena, es confessa per hores, tot i que sap que el que ha fet ell no té absolució. Amb el nom d'Eugen Müss funda un hospital a Àfrica i es dedica a la cura dels malalts.

L'equívoc, l'error, l'engany són freqüents en la vida d'Adrià, com també en la de Bernat, el seu amic, i en la de Sara, el seu amor, i són importants també en el destí dels altres personatges. Fèlix, Morlin i Gradnik, seminaristes a Roma, fugen hàbilment de la residència vestits de laics i es diverteixen. Enganyen els seus superiors. Fèlix coneix Carolina amb ocasió d'aquestes escapades i s'enamoren. Tot el negoci de Fèlix es basa en l'engany: subestima els objectes que li ofereixen. Adrià, amagat al darrere del sofà, escolta el que diu el seu pare, però sovint interpreta mal el que sent. Adrià enganya el seu pare prestant a Bernat el violí de Storioni i col·locant a l'estoig el seu. Quan el pare va a negociar, porta a l'encontre un violí del qual només és original l'estoig. El maten, i Adrià creu haver causat ell la mort amb el canvi dels violins, però en realitat la negociació no era més que un pretext. Les mares enganyen els fills, Sara i Adrià, per a poder separar-los. La policia enganya la societat quan amaga el mòbil real de l'assassinat. Franz Grübbe és un hitlerià convençut, i aquesta

convicció seva entristeix profundament el seu pare. Franz mor a Iugoslàvia en una topada amb els partisans, un dels qual li pren la placa d'identificació. Més endavant la Gestapo creu que aquest partisà, caigut en combat, és Franz Grübbe, i el declara traïdor. Lothar, el pare, és feliç creient que el seu fill ha triat el bàndol just. Visita la tomba del fill, i ell també cau víctima de la Gestapo. Per a aconseguir el violí Tito i Berenguer, amb l'ajut d'un actor, enganyen Adrià. I podríem continuar. El cas acabat de mencionar té, a més, un caire irònic, perquè si Adrià hagués cedit ja abans al prec de Sara, Sara no se n'hauria anat. Tots aquests episodis desemmascaren el funcionament de les comunitats humanes.

Una forma involuntària d'engany és la incapacitat de sincerar-se, pròpia d'Adrià. És incapaç de posar en clar les coses, des de la seva infantesa fugint dels altres i de si mateix amagant-se en el silenci. No diu res quan Sara l'abandona. Tolerà llargament que la seva mare l'obligui a estudiar violí amb el professor Manlleu confiant que el seu fill esdevingui un músic de fama mundial, malgrat que ell sap que de la seva interpretació en falta l'art, allò que superi la tècnica perfecta. El seu excepcional do de llengües, la seva capacitat d'acumular coneixements sense fer cap esforç el fan apte per a la carrera que li traça el seu pare, carrera que duu a terme després de la mort d'aquest. Però mentre el pare vivia, s'hi oposava, tot i que no obertament, ni de bon tros. L'única persona a qui pot expressar la seva opinió és Bernat, però tampoc en totes les ocasions. Quan per exemple Bernat li comenta amb alegria que a la presentació del seu llibre hi havia molts joves, no li diu que els assistents eren alumnes seus, i que hi eren perquè ell els ho havia demanat.

Les figures dels assassins d'Auschwitz vinculats a Fèlix Ardèvol posen de relleu el mètode palimpsèstic de la novel·la. És l'obsessió de base ideològica (dogmàtica) del bisbe Eimeric, inquisidor dels anys 1300, la que reneix en Morlin, Voigt i Höss. El secretari del bisbe, el no prou malànim Miquel de Susqueda o Müss-Budden no són dignes d'aquests personatges: tots dos seran assassinats.

Un altre indicatiu de la imbricació d'èpoques allunyades entre si és l'escena en què fra Julià troba fra Adrià resant al monestir de Sant Pere del Bungal, tal com hi resarà el doctor Budden després de la segona guerra mundial. El maten, com maten també fra Adrià quan s'acomiada del prior. La venjança de la maldat comesa contra la família de Sara té el seu paral·lel als anys 1700, quan la família Moena mata Jachiam Mureda, assassí d'un Moena.

Des del simple motiu de la repetició (la passió de col·leccionista del pare es repeteix en el fill; tant la mare de Sara com la d'Adrià aconsegueixen amb mentides que els enamorats se separin; pare i mare volen fer valer la pròpia idea referent al futur d'Adrià; els pares no senten cap tendresa pel seu fill) fins al prec de fra Müss, que vol quedar-se al monestir trapenc realitzant les feines més humils, tal com fra Miquel al segle XIV, tot prova que malgrat la llunyania de segles la maldat humana es recrea com a fruit de l'obsessió ideològica.

I amb això arribem a la pregunta sobre la qual es basa tota la novel·la, pregunta que es formula una i altra vegada: què és el bé i què és el mal, i si Déu existeix, com pot permetre el triomf del mal? «I Déu, on queda? El Déu sever d'Abraham, el Déu inexplicable de Jesús, Al·là el cruel i l'amorós...». (954)

Aquesta pregunta tan general, l'eterna pregunta que es fa el gènere humà, aquí es lliga estretament a una única persona, Adrià, protagonista de la narració. Malgrat l'acció ramificada en múltiples direccions, l'obra és la seva autobiografia. Aquesta novel·la, apartant-se de les característiques universalment conegudes del gènere, es concentra en primer lloc no en els esdeveniments, sinó més aviat en les impressions que modelen imperceptiblement el jo. Les primeres línies, ja citades, subratllen justament un dels motius més decisius: la manca d'afecte de part dels pares. Aquesta fou l'experiència més primerenca d'Adrià, però la conclusió que en va treure només se li va formular cap a la fi de la seva vida: fou un error no haver nascut en una altra família. La ironia s'associa una altra vegada amb una descoberta força dolorosa, atès que és evident que el fill no tria els pares.

Adrià és extremament intel·ligent, aprèn amb facilitat una dotzena llarga de llengües, però emocionalment triga a deixar de ser un nen: consulta els seus problemes amb dos ninots, un d'ells cabdill indi i l'altre xèrif. La ironia està present una altra vegada, però hem de veure al darrere l'evolució desequilibrada del jove Adrià. No sap res del món, busca al diccionari què vol dir *bordell*, però a la definició hi troba paraules que també desconeix. Ofèn greument un professor seu qualificant-lo de *marica* sense tenir idea del que diu. El rerefons d'aquesta vida jove és una guerra mundial, maldat desenfrenada, genocidi. El contrast il·lumina a bastament l'absurditat de l'existència.

En aquest món la infàmia no té límits, cometre qualsevol crim per interès és pa de cada dia. En un ambient així de terrible neix l'amor entre Adrià i Sara, del qual sabem, sense que se'ns digui expressament, que és un amor entre una dona adulta i un home encara no del tot format. Això porta inevitablement al trencament, esdevingut quan Sara, que coneix el sofriment dels jueus, li proposa endebades a Adrià que torni el violí al seu propietari original. Per altra banda, podem constatar també que anteriorment la identificació de Sara amb la seva família jueva la va fer inapta per a poder confiar en el vertader amor d'Adrià, acusat falsament per la mare d'ella.

Adrià realitza estudis universitaris, fa el doctorat a Tübingen, ensenya a la Universitat de Barcelona, però tot i els seus dots excepcionals, els coneixements no li ajuden a viure la vida amb la necessària clarividència. El saber no és doncs el camí de la saviesa. Tornem a la pregunta: Déu on és? Una pregunta que és del gust dels ateu. Déu no existeix. Les terribles misèries porten al dubte, però l'ateisme necessita també una altra cosa. L'ateu resulta prou intel·ligent per rebutjar el Déu invisible i indemostrable, i confiant en la seva pròpia intel·ligència pensa que pot construir un món perfecte –d'aquí la perfecció del projecte nazi o la del comunisme– només li cal eliminar tots els fac-

tors que s'hi oposen. «Matar en nom de Déu o en nom del futur és el mateix. Quan la justificació és ideològica, desapareixen l'empatia i el sentiment de compassió. Es mata fredament, sense que la consciència en quedi afectada.» (709) Adrià no és presumit, és home de dubtes que dubta no només de l'existència de Déu sinó també de la culpabilitat de l'home, considerant que els seus pares serien condemnats fins i tot per un tribunal laic, i el que és encara més important, que faltava en ells l'amor, l'única esperança d'absolució.

Hem parlat de casos de palimpsest a base de maldat. Però no oblidem que als segles passats se n'amaguen d'altres, menys forts, menys perceptibles. Al monestir de Sant Pere del Bungal hi trobem Miquel, el secretari del bisbe Eimeric, que va anar en pelegrinatge a Jerusalem buscant l'absolució dels seus pecats. Gairebé tres-cents anys més tard Jachiam Mureda (amb un altre nom: Jachiam de Pardàc) busca al mateix lloc l'absolució de l'assassinat que ha comès. No és només el pecat que es disposa en capes (Eimeric mata Miquel i li fa tallar la llengua, perquè el considera traïdor; Voigt amenaça la nena Amelietje d'arrencar-li el nas i la mata, i és ell qui decapita Fèlix Ardèvol.) Quan Fèlix Ardèvol és mort, la família de Sara considera el càstig proporcional al crim, i és la mateixa família d'ella que encarrega la recerca i la mort de Budden-Müss, acceptada pel metge que purga els seus pecats curant malalts a Àfrica en un hospital fundat per ell mateix. Aparentment Adrià accepta la venjança, si més no per l'amor que sent per Sara, però la venjança no és compatible, de cap de les maneres, amb el *confiteor* del títol, repetit diverses vegades al llarg del text. També Adrià confessa els seus pecats, i amb això la seva personalitat, fins ara bastant insegura, es completa, com es completa la seva autobiografia. Llegim a les últimes ratlles que adreça a Sara, ja morta: «No hi ha redempció per al pecador. Com a molt, el perdó de la víctima. Però sovint amb el perdó tampoc no es pot viure. ... Em sento culpable de moltes coses i he provat de continuar vivint. Confiteor.» (988), «... tota la vida carregant damunt meu les meves culpes, que són moltes, i les de tota la humanitat...» (990), «... no hi ha res de més trist que haver de donar per extingit un monestir que no ha deixat mai de cantar en lloança de Déu.» (991)

Si repassem la vida d'Adrià i la comparem amb els terribles crims comesos arreu del món, la seva confessió resulta sorprenent, perquè qui es confessa assumeix els pecats de la humanitat, de la mateixa manera que ho va fer Jesucrist.

Adrià afirma que ara és demà, però després, als anys 1300, essent monjo, avisa Fra Julià que fugi perquè el volen matar. Julià és el mateix Miquel, secretari d'Eimeric, fet matar per traïdor. Julià i Adrià enterren el prior mort. Adrià, identificant-se amb el monjo, es culpa a causa del tancament definitiu del monestir. Donant-se cops al pit, diu *confiteor*. (Aquest mot, que dona també títol a l'obra, hi apareix altres dues vegades. La confessió de culpabilitat d'Adrià en una ocasió es basa en un error, perquè se sent responsable de la mort del seu pare. Sense possible justificació, en una altra ocasió confessa com un pecat haver nascut en aquella família.) S'acomia de Sant Pere del Bungal, del paisatge,

dels companys monjos. El prior del nou monestir li etziba: sou mort. I quan Adrià ho accepta dient que fa temps que ho és, rep aquesta resposta: «No, ara sereu mort». (998) I la daga se li enfonsa a l'ànima.

Per què es tanca d'aquesta manera la novel·la? Per què se sent Adrià responsable de la liquidació del monestir, i per què s'identifica amb tots els crims de la humanitat, segons hem vist? A casa dels seus pares hi havia una pintura que representava l'abadia de Santa Maria de Gerri, veïna del monestir de Sant Pere del Burgal, que no s'hi veia, però sempre estava present en la ment d'Adrià. Sara completa la seva col·lecció de retrats destinada a una exposició amb dos paisatges que són retrats de l'ànima d'Adrià. Un es diu *Sant Pere del Burgal: un somni*, i recorda l'atracció que Adrià sentia per aquell monestir. Potser és justificada la hipòtesi, reforçada també pel dolorós comiat esdevingut al subconscient d'Adrià, que ell, en un món de maldat i de desamor, associava aquest lloc amb el plàcid efluvi de l'ànima, amb la santedat. Sospitava esperançadament que aquí trobaria el seu lloc de debò (tots els llocs anteriors denunciaven la seva personalitat incompleta, no eren el seu vertader lloc). S'identifica amb els pecats de la humanitat perquè en un sentit simbòlic ha anihilat el monestir, i amb això ha posat en dubte la santedat. No és casual que la daga se li enfonsi a l'ànima, i no en el cos o el cor. Mor l'ànima, perquè no troba la resposta a la pregunta: On és Déu?

Caracterització de la fraseologia de Jesús Moncada – primers resultats

1. En un breu text és impossible presentar, encara que sigui a grans trets, la persona i l'obra del polifacètic autor Jesús Moncada (Mequinensa, Baix Cinca, 1941 – Barcelona, 2005), recordar els conceptes bàsics de la fraseologia i fer conèixer el projecte del *Diccionari fraseològic de Jesús Moncada*. Tampoc no puc resumir aquí la història de Mequinensa recreada en la prosa del nostre autor. Per més informacions vegeu la pàgina web dedicada a l'autor <www.jesusmoncada.cat> i –sobre fraseologia– la meua pàgina web personal: <<http://morvay-k.web.elte.hu>>.

Barànov i Dobrovolski, autors d'un nou manual de fraseologia, traduït al gal·lec (Barànov / Dobrovolski 2009) atribueixen una gran importància a l'examen de la idiomàtica d'autor. El *Capítol 10* del manual parla d'aquesta qüestió, concretament de l'anàlisi de les unitats fraseològiques (UF) en les obres de Dostoevski i de la fraseologia de *La dama de piques* de Puixkin (Barànov / Dobrovolski 2009: 479-532). Aquest tipus d'investigació, i sobretot la documentació de les expressions idiomàtiques “autorials” en un diccionari fraseològic, tenen poca tradició en la lingüística catalana. Fins i tot sembla que l'únic diccionari català d'aquesta mena –almenys això atesten les recents cerques fetes a internet– és el recull dedicat a la fraseologia emprada en les *Contalles de Cerdanya* de Jordi Pere Cerdà. El projecte del *Diccionari fraseològic de Jesús Moncada* (DFJM), presentat en Biosca / Morvay 2009, aprofita les experiències d'aquest treball anomenat *Petit diccionari fraseològic cerdanià* (Morvay 2006; ídem 2012a).

Segons les nostres intencions el material reunit en el DFJM, a més de facilitar la comprensió i la traducció dels textos de Jesús Moncada, ha de servir també per a la caracterització de la fraseologia moncadiana. La base de dades del diccionari –posada al dia contínuament– recull actualment en total 2.395 fraseologismes. L'ús moncadianà d'aquestes unitats l'il·lustren un total de 6.449 exemples citats de les obres del nostre autor. Aquesta quantitat d'unitats i l'exemplificació dels usos permetran realitzar en el futur un examen més aprofundit de la fraseologia moncadiana. Aquí presentaré només unes primeres dades estadístiques provisionals i una breu caracterització de l'aspecte en qüestió (vegeu també al respecte Biosca / Morvay 2012).

Examinant les dades d'un recompte manual es pot constatar que la més gran part de les unitats, un 58%, apareix una sola vegada en les obres de Moncada. Les expressions que hi figuren només una o dues vegades constitueixen gairebé el 75% del material, per contra els fraseologismes que hi apareixen més de 15 vegades formen un grup reduït. Generalment es tracta d'un o dos exemples, entre els quals hi ha poques expressions idiomàtiques “imatjades”.

2. El material fraseològic del futur diccionari en xifres

Nombre d'ocurrències de la UF en qüestió	Nombre d'exemples d'ús moncadia corresponent	Exemples en total	Les unitats en qüestió (tots els exemples se citen només si la UF apareix més de 15 vegades
01x	1397	1397	A [+ subs.] FALTA GENT! ... XERRAR MÉS QUE FETGE EN BRASA
02x	0391	0782	A COP D'ULL ... VOLER MAL
03x	0180	0540	A BALQUENA ... XUCLAR LA SANG
04x	0105	0420	A BOCA DE CANÓ ... XANO-XANO
05x	0088	0440	A L'ACTE ... XERRAR PELS DESCOSITS
06x	0043	0258	A EMPENTES I RO- DOLONS ... VOLER DIR
07x	0041	0287	A CABASSOS ... VULGUIS NO VULGUIS
08x	0029	0232	A DOJO ... VEURE'S D'UNA HORA LLUNY
09x	0020	0180	A CAU D'ORELLA ... VENIR A L'ESMA
10x	0015	0150	A BANDA I BANDA ... VET ACÍ; VET AQUÍ
11x	0014	0154	AMB PENES I TREBALLS ... TOT JUST
12x	0007	0084	DE DEBÒ ... VES PER ON
13x	0006	0078	ANYS I PANYS ... NO TENIR RES A VEURE
14x	0012	0168	DE CAP A PEUS ... SENSE REMEI

15x	0007	0105	AMB PÈLS I SENYALS ... MAI DE LA VIDA
16x	0003	0048	D'AMAGOT; FER VIA; PER DESCOMPTAT
17x	0008	0136	A L'AGUAIT; DE PRESSA; FER-SE FONEDÍS, NI DE BON TROS; NO BADAR BOCA
19x	0003	0057	FER CINC CÈNTIMS; POSAR ELS PEUS; VÉS A SABER! (ANEU / VÉS A SABER!)
20x	0003	0060	DE TANT EN TANT; PER FORÇA; TOT I QUE
21x	0001	0021	A CORRE-CUITA
22x	0001	0022	TENIR EN COMPTE
23x	0001	0023	A HORES D'ARA
24x	0004	0096	ANAR A PARAR (a un lloc); A POC A POC; FILL DE PUTA; TENIR RAÓ
26x	0001	0026	DEIXAR CÓRRER
27x	0001	0027	ARA I ADÉS
29x	0001	0029	FER CAP (a un lloc)
30x	0001	0030	VALER MÉS
32x	0002	0064	D'ALTRA BANDA; SI MÉS NO
33x	0001	0033	A LA PRIMERIA
36x	0003	0108	DEIXAR DE BANDA; DE COP I VOLTA; GENS NI MICA
39x	0001	0039	SENS DUBTE

41x	0001	0041	ÉS CLAR!
73x	0001	0073	DE NOU
75x	0002	0150	DE SOBTE; FINS I TOT
91x	0001	0091	AMB PROU FEINES

En total: 2395 UF usades en 6449 exemples

3. Després de la confecció de la base de dades el pas següent va ser la redacció del primer volum del DFJM, anomenat provisionalment *Aportacions de Jesús Moncada a la fraseologia catalana*, 1 que registra prop de 500 expressions idiomàtiques no documentades pels diccionaris catalans, quantitat que representa una cinquena part de tot el material reunit. Es tracta de fraseologismes com *cara de tello*, (*ésser*) *de cosco*; *fer una cara com un tello*; *fet una ferrolla*; *fondre's com un poll engarbinat*; *mirar amb un ull a Xerta i l'altre a Tivenys*; *ésser més inútil que una màquina de cosir pa*; *m'apostaria l'orella esquerra que ...*; *quin bou se li escorna?*; *el temps passa com les bruixes*; *d'abril i de senyors, n'hi ha pocs que no siguin traïdors*.

Actualment estem revisant els materials de les *Aportacions ...*, 1 d'una extensió de 180 pàgines de format A/4. En certs casos resulta difícil d'esbrinar si es tracta d'un fraseologisme conegut en la parla de Mequinensa, situada a la franja catalana d'Aragó, o d'un individualisme de Moncada. Això és el cas, per exemple, de les combinacions de paraules *xombat com una bitlla* <en mig d'un lloc> i de *no amollar un pam de sirga*. El primer apareix en el conte *La lluna, la pruna* en el fragment següent: «I l'esmolet, indecís, es va quedar xombat com una bitlla al mig de l'establiment.» (*Històries*, 72)

La comparació em va semblar interessant ja que ni la segona edició del diccionari de l'IEC (DIEC2), ni el *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB) no documenten els mots *xombar* ni *xombat*, i l'expressió en qüestió tampoc no figura al *Diccionari de sinònims de frases fetes* (DSFF). Consultant a Mercè Biosca ella em va dir que «Aquesta expressió li la vaig preguntar al Jesús perquè a mi també em sonava a fraseologisme. Ell va dir-me que no ho era». Malgrat tot jo la recolliria al DFJM com a individualisme fraseològic de l'autor.

L'altra expressió, *no amollar un pam de sirga* apareix en el conte *A l'Hèctor el que és de l'Hèctor* en una oració farcida de fraseologismes que diu: «... proclamo que tenen tota la raó. I si jo ho dic, podeu pujar-hi de peus; ja sabeu que sóc del morro fort i que no amollo un pam de sirga, encara que em pelin, si no veig les coses clares com la llum del dia.» (*Històries*, 123)

Sobre si es tractava d'una expressió coneguda a Mequinensa, M. Biosca ens informà: «La germana de l'autor i la seva família (ella ho ha preguntat també als cosins) diuen que no ho havien sentit mai i que consideren que és una me-

tàfora inventada pel Jesús». Cercant per internet vaig poder localitzar la combinació en qüestió en el text del Seminari *El gust per la lectura* 2000-2001, qualificada com a expressió. Vegeu-ho en la pàgina 33 del text <http://www.xtec.cat/lic/centre/professorat/dossiersgust/Moncada_2000.pdf>.

Aprofito l'avinentesa per comentar aquí el cas del títol d'aquest conte (*A l'Hèctor el que és de l'Hèctor*). Ens va costar decidir si calia incloure i en quina forma aquesta al·lusió a una frase bíblica que no apareix sencera en el títol del conte. Per fi vam decidir documentar-la en el primer recull sota el lema de la preposició *a*:

a + nom propi el que és de + nom propi

<frase proverbial que aconsella> donar a cada u allò que li pertoca

Doc.: Ø. Obs.: La forma completa d'aquesta dita d'origen bíblic és **donar a Déu el que és de Déu i al Cèsar el que és del Cèsar**. Moncada fa al·lusió a la forma abreviada en el títol d'un conte d'*Històries de la mà esquerra*: **A l'Hèctor el que és de l'Hèctor** (*Històries*, 123)

Parlant de la dificultat d'identificació de certs fraseologismes no hem d'oblidar que alguns dels contes de J. Moncada tenen un caire especial: les escultures i pintures de sants hi xerren i actuen com els vius (*Debat d'urgència*) i els morts surten de la tomba per reclamar una revenja (*Revenja per a un difunt*) o aixequen la tapa del taüt exigint un enterrament digne (*Traducció del llatí*). Això fa que alguns elements considerats pels nadius com a combinacions lliures de paraules poden semblar unitats fraseològiques als lectors i/o als traductors estrangers. Per exemple un dels protagonistes del conte *Debat d'urgència* –la imatge de sant Pasqual–, intentant posar ordre entre els sants i santes esverats, pronuncia les paraules que segueixen: «A veure si parem una mica d'atenció i no aprofitem que Nostre Senyor i la seva mare són a prendre les aigües a la Fontcalda per portar-nos malament.» (*Històries*, 97) Degut al fet que el Nostre Senyor i la seva mare no surten al conte jo estava convençut (i confesso que fins ara n'estic una mica) que es tractava d'una expressió idiomàtica, una possibilitat que M. Biosca, consultant amb altres catalanoparlants, va excloure. Un altre cop jo proposo recollir-la al DFJM com a individualisme fraseològic de l'autor.

A continuació, deixant de banda les múltiples dificultats de la redacció d'un diccionari, presentaré breument alguns dels trets característics de la fraseologia de Jesús Moncada. Mencionaré uns exemples que il·lustren els següents fenòmens: 1) riquesa fraseològica (ús d'un gran nombre de fraseologismes als textos i acumulació de diverses expressions idiomàtiques en una mateixa frase; 2) presència del territori –de determinats topònims o elements característics de la topografia i/o del clima de la zona– en el lèxic i la fraseologia de les obres; referències a la feina dels llaütters amb l'ajut de lèxic i expressions específics; 3) ús de fraseologismes no documentats per altres diccionaris catalans.

4. Breu caracterització de la fraseologia moncadiana

4.1. Riquesa fraseològica

La prosa de J. Moncada és molt rica en fraseologia: l'autor usa un gran nombre de fraseologismes en els seus textos (4.1.1.) acumulant sovint diverses expressions idiomàtiques en una mateixa frase (4.1.2.).

4.1.1. En alguns contes es pot observar una gran saturació fraseològica. Un bon exemple n'és el fragment de la conversa dels dos protagonistes del *Conte del vell tramviàire* (en hongarès, *Az öreg villamosvezető*), el cobrador i el conductor de tramvia. Per il·lustrar el fenomen en qüestió cito les paraules d'Adrià, el cobrador, en original i també en traducció hongaresa:

–Coi, home! Fas una cara com un tello! M'apostaria l'orella esquerra que, ara, ni m'escoltaves. Des del dia que ens van dir que avui ens jubilaven, vas fet una ferrolla. No fas altre que remugar i fer mala cara. Potser no n'hi ha per a tant! Fixa't en mi. ¿Què penses? Que deixar de treballar no em fa una cosa per dins, també? ¿Què no em dol? Doncs, l'espifies, de mig a mig! També trobaré a faltar tot això. Ja ho crec! Tot aquest temps deixa rastre, vulguis o no... El que passa és que jo m'ho prenc d'una altra manera. Tu, en canvi, en fas un gra massa. ¿Ha arribat l'hora de la jubilació? Benvinguda! Si per mi hagués estat, me l'haurien donada abans de començar a treballar... Les coses van així. ¿Què vols fer-hi? ¿Amargar-te la vida? No val la pena, ja te l'amarguen prou els altres. No cal que posis encara llenya al foc pel teu compte. ...

–El món no s'acaba aquí, Atanasi! Encara tenim molts anys per endavant ... Fes-me el favor de no amoïnar-te! (*Històries*, 30)

– A fenébe is, ember! Olyan képet vágysz, mint aki vadalmába harapott. Fogadok egy százasba, hogy nem is hallottad, amit mondtam. Amióta megmondták, hogy ma lesz a nyugdíj előtti utolsó munkanapunk, olyan lettél, mint egy rakás ócskavas. Azóta csak dohogsz, és rondán nézel mindenkire. Nem olyan nagy ügy ám! Nézz meg engem! Hát mit gondolsz, engem nem visel meg ott belül, hogy nyugdíjba kell menni? Szerinted nekem nem fáj? Teljes tévedésben vagy! Nekem is hiányozni fog ez az egész. De még mennyire, hogy fog! Ennyi idő nyomot hagy az emberben, ha akarjuk, ha nem... Csak én máshogy fogom fel a dolgot. Te viszont egy kicsit túldramatizálsz. Eljött a nyugdíjazás ideje? Hát Isten hozta! Ha rajtam múltott volna, engem elküldhettek volna nyugdíjba, még mielőtt elkezdtem volna dolgozni. Így van ez rendjén. Mit tehetsz ellene? Meg akarod keseríteni az életed? Nem érdemes, megkeserítik azt neked mások épp eléggé. Nem kell, hogy még te is hozzátegyél. ...

– Ezzel még nincs vége a világnak, Atanasi! Sok év áll még előttünk... Légy szíves, a kedvemért, ne emészd magad! (Moncada 2012: 26)

4.1.2. L'escriptor moltes vegades fa servir diversos fraseologismes a l'interior d'una mateixa frase. En primer lloc citaré la frase ja mencionada, farcida de fraseologismes, que diu:

... proclamo que tenen tota la raó. I si jo ho dic, podeu pujar-hi de peus; ja sabeu que sóc del morro fort i que no amollo un pam de sirga encara que em pelin, si no veig les coses clares com la llum del dia. (*Històries*, 123)

En la traducció de Krisztina Nemes tenim els següents equivalents hongaresos:

... kijelentem, hogy teljes mértékben igazuk van. Ha pedig én mondom, arra mérget vehettek, hisz tudjátok, milyen öntörvényű ember vagyok, ha megnyúznak, se mondanék ki egy szót se, ha a dolgok állása nem olyan világos előttem, mint a nap. (Moncada 2012: 129)

A vegades les unitats apareixen en frases consecutives, com als exemples que segueixen:

- El món és ple de desagraïts!
- Ens rebel·lem pel seu bé i ens ho pagaran amb guitxes!
- Cria corbs... (*Històries*, 98)
- Dona, no ho agafis per la punta que crema –digué l'altre, conciliador–. Jo no et volia ofendre.
- Sí, sí... El que passa és que si una no treu les ungles, de camí et fan passar el trill per l'esquena. (*El Cafè*, 7)
- ¿Què li ha passat, home de Déu? Afanyi's, que avui tenim feina a coll, l'esperàvem amb candeletes. (*Calaveres*, 19)

Conec el Soler a fons, no és cap babau, n'ha vist de tots colors i sap el pa que s'hi dóna. Si ha dit que el Marcel·lí encara era viu, podem pujar-hi de peus, això va a missa. (*Calaveres*, 82)

Es veu que al vell li va per llunes: o cinc o cinquanta! Què hi farem! Tal dia farà una any! (*Històries*, 63)

Sense comentari menciono encara alguns dels múltiples exemples:

Si s'esdevenia que havia d'enterrar algú un diumenge a la tarda i teníem futbol, cantava el gori-gori al malaguanyat a l'hora del cafè i enllestia la feina a corre-cuita de manera que tothom, ell el primer, després d'acompanyar en el sentiment la família del finat, pogués fer cap al camp de seguida, a treure's amb quatre crits el regust de les absoltes. (*El Cafè*, 18)

Tanta dèria que teníem per aquell partit i al final ens va passar el que sovint passa amb moltes coses de la vida, que les esperes amb candeletes i al final et quedes amb un pam de nas... (*El Cafè*, 18)

Però, tinguem paciència, al fons del sac es troben les engrunes: a la vall de Josafat, el dia del Judici Final, després de la trompetada angèlica, sortiran els drapets al sol. (*La galeria*, 373)

En feien una com un cove; els donava l'oportunitat d'aportar elements per ablanir el nyap i els animals –"me cago en la puta d'oros"– li sortien amb el ciri trencat de la legítima defensa. (*La galeria*, 29)

Un sant era, per exemple, el Napoleó: un pencaire de veritat, que no anava mai de putes, que canvià de jaqueta al moment precís, aprofitant l'avinentesa de trobar-se de permís amb el braç enguixat quan l'evacuació de Mequinensa, i que, d'ençà d'aleshores, pixava aigua beneïta mentre treia el suc als minaires. (*La galeria*, 297)

I jo vaig continuar posant-hi el coll, sacrificant-me en cos i ànima pel bé del regne de Déu. Fins que, fa cosa d'un any, va caure'm la bena dels ulls. (*Calaveres*, 182)

Encara que gairebé no puc ni moure el llapis i em veuré obligada, ja ho veig, a interrompre aquesta carta fins demà (tinc altres coses al pap i, si el franqueig ha de costar-me un ull de la cara, val la pena aprofitar-ho), faré un últim esforç. (*Calaveres*, 38)

4.2. Presència del territori –de determinats topònims o elements característics de la topografia i/o del clima de la zona– en el lèxic i la fraseologia de les obres; referències a la feina dels llaütters amb l'ajut de lèxic i expressions específics.

Un aspecte d'aquesta qüestió, les expressions d'àmbit fluvial, va ser tractat en un estudi de Mercè Biosca (2009), en el qual l'autora va documentar l'ús de 44 unitats en les obres de Moncada, ordenades sota els lemes *anguila*, *barca*, *carpa*, *codís*, *cullerot*, *deriva*, *estrop*, *maroma*, *mascaró*, *navegar*, *nedar*, *peix*, *pescar*, *peu*, *rem*, *riada*, *riu*, *saula*, *sirga*, *vela*, *vent* i *vora*. S'hi podria afegir encara altres lemes com ara *aigua* (utilitzat com a sinònim de *riu*), *garbí*, *engarbinat*, els topònims *Xerta* i *Tivenys* i citar les expressions *més vell que l'aigua*; *no amollar un pam de sirga*; *fondre's com un poll engarbinat*; *mirar amb un ull a Xerta i l'altre a Tivenys*, aquestes dues darreres comentades en una comunicació meua (Morvay 2012b). Al meu entendre es podria rumiar també la possibilitat d'incloure-hi el terme *cullerot de bassa*, emprat per J. Moncada com a insult, i les combinacions de paraules com *el coneixen fins i tot les anguiles*; *des que el riu és riu*; *de rucs n'hi ha més que peixos*. I la llista no és encara completa.

4.3. Fraseologismes no documentats pels diccionaris catalans

Com s'ha comentat, el primer volum del nostre diccionari recull unes 500 unitats no documentades pels diccionaris catalans, una quantitat que representa

més del 20% de tots els fraseologismes reunits. Falta encara realitzar-ne un examen detallat per veure quins d'aquests són expressions idiomàtiques conegudes només a la franja catalana d'Aragó o quins són eventualment castellanismes emprats a la zona; quins són creacions individuals de l'autor, i separar-ne els exemples coneguts també a altres indrets però no recollits pels diccionaris degut al tractament inadequat del material fraseològic.

5. Per acabar comentaré un exemple que il·lustra algunes de les deficiències en el tractament dels fraseologismes als diccionaris generals catalans.

J. Moncada als seus textos fa servir les UF *fins al moll de l'os*; *fins al moll dels ossos*; *fins als ossos*. El DIEC2 no recull aquestes expressions, només cita –sense definir-los– els termes *moll de l'os* i *el moll dels ossos*:

moll¹ *m.* 1 Medul·la 1 3. *Moll de l'os.* ...

os [pl. ossos] *m.* 1 1 [...] *L'os del braç. Els ossos del crani. Els ossets del puny. La fractura d'un os. El moll dels ossos.* ...

El DCVB, en l'apartat de locucions de l'article 1. **MOLL**, cita les següents unitats i exemples:

Loc.—a) *Entrar dins el moll dels ossos*: penetrar fins al més íntim; es diu especialment del fred molt fort. *El cavaller, amb el fret en el moll dels ossos*, Rosselló Many. 230.—b) *Fins al moll dels ossos*: fins a l'últim extrem, al màxim. *Ja el malehí fins al moll dels ossos*, Pons Auca 207. *Com era guilopo asta els molls dels osos*, Rond. de R. Val. 64.

El DSFF només registra la forma *fins al moll de l'os*, acompanyada per les etiquetes *Pregonament* i *Profundament*. Sota el primer concepte trobem l'exemple: *Aquest crit ens va penetrar fins al moll de l'os: era realment esgarrifós*; i sota *Profundament* consta: *Vaig mullar-me fins al moll de l'os; no vaig poder posar-me a sopluig i vaig haver de suportar tot el xàfec*.

Dels exemples reunits al DFJM es pot deduir l'existència de diversos usos i accepcions (hi afegeixo també els equivalents hongaresos que, evidentment, no figuren al nostre diccionari):

moll

1 (amb verbs/participis)

1a <i>trasbalsar fins al moll de l'os</i> ;	[mélyen megráz vkit]
1b <i>trasbalsar fins al moll dels ossos</i> ;	[mélyen megráz vkit]
1c <i>trasbalsar fins als ossos</i>	[mélyen megráz vkit]
1d <i>sotragar fins al moll de l'os</i>	[mélyen megráz vkit]
1e <i>impressionar fins al moll dels ossos</i>	[mélyen megráz/meghat vkit]; [mély benyomást tesz vkire]

2 (amb verbs)

<i>amarar fins al moll dels ossos</i>	[bőrig áztat vkit]
---------------------------------------	--------------------

3 (amb adjectius)

3a *republicà fins al moll de l'os*

[vki ízig-vérig republikánus]

3b *verdià fins al moll de l'os*

[vki megrögzött/megszállott Verdi-
rajongó]

6. He volgut presentar aquí una breu caracterització de la fraseologia moncadiana. Espero que la feuada que estem realitzant redactant el DFJM no resulti inútil com una màquina de cosir pa i que el nostre futur diccionari pugui servir per a múltiples usos: que a més de facilitar la comprensió i la traducció dels textos de J. Moncada inspire la redacció d'altres obres lexicogràfiques i contribueixi al desenvolupament de les investigacions sobre fraseologia d'autors catalans.

Per acabar voldria expressar la meua esperança, primer que el nostre diccionari pugui arribar a bon port, i segon, que el DFJM converteixi alguns dels seus usuaris en moncadians fins al moll de l'os.

Referències bibliogràfiques

- BANA PANILLO, José R. (1990): *El debat del català a Aragó (1983-1987)*, Calaceit, Edicions del migdia. Cf. també (http://gl.wikipedia.org/wiki/Catal%C3%A1n_na_Franxa_de_Arag%C3%B3n). [Data de consulta: 12/02/2012]
- BARÁNOV, Anatolij / DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij (2009): *Aspectos teóricos da fraseoloxía*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades / Xunta de Galicia, 644 p. (http://www.cirp.es/pub/docs/cfg/aspectos_teoricos_fraseoloxia.pdf) [Data de consulta: 12/02/2012]
- BIOSCA i POSTIUS, Mercè (1989): *La fraseologia en l'obra de Jesús Moncada*, Barcelona (inèdit). (Treball d'investigació dirigit pel Dr. Ramon Sistac i presentat dins del programa de doctorat *L'anàlisi lingüística de textos orals*. Estudi General de Lleida, Universitat de Barcelona, Premi Josep Massot, 1996).
- BIOSCA i POSTIUS, Mercè (2009): 'Fraseologismes d'àmbit fluvial en l'obra de Jesús Moncada', in MORET, Hèctor (coord.): *Llengües i fets, actituds i franges. Miscel·lània de treballs etnològics, filològics i lingüístics oferts a Artur Quintana i Font*, Calaceit, Associació Cultural del Matarranya / Institut d'Estudis del Baix Cinca, 43-55.
- BIOSCA i POSTIUS, Mercè / MORVAY, Károly (2009): 'A fraseoloxía moncadiana', *Cadernos de fraseoloxía galega*, 11. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades / Xunta de Galicia, 49-64.
- BIOSCA i POSTIUS, Mercè / MORVAY, Károly (2012): 'A fraseoloxía moncadiana, 2', *Cadernos de fraseoloxía galega*, 14. Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades / Xunta de Galicia, 43-62.

- DCVB = ALCOVER, Antoni M. / MOLL, Francesc de B. (1930-1962): *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, Editorial Moll. (<http://dcvb.iecat.net>) [Data de consulta: 12/02/2012]
- DIEC 1994 = *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona / Palma de Mallorca / València, Institut d'Estudis Catalans / Edicions 3 i 4 / Edicions 62 / Editorial Moll / Enciclopèdia Catalana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- DIEC2 2007 = *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans: Edicions 62 / Enciclopèdia Catalana. (<http://dlc.iec.cat/>) [Data de consulta: 12/02/2012]
- DLFF = RASPALL, Joana / MARTÍ, Joan (1984): *Diccionari de locucions i de frases fetes*, Barcelona, Edicions 62.
- DSFF = ESPINAL, M. Teresa (2004): *Diccionari de sinònims de frases fetes*, Barcelona / València, Universitat Autònoma de Barcelona / Publicacions de la Universitat de València / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MONCADA, Jesús (obres de Jesús Moncada que se citen al llarg del text):
Calaveres = *Calaveres atònites*, Barcelona, Edicions de la Magrana, «Les ales esteses», núm. 87, 1999.
Camí = *Camí de sirga*, Barcelona, Edicions de la Magrana, «Les ales esteses», núm. 39, 1988.
El Cafè = *El Cafè de la Granota*, Barcelona, Edicions de la Magrana, «Els llibres de Butxaca», núm. 1, 1988.
Històries = *Històries de la mà esquerra*, Barcelona, Edicions de la Magrana, «Els llibres de Butxaca», núm. 5, 1988.
La galeria = *La galeria de les estàtues*, Barcelona, Edicions de la Magrana, «Les ales esteses», núm. 49, 1992.
- MONCADA, Jesús (2012): *Balkézzről jött történetek*. Traducció de Krisztina Nemes. Budapest, L'Harmattan Kiadó – Könyvpont Kiadó.
- MORET, Hèctor (1996-1997): 'Lèxic de la navegació fluvial en l'obra de Jesús Moncada', *Archivo de filología aragonesa*, vol. 52-53, 179-222. (<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/19/92/07moret.pdf>). [Data de consulta: 12/02/2012]
- MORET, Hèctor (1997): 'Aproximació descriptiva a l'Aragó catalanòfon', *Treballs de sociolingüística catalana*, núm. 13, 39-48. (<http://revistes.iec.cat/index.php/TSC/article/viewFile/5608/10706>). [Data de consulta: 12/02/2012]
- MORVAY, Károly (2006): *Els bons usos es perden. Petit Diccionari Fraseològic Cerdanià*. Budapest, Nyitott könyv. (Premi Catalunya del Nord de l'Institut d'Estudis Catalans, 2008). (<http://morvay-k.web.elte.hu>). [Data de consulta: 12/02/2012] (2012a): Ídem. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Publicacions de la Presidència, 37. Vegeu: http://publicacions.iec.cat/PopulaFitxa.do?moduleName=novetats_editorials&subModuleName=darreres_novetats&idCatalogacio=16449. [Data de consulta: 15/07/2012]
- MORVAY, Károly (2012b): 'Mirar amb un ull a Xerta i l'altre a Tivenys (Fraseologia i territori en l'obra literària de Jesús Moncada)', in *Actes del tercer se-*

minari internacional sobre refranys meteorològics. Geoparemiologia romànica. Barcelona, 6-7 de juny de 2011, 231-244.

QUINTANA, Artur (1983): 'La llengua de Jesús Moncada', *Boletín del Centro de Estudios Bajoaragoneses*, 4-5, Alcañiz, 225-238.

[Blogaire] 'Navegant amb Jesús Moncada' (<http://lexicografia.blogspot.fr/2010/06/navegant-amb-jesus-moncada.html>). [Data de consulta: 12/02/2012]

Seminari *El gust per la lectura* (2000-2001). (http://www.xtec.cat/lic/centre/professorat/dossiersgust/Moncada_2000.pdf). [Data de consulta: 12/02/2012]

Mort a Mequinensa

El títol de la meva comunicació, *Mort a Mequinensa*, no ha estat escollit merament perquè sigui una al·literació que soni bé i resulti prou dramàtic per a atreure l'atenció, sinó perquè la mort i els seus rituals són uns temes recurrents en els contes i novel·les de Jesús Moncada,¹ escriptor mequinensà, que permet i justifica una recerca dels diferents aspectes de la mort mediterrània en aquest univers literari de Mequinensa.²

Primer de tot, crec que seria útil precisar breument què és Mequinensa, per situar-nos millor en el seu ambient literari. Doncs bé, aquesta vila catalanoparlant de la Franja de Ponent, a la vora de l'Ebre, vila de mines de lignit i de comerç fluvial, vila de vençuts republicans, és una vila que no tingué la sort de canviar lentament amb el temps –com sol passar en la vida dels pobles i de les ciutats “normals” que neixen i creixen de manera orgànica– deixant darrere seu l'època trista i pobra de la postguerra per passar a la modernitat i a la transició política, sinó que va acabar desapareixent sota les aigües del pantà d'una central hidroelèctrica, que el règim de Franco va decidir construir sobre el riu Ebre. La població de Mequinensa va lluitar durant llargs anys contra la decisió del govern, intentant defensar els seus drets i continuar vivint com a col·lectivitat. Al final van aconseguir, com a indemnització de part de la companyia hidroelèctrica, que fos construït un poble nou al costat del vell, una mica més amunt, a començaments dels anys 70. Així, la comunitat dels mequinensans va poder sobreviure a la catàstrofe de la mort de la seva vila.

Aquesta és la història resumida de Mequinensa, que va acabar sota les aigües parades de l'Ebre. Però existeix una altra història «d'ultratomba» del poble que va començar l'any 1981 amb l'aparició del primer recull de contes de Jesús Moncada, titulat *Històries de la mà esquerra*, i la vila literària va quedar edificada del tot l'any 1988 amb l'edició de *Camí de sirga*, obra cabdal del narrador mequinensà. Gràcies a ell, l'actual Mequinensa no és solament un topònim de la Franja com els altres, sinó un lloc mític del mapa literari dels Països Catalans.

¹Obra completa: *Històries de la mà esquerra i altres narracions*, Barcelona, La Magrana, 1981 (Històries); *El Cafè de la Granota*, Barcelona, La Magrana, 1985 (Cafè); *Camí de sirga*, Barcelona, La Magrana, 1988 (Camí); *La galeria de les estàtues*, Barcelona, La Magrana, 1992; *Estremida memòria*, Barcelona, La Magrana, 1997; *Calaveres atònites*, Barcelona, La Magrana, 1999; *Contes*, Barcelona, La Magrana, 2001; *Cabòries estivals i altres proses volanderes*, Calaceit-Fraga, Quaderns de les Cadolles, 2003.

²Com a punt de partida per a l'anàlisi he utilitzat en primer lloc les *Històries de la mà esquerra* i *Camí de sirga*, traduïts tots dos a l'hongarès (*Balkézőről jött történetek*, Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2012 i *A folyók városa*, Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2004; traduccions de Krisztina Nemes).

Tot i que la desaparició de l'antiga vila va ser un esdeveniment tràgic, precedit per un període lent i dolorós de destrucció moral i física, els contes i les novel·les de Jesús Moncada ens mostren un poble lluminós, ple de vitalitat, on passa tot el que és possible, i encara més. És un món ple d'històries, humor, ironia, amor i tendresa. Hi apareixen les figures típicament mequinensanes: els navegants del riu, els miners, les tertúlies dels cafès, hi apareixen també les riudes, els partits de futbol i els grans i petits esdeveniments històrics i socials del poble.

Els esdeveniments més importants de la vida humana en general, i encara més de la vida d'una comunitat petita i tancada, diferent del seu entorn són, sens dubte, el naixement i la mort, dues cares de la mateixa moneda, dues portes de comunicació amb l'univers o l'eternitat: una d'entrada i una de sortida. Com diu un personatge del conte *Jocs de caps*: «sense la mort no viuríem, vet aquí la paradoxa!» (*Històries*: 20)

El ritual de la mort, l'enterrament, serveix per tornar les despulles de l'ésser estimat a la terra, donar la pau a l'ànima que se'n va i calmar el dolor dels qui es queden mitjançant les paraules i gestos rituals. L'enterrament, però, manifesta també la cohesió dels vius, ja que tota la comunitat participa en aquell ritual: primer perquè tothom sent tocar les campanes, la vila queda embolcallada per aquest so, i a més, perquè la gent segueix la tradició i participa en el sepeli. No s'ha d'oblidar que la cohesió dels vius de la vila de Mequinensa no es deu únicament als costums d'una societat tradicional, sinó també al fet que els oficis característics del poble –la navegació i la mineria– són professions per a les quals la solidaritat, l'ajuda mútua i l'esperit de cooperació són trets vitals i imprescindibles. Tampoc no s'ha d'oblidar que la societat de la primera meitat del segle XX no és una societat de consum, o de distraccions, no existeix ni la televisió, i un enterrament –a banda de ser un ritu imprescindible perquè l'ànima guanyi la pau eterna– era també una ocasió d'ordre social: la xafarderia podia mesurar diferents graus de dolors, indiferències i luxes que servrien més tard com a temes de conversa al mercat o als cafès, i la gent per decència o superstició se sentia obligada a fer comentaris necrològics per a acompanyar l'esperit del difunt fins al lloc on havia d'anar. En paraules de Moncada: «Van filosofar una estona sobre la fragilitat de la vida... i un cop esbandits així els perills que podien derivar-se de no amansir en la mesura del possible la força misteriosa en què ja podia haver-se convertit el Pasqual de Serafí, la conversa derivà fatalment en les incidències de la darrera jornada de la lliga de futbol...»

El futbol, que també és un esdeveniment social molt important en aquest poble mediterrani, de vegades pot causar situacions en què és molt difícil escollir el bon camí. La descripció d'una d'aquestes situacions, la trobem en el conte que es titula *Absoltes i sepeli de Nicolau Vilaplana*. El conflicte greu es crea pel fet que el partit de futbol i l'enterrament de Nicolau Vilaplana comencen a la mateixa hora, però els infortunats que assisteixen a l'enterrament –entre ells el fill mateix de Nicolau Vilaplana– troben la solució ideal, perquè mentre la comitiva

passa a frec del camp de futbol, que aleshores no tenia paret, el fill fa aturar l'enterrament a fi que els de la comitiva puguin veure el partit. Els comentaris de cafè avaluen la decisió del fill de manera positiva i hi diuen: «el pobret del seu pare... encara hi va guanyar, ja que després del partit –dos a un a favor nostre– tots els espectadors de la vila, els qui havien acudit en camions de Masos de Cinca i fins i tot l'àrbitre, el vam acomboiar al cementiri...» (*Cafè*: 54)

Hi ha un recorregut habitual per als morts de Mequinensa que va des de la casa del difunt fins a l'església i des de la plaça de l'església fins a la plaça de la vila passant pel carrer Major, i després en direcció al cementiri. D'aquest itinerari, Moncada en parla de la manera següent en el seu conte *Traducció del llatí*: «a cada enterrament, el poble semblava contenir l'alè. Els botiguers tancaven portes al pas de la comitiva, s'esmoreïen en els cafès les converses dels parroquians i la partida de botifarra quedava en suspens al so de les llatines... Però tan aviat com la comitiva eixia del poble, la gent es distendia, alleugerida, i la jugaldrina dels nois en els carrers esbandia les deixalles de la mort.» (*Històries*: 73-74) Aquest "conteniment de l'alè" no assenyalava doncs una tragèdia irreparable, sinó que formava part de l'ordre social de la condició humana. La mort forma part del curs normal de la vida. A la novel·la *Camí de sirga*, Moncada parla així de la mort d'un miner: «Pasqual de Serafí: estès de cos present sobre el llit de matrimoni, enmig de la sonsònia enervant del dol familiar, païa la mort que havia anat a sorprendre'l a mitja tarda mentre llegia un diari esportiu a la barberia. Cap cosa extraordinària, perquè la vila disposava de rituals seculars amb què atenuar també la presència de la mort...» (*Camí*: 11-12)

I com atenuar aquesta presència? Primer de tot a través dels rituals esmentats, i després amb l'ajuda de la memòria col·lectiva, que rescata les persones de l'oblit, i les manté vives mitjançant la màgia de les converses en una cultura de tradició oral. En l'obra de Moncada trobem moltes escenes en què la gent recorda persones ja mortes, en forma de contalles, anècdotes o històries transformades en llegendes pel fet d'haver estat explicades moltes vegades. Per exemple, un patró exemplar que ja navega per les aigües de l'altre món és també present en les converses de la gent dels cafès, en forma de llegendes, i així la memòria col·lectiva funciona com un fil integrador de la comunitat, que relliga els dos mons.

Hi ha fins i tot formes estranyes de recordar la gent, com per exemple la del cafeter del *Camí de sirga*: «el cafeter commemorava natalicis i traspassos de difunts il·lustres junt amb els dels vilatans que emprenien el camí del cementiri, dels quals duia un registre mental força exacte...» (*Camí*: 34) Els parroquians del cafè no se sorprenien gens si, servint-los els cafès, el cafeter deia *in medias res*: «'Si la salut l'hagués acompanyat, avui, l'Arquímedes Quintana faria cent trenta anys', i amollava tot seguit un 'No som res' amarat de resignació...» (*Camí*: 34) Aquest costum tan notori del cafeter de recordar aniversaris de morts sembla ser la contrapartida profana de les misses recordatòries de l'Es-

glésia catòlica que es fan a demanda de la família del difunt el dia de l'aniversari del naixement celestial d'aquell. L'objectiu de totes dues tradicions és el mateix: guardar el contacte amb la persona que ja no pot estar present. El recordatori dels cafès, però, és gratuït i espontani, molt proper a un poble anticlerical, on, com deia Moncada «l'aigua beneïda es torna rànica a les piles de l'església, i s'hi crien cullerots...» (*Històries*: 155) L'escriptor és molt crític amb l'Església en general, i especialment amb la manera en què l'Església decideix qui té dret al paradís i qui no, i com a il·lustració d'això, descriu el cementiri municipal de Mequinensa on una paret ha estat construïda per dividir els difunts en dues categories. La paret «arraconava els qui l'Església considerava indignes de la terra sagrada en un recinte a on s'accedia per una porteta lateral». (*Camí*: 208) Durant els anys de la República, el nou alcalde republicà ordena enrunar la paret de divisió, i així els morts del racó estigmatitzat poden esdevenir difunts com els altres, ciutadans iguals de l'imperi de la mort. Però, el règim instaurat l'any 1939 ordena la reconstrucció d'aquella paret, que simbolitza el poder de l'Església sobre les ànimes i la unió del règim amb l'Església. Les paraules de l'enterraments del poble adreçades al paleta, fill d'un anarquista, mentre aquell està col·locant els totxos de la paret, expressen la situació de manera molt plàstica: «Els acabes de fotre una altra vegada a l'infern, Bakunin. Però no et tiris cap pedra al fetge; ells es trobaran millor amb el diable que nosaltres amb Franco.» (*Camí*: 209) El nacionalcatolicisme del règim franquista reivindica per a l'Església un lloc privilegiat en la societat, més proper a l'època medieval que a la del segle XX, cosa que fa que a Mequinensa, poble anticlerical, l'Església rebi moltes crítiques. El millor testimoni d'aquestes crítiques és l'obra de Moncada...

La plasticitat de la descripció de la mort en les obres de l'escriptor mequinensà es deu al fet que Moncada també era pintor. Per il·lustrar aquesta plasticitat citaré alguns exemples que a més són demostratius de la sensibilitat social de l'escriptor. Sembla que Jesús Moncada fa justícia, si no social, com a mínim artística, ja que en els seus escrits són sempre els rics els que tenen un traspàs poc digne, sovint ridiculitzat, mentre els pobres, que gaudeixen de la simpatia de l'autor, moren en escenes sublimes, com per exemple Arquímedes Quintana, el vell dimoni del riu, el patró més fi de tot el riu. Ell mor a bord d'un llaüt, una embarcació característica de l'Ebre, justament en el moment en què la tripulació s'assabenta de la proclamació de la República: «Però Arquímedes Quintana, que tantes vegades havia proclamat la República en les nits enyorades de l'Edèn, no va adonar-se de res. Entre ell i les coses havia passat la dalla invisible de la mort.» (*Camí*: 140) Com a contrapunt, consti aquí un exemple de la mort dels rics: «Un dia de setembre, el senyor Hipòlit de Móra va fondre's sense més ni més com un poll engarbinat... Al doctor Beltran no va quedar-li ni la possibilitat de rematar-lo; l'únic que el medicastre pogué fer quan l'avisaren a corre-cuita fou certificar la defunció més ensopida de la seva carrera llarga i mortífera de col·laborador de la Parca.» (*Camí*: 233)

El canvi polític genera canvis en l'ordre social. El conte *Traducció del llatí*, per exemple, explica la història d'un vell que va plegar d'aquest món de misèries quinze dies després d'haver promulgat la República el decret de llibertat religiosa, i ell és el primer que demana a la seva família ser enterrat pel civil. D'aquella decisió, Moncada en diu: «A desgrat de la profunda indiferència religiosa i de la filiació republicana de la vila, el trencament dels ritus seculars que suposava la decisió del vell Tapioles inquietava la gent...» (*Històries*: 72). Sense campanes ni llatinades, com és possible fer un ritual decent? La família improvisa una cerimònia a corre-cuita, la banda municipal toca una marxa fúnebre, l'agutzil porta la bandera municipal per precedir la comitiva, però com que el difunt no volia cap sotana, la família decideix no fer el recorregut tradicional fins a la plaça de l'Església, sinó que van des de la casa del mort directament cap al cementiri. Tot va bé, fins que el difunt no decideix obrir la tapa del taüt i cridar el seu fill per protestar:

–Ets viu, pare?

–Viu? –havia replicat el vell amb veu empenyada–. Sóc ben mort, fill malaguanyat, que si no ho fos i encara tingués força, sortiria d'aquí dins i us ablaniria el costellam! ¿Es pot saber per què em traieu del poble igual que un empestat? ¿És que teniu por? ¿O potser us fa vergonya? 'Guaita –dirà la gent– al vell Tapioles el porten al clot igual que un gos!... ¿És perquè no he volgut capellans, que no tinc dret que el meu enterrament passi pel carrer Major i la plaça de la Vila, igual que el de tothom? ¿Quina cara fotrà davant del meu pare, que ja m'estarà esperant al fossar? Fes-me dur pel carrer Major, fill, que tot el poble pugui veure el meu enterrament, si no, els meus ossos no descansaran mai! (*Històries*: 75)

La comitiva de seguida li dona la raó al difunt, i decideix enterrar-lo com cal. Què és doncs un enterrament "com cal"? Per què té tanta importància aquell recorregut per la vila? Un vell mequinensà, abans d'entrar en l'agonia, manifesta el desig de no voler cap cerimònia eclesiàstica al seu enterrament. Com que l'últim desig d'un ésser humà ha de ser respectat, la família fa tot el possible per sortir-se'n bé i separar els elements eclesiàstics i laics de l'enterrament. On és, doncs, la frontera precisa? Evidentment, la família no ho encerta, ja que això suposa un canvi radical en els costums mil·lenaris que fins aquell moment governaven la vida tradicional, i asseguraven la pau transcendental i terrestre en ocasions de traspàs. El "difunt" considera que el ritual improvisat no li assegura el fet d'anar a l'altre món amb dignitat. Anticlerical no vol dir ateu. Suprimir l'element eclesiàstic, queda un buit transcendental, i un ritu de separació, un ritu de suma importància ha de ser impecablement correcte, altrament el mort no trobarà el seu lloc a l'altra dimensió, on el seu pare ja l'espera. La gent de la comitiva sent instintivament aquest buit i intenta reparar-lo. La decisió del moribund és revolucionària, però no és tan fàcil fer un pas radical, la tradició té també la seva paraula a dir, i guarda tots els elements que no

siguin estrictament eclesiàstics. I cal anar primer a la plaça de l'Església, i després a la plaça de la Vila, després s'ha de passar pel carrer Major, perquè les botigues puguin tancar, la gent pugui guardar el silenci per un moment, etcètera, perquè aquesta és la ruta dels morts de la vila, el comiat del mort de la seva llar terrestre, de la seva comunitat humana, per integrar-se més tard a l'altra comunitat «d'ombres entranyables que naveguen silenciosament cap a l'oblit». (*Camí*: 345)

De fet, la línia de demarcació entre la mort i la vida a Mequinensa sembla que és feble, ja que es tracta d'un espai mític. Com hem vist en aquest cas, la persona morta torna per arreglar els seus afers, però existeix també la penetració entre els dos mons en la direcció inversa: la mort penetra en el món dels vius per premonició, i fa els seus senyals com en el conte que es titula *D'uns vells papers de música* en el qual Jordi, el vell miner, està tornant cap al poble amb el seu carro quan de sobte sent una veu que el crida. I a partir d'aquella crida el món real del seu voltant comença a canviar, i ell a poc a poc s'adona que la veu és un senyal, que s'ha acabat el seu temps aquí a baix. En paraules de Moncada:

A l'oncle va semblar-li que ja mai més no arribaria al poble. En aquelles quatre passes que faltaven, el cavall envelliria... i ell, Jordi, damunt del carro, clavat com un espantall, sense poder baixar ni cridar... immòbil per sempre més, se sentiria créixer per les galtes xuclades llargues barbes de cendra; a poc a poc el vent li deixaria terra al damunt, i la terra aniria atapeint-se al solc de les arrugues de la pell, amagaria les velles espadenyas... I un dia, al cap de molt temps, quan les pluges haurien podrit la fusta del carro i ell fos estirat a terra, el vent de la tardor li deixaria llavors de blat a l'orella. (*Històries*: 160)

Les últimes paraules d'aquesta citació fan pensar inevitablement en l'Evangeli de sant Joan 12, 24, malgrat la filiació anticlerical de l'escriptor. Per tant, podem afirmar que darrere el temps històric o cronològic de l'obra de Moncada trobem un altre temps real i significatiu, el del retorn etern. El fragment evidencia l'harmonia de la mort i la vida, i les figures intueixen que formen part d'una realitat ja moltes vegades repetida segons les lleis dels esdeveniments arquetípics, com expressa el cafeter del conte *Jocs de caps* mirant els parroquians del seu establiment jugant la partida de cada dia: «I va semblar-li que allò feia segles que durava, que era una còpia –dolenta i desenfocada– d'una partida eterna». (*Històries*: 15) En les societats premodernes els esdeveniments arquetípics, que serveixen com a models que donen valor i realitat als esdeveniments de cada dia, són en general de gran importància o de caràcter diví. A l'espai mític de Mequinensa, els esdeveniments senzills i corrents també entren en aquest cicle del retorn etern perquè Jesús Moncada va poder descobrir en el trencadís de la quotidianitat del seu poble els contorns d'aquests esdeveniments arquetípics si no divins, d'una tradició mil·lenària.

Jesús Moncada és un observador lúcid de la societat mequinensana i els canvis del seu temps. Tot i que els seus contes tenen un to irònic, o de vegades semblen irrealis o absurds, al rerefons hi ha sempre el relat veritable del seu poble dibuixat amb precisió acurada. L'objectiu de l'autor, però, no és escriure l'autèntica història de l'antiga Mequinensa, fent-li així justícia per la tràgica manera en què va desaparèixer; la seva intenció és rescatar de l'oblit la gent de la seva infantesa, utilitzant les mateixes tècniques que els seus personatges literaris, les mateixes tècniques clàssiques de la gent del poble, amb l'ajut de les quals la memòria col·lectiva assegura la seva pròpia perpetuïtat. I ho fa amb èxit, perquè dels contes, llegendes i anècdotes mequinensanes va néixer el mite de Mequinensa que perpetuarà la vila de manera transcendental en l'imaginari de tots els lectors.

BERNADETT SMID (Universitat Eötvös Loránd de Budapest)

La ciència d'un folklorista i la ciència d'un saludador.

Mètodes de recollida i tècniques de textualització de

Josep Maria Vilarmau i Cabanes

El material que tracto no és una obra literària, i tampoc hi adoptaré un enfocament lingüístic. Pel que fa al terme "saludador", en el *Gran Diccionari de la Llengua Catalana*, hi podem llegir: «en l'accepció de guaridor màgic és possible que sigui un comp. de *salut*² i *dador*». I defineix aquesta segona accepció com «2 m i f ETNOG Home o dona a qui hom atribueix el do màgic de poder guarir certs mals amb contactes, amb l'alè o amb paraules especials».

En primer lloc, tenim dos protagonistes i un text complex. Des del punt de vista del folklorista, cal veure aquests dos protagonistes en un doble nivell: com a personatges textuais (és a dir, personatges diegètics) i com a personatges extratextuals/extradiegètics.

El meu primer protagonista és Josep Maria Vilarmau, escriptor, músic, poeta, fotògraf apassionat, folklorista del Lluçanès (1900-1947). Aquest autor va néixer el 1900 a Santa Maria de Merlès, era fill de grans famílies de propietaris locals.¹ En aquest paper no parlaré detalladament de la seva vida, ni de la seva poesia, sinó més aviat de la seva tasca com a folklorista. Des de jove es va interessar pel folklore i la literatura. Va rebre el mestratge d'Anton Busquet i Punset i va seguir la metodologia de recerca i classificació de Rossend Serra i Pagès (fet importantíssim pel tema que tracto). La majoria de l'obra folklorística de Vilarmau es va quedar al calaix (sobretot la de caràcter folklòric i musical) i està dispersa a l'arxiu familiar i al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC) de Barcelona. El Grup de Recerca Folklòrica d'Osona va començar un treball d'investigació sobre la figura de Vilarmau. El primer volum d'aquesta iniciativa va aparèixer el 1997 en el 50è aniversari de la mort del nostre autor (*Folklore del Lluçanès*) a càrrec d'Ignasi Roviró Alemany, Jaume Aiats Abeyà i Xavier Roviró Alemany. No tenim constància que n'hagin aparegut més volums. Aquest primer és la transcripció i edició del material recollit per Vilarmau anomenat *Demofilologia*, al qual pertanyen les rondalles i cançons cavalleresques i llegendàries; a més, s'hi inclou un tema d'*Etologia*, en què trobem danses, jocs i entreteniments.

Vilarmau des de principis dels anys trenta fins al final de la seva vida va estar en un contacte força continuat amb Joan Amades, i va mantenir amb ell una àmplia correspondència. Aquesta col·laboració consistia a fer arribar a

¹Lluçanès: comarca natural de transició entre la Plana de Vic i el Berguedà, en contacte amb el Prepirineu. Santa Maria de Merlès és un municipi de la comarca del Berguedà. Tradicionalment ha format part de la comarca natural del Lluçanès.

mans d'Amades el material que li demanava sobre el Lluçanès. És a dir, ell també era un informant, narrador i donador d'històries que enriqueixen la narrativa d'un altre folklorista. Tot això és important per a aquesta comunicació perquè la meua intenció no és parlar d'un sistema o d'un món antic que es transmet a través dels textos, sinó de l'estatus etnogràfic, el caràcter narratiu d'un text basat en recollides. M'interessen les estratègies de textualització de Josep Maria Vilarmau i Cabanes. Fa pocs dies, en una conferència el meu admirat col·lega Miklós Szilágyi va tancar així el seu parlament: «aconsello de bon cor als joves que utilitzin com a informants els etnògrafs de la meua generació». Aquesta idea era també el punt de partença per a James Clifford, i després del gir lingüístic en les ciències socials es va posar al centre d'interès el text científic, el seu caràcter narratiu, retòric. Ara voldria apropar-me als textos del nostre folklorista amb aquesta intenció.

Text, història, narració

«El material recollit per Vilarmau està distribuït en catorze carpetes que l'autor volia editar en onze volums». (Roviró Alemany 1999: 316) L'últim del seu *Folklore del Lluçanès* estava destinat a *Pistologia, creences i supersticions populars*. Aquest volum és el que Josep Maria Vilarmau deixa menys acabat i elaborat; la mort el va sorprendre en plena feina. L'estiu del 2011 vaig consultar materials de folklore a Barcelona, al CPCPTC. Em va cridar l'atenció aquesta última carpeta (la dotzena), de 81 quartilles numerades, titulada *Pistologia* (FONS VILARMAU, 6. CAIXA 416).²

Segons el sistema de Rossend Serra i Pagès, el jove Vilarmau (a l'època de la recollida tenia 27 anys) seguia un sistema de classificació preexistent, positivista –a un nivell local i molt més reduït.³ Dels temes de pistologia que es poden veure a la presentació, en tractaré ara els textos que es refereixen a bruixes i saludadors. Però Josep Maria Vilarmau no només fa referència a històries, oracions, memòries recopilades al Lluçanès, sobretot a Santa Maria de Merlès, sinó que es presenta com a narrador-folklorista. En aquest sentit, es tracta d'un text etnogràfic.

L'etnògraf recull històries dels seus informants, i després les utilitza com a il·lustracions, exemples, al seu propi text. Els seus informants tenen diferents maneres de parlar, de contar una història, i en conseqüència l'etnògraf (i el folklorista) treballa amb textos de diferent estil, qualitat i gènere. Utilitzant el concepte de «bricolatge» de Lévi-Strauss, podríem dir que l'etnògraf construeix, a partir de les seves històries (observacions en el moment de fer la recollida,

²M'hi referiré amb l'abreviació CTCPTC, Vilarmau. He transcrit el text; d'ara endavant, quan hi faig referència o en cito un fragment, ho faig respectant l'ortografia original.

³El sistema de Rossend Serra i Pagès és eminentment històric i evolucionista; el folklorista para atenció a la literatura psicològica i mèdica, i sempre pensa en una escala social molt àmplia.

les seves històries personals al camp) i de les d'altres, una descripció i interpretació totalitzadora, globalitzadora de conductes socials i culturals. En aquest cas, les històries són abstraccions, parts, elements de certa classificació. El treball final de l'etnògraf consisteix a reconciliar els diferents discursos, fent un ordre narratiu vigent i plausible (normalment positivista) i alhora ha de tenir en consideració la tradició narrativa d'altres etnògrafs (folkloristes). En el cas de Josep Maria Vilarmau, el narrador (Vilarmau) es troba amb les seves observacions després de quasi vint anys, just abans de la seva mort, quan intenta produir un text definitiu, explicatiu. Aquest text consisteix en cinc parts: (1) oracions per a curar malalties, amb els comentaris del compilador; (2) una introducció històrica sobre el sortilegi; (3) la màgia; (4) la ciència d'un saludador, sobre Pere Grau; (5) històries de bruixes recollides de boca d'aquest saludador. Es tracta d'un text mig fet, la intenció del qual no era ser fictici, i per tant ha de ser observat en el seu context, cosa que pot aclarir les estratègies de creació, el procés de l'escriptura i, a través d'ella, l'experiència del descobriment.

Pere Grau, saludador

A banda del nom d'un noi malalt, l'únic personatge que apareix anomenat al text de Vilarmau és en Pere Grau, un saludador de Santa Maria de Merlès, poble natal del folklorista. Figura en quatre parts del text. Aquest home està considerat un personatge dotat d'un poder extraordinari, figura típica del folklore. El narrador omniscient en tercera persona (la veu de Vilarmau) el presenta molt breument, no explica al lector qui és i com és, i què vol dir exactament la paraula "saludador". Fa el següent comentari com a nota a peu de pàgina: «El Pere Grau és un saludador del quin tenim recollides moltes coses interessants.» (p. 38) O, «La creensa en saludadors es molt estesa no solsament en la comarca de Lluçanès sinó en totes les altres amb les quals limita com el Bergada, Ripollès, Plana de Vic, Moganés, etc. Rara es la persona de l'estament pueril que no hi creu.» (p. 38) Només ens informa que en Pere Grau tenia 68 anys el 1927.

Del saludador del Lluçanès ens informa un text de l'any 1999, de Daniel Montañà i Buchaca. «Havia nascut a Sagàs l'any 1860 i morí a Merlès l'any 1939.» (Montañà i Buchaca 1999: 117) Segons una altra nota a peu de pàgina de Josep Maria Vilarmau «al final de la nostra guerra civil a primer d'any de 1939 el Pere Grau, morí tafanejant encuriós una bomba de ma que l'explotà als dits.»⁴ Detall curiós si ens fixem en la descripció de la seva manera de guarir, mirant la llargària dels dits dels malalts. Segueixo amb l'explicació de Daniel Montañà i Buchaca:

Era analfabet. Vivia a la casa de Montclós, al peu de la riera de Merlès. Una casa que era municipi de Merlès i parròquia de Sagàs. Com que a

⁴CPCPTC, Vilarmau, p. 49.

casa seva no hi havia feina per a tots, anava a treballar per les cases del voltant en qualsevol tasca de pagès. Era un home que solia agafar feines a preu fet. D'aquesta manera, si un dia no anava a treballar, no passava res. Així tenia més llibertat per dedicar-se a fer de saludador. Va combinar durant molts anys la feina de pagès amb la del saludador. Quan es va fer més gran, pràcticament va deixar de treballar a la pagesia i es va dedicar de ple a fer de saludador. Els diumenges a Prats del Lluçanès feien un mercat al qual acudia gent de la comarca i d'altres llocs propers. ... Per això, en Pere Grau, devia decidir obrir un consultori en una casa del poble on li deixaven una sala per poder practicar les seves curacions, els diumenges durant tot el dia. Això ho va fer durant uns quinze anys.⁵

Ell no cobrava un preu fix per la seva feina, sinó que un cop l'havia acabada demanava la voluntat. També tenia establertes una sèrie de conductes en innumbrables famílies, per un preu mòdic. Però, com que en tenia tantes, es passava la vida recurrent les cases i masies del Lluçanès per curar espatllats i cobrar conductes.⁶

Al text de Vilarmau, en Pere Grau d'una banda és informant (reproductor de textos folklòricament rellevants com ara oracions), d'altra banda és personatge observat, descrit i actiu (saludador, curandero, coneixedor de tècniques de rabdomància o de cerca de tresors), i a més també s'hi presenta com a narrador, contador d'històries (de bruixes).

No té un aire misteriós, el narrador no el presenta com el setè fill mascle que té una marca en forma de creu al paladar, o a la part inferior de la llengua, i que per això està dotat d'especials virtuts. Tampoc trobem anotacions segons les quals «amb les seves mans pot agafar un ferro roent de foc, o refredar-lo ab la llengua, sense cremar-se; tampoc que aplica la seva saliva a les ferides y llaques per curar-les depressa; que ab son halé té poder pera guarir moltes malalties; ab el mateix halé pot estroncar les fonts y, xuclant, fer-les revenir». Com apareix, doncs, Pere Grau com a personatge a nivell diegètic, al text de Josep Maria Vilarmau?

Per a poder contestar aquesta pregunta hem de fer unes observacions. D'una banda, fins i tot els textos versemblants són creats, narrativitzats. D'una altra, el folklorista o l'etnògraf, quan presenta el seu treball de camp també pot contar la seva història. Últimament està mal vist que aquesta narració tingui lloc dins del nivell interpretatiu i per això –sobretot en obres anglosaxones d'antropologia– està ben difenciada de la part principal del text. Aquesta història normalment té caràcter de confessió i es pot presentar com el conte de l'etnògraf (Atkinson 1999).

⁵Entrevista realitzada per Pere Mestre, el dia 27/12/1997, al Sr. Lluís Solé, de 92 anys, de Cal Font de Merlès.

⁶CPCPTC, Vilarmau, p. 46.

“El conte del folklorista local”

Josep Maria Vilarmau també conta la seva història. La part que tracta sobre la ciència de Pere Grau comença així:

El que vaig a relatar no son altra cosa que observacions fetes en el tracte intim d'un d'aquestos curaderos, mig saludadors, mig curaderos de gràcia que sense potingues ni tisanes es dedica, desde la seva joventut a curar espatllats que diu ell. I aixó apuntat més amunt de que ho fa sense tisanes ni potingues es un dir ja que aquest home a la seva mímica supersticiosa que ell es el primer en creure hi afageix la sabiduria popular d'un batastoi de receptes casolanes a base de les propietats medicinals que tenen les plantes unes vegades; altres d'unes receptes completament supersticioses que no deixen de produir també els seus afectes alguna volta ja que saben que la suggestio cura tants malalts com la medicina.

Josep Maria Vilarmau, en aquest nivell el narrador, és un home de la ruralia i per tant no idealitza l'aldea. És de la mateixa aldea, en coneix bé els habitants, però ha de manifestar-se com a narrador folklorista, ha de convertir-se en un folklorista real. Demostra el seu estatus interioritzat generalitzant el saber comú local i donant-se més importància: «tothom ho diu», «tothom ho sap», així doncs neix un pacte amb el lector. S'adreça a nosaltres: «Anem doncs al grà.» I en un altre lloc: «Pero retornem amb el malalt.» Com a narrador, ha de ser competent. «I consti que som fidels a la forma d'esciurer folklore i no exagerem.»

La recerca és un procés a través del qual es troba alguna cosa, i per aquest fet en aquest nivell molts utilitzen l'estructura d'un tipus de conte de fades: el narrador-folklorista surt a fer enquestes, cosa que resulta ser summament difícil. Amb aquest truc pot obtenir el reconeixement del lector.

En l'epoca que jo vareig pendre eixes notes, el Pere Grau no va vulguer-me dir de cap manera les coses de que li ensenyaven quan l'enfermetat era curable o incurable pel seu poder.

I em deixà sense dir-me rés. Aquell dia el Pere Grau era ermetic.

—Que n'has de fer tu!

—Sabeu que haurieu de fer, Pere Grau?— li deia jo un dia. —M'heu de dir les oracions per gorir els malalts—. En Pere no es sabia creurer el que jo li demanava. Que ell em revel·lés el seu secret?

—I ca!... — feia ell.— Primer et fiaria la bossa. Veus que no n'has de fer res tu d'aixo? Jo m'hi guanyo la vida i tu no ho has pas de fer.

Amb en Pere som amics de temps pero en tocant al seu secret, no te amics. No l'ha dit mai a ningú.

–Quan me voldré morir ja tinc l'hereu!– I m'explica que traspasarà la seva sabiesa a un seu nebot que per ara es un tocacampanes que [...] no s'interessa gens per aquestes supersticions. Pero ell hi esta enderiat.

Com en els contes de fades, l'heroi, malgrat els obstacles, ha de lluitar pel seu objectiu: en aquest cas, per recopilar folklore. El saber a què és difícil d'accedir guanya importància, té més valor, sembla més exòtic. Al mateix temps apareix el tema recurrent de l'última hora per a la recollida del folklore.

Es vertaderament desconsolador pel qui es dedica a recollir folklore, trovar-se a vegades amb tipus com aquestos que son arxius ambulants de saber popular, i pensar que com més un home es proposa treure'n profit més ells i entesten en la seva ganyoneria tancant-se tant ermeticament davant del pobre devot, que son moltes les vegades que no s'en treu res de preguntar-los. Val a dir, pero, que tot el que fa referencia a saludadors, curanderas, embruixadors, etc es la part mes dificil de recollir dintre el folklore doncs la por que tenen de que hom els fassi la competencia i els prengui el mitja de vida fa que mostrin una gran desconfiansa envers al desconegut que els pregunta. Moltes vegades ni amb l'amistat se'n treu res.

I pensar que molts es moren sense haver traspasat a altri el que sabien ... i que es perd tot ... Quina llàstima fa el pensar-hi!

I en aquest entorn, el jove folklorista és un autèntic heroi que explica detalladament la seva situació de recopilador.

–Un dia, una casa de Prats, perque els curés un malalt, em varen donar dues pessetes dolentes i jo... ho vols creure? ... vinga anar rumiant i no em recordava de cap oració.– I anava rient per sota el nas amb una rialla de picardia. –Saps que vareig fer?... torno cap a la casa i els dic. „Teniu aquesta moneda que no em se recordar la manera de curar el vostre malalt ni de les oracions tampoc.“ Desseguida me la varen canviar. Com que ja ho havien fet amb murriaria! I el pobre Pere Grau, mira!...– i feia petar els dits en l'aire.

El Pere Grau es un home a qui no se li poden pensar gaire les oracions si se'n vol treure alguna cosa d'aquestes. No obstant jo vareig aventurar.

–Apa Pere. Digueu-me allò que us demanava.

El narrador té cada vegada més autoconfiança, i finalment realitzen un pacte, el pacte del tabac.

–Goita, goita!– m'explica amb un gran misteri. –Pero no ho digas a ningú. No t'hi has pas de guanyar la vida tu amb això! Veus?... tots els dits serveixen per coneixer els mals... tots...– El Pere avui esta de bona lluna.

Després d'aquest pacte la narrativa de la "lluita per la informació" s'acaba, el folklorista ja ha portat a terme el seu ritu d'iniciació. Abans es presentava com

un *voyeur* que a vegades anava amb el saluador a fer guarir malalts i feia observacions i anotacions, però encara no era competent.

Encara ens queda per tocar la narrativa en tercera persona, la del narrador Vilarmau savi, madur, competent. La seva veu és present en la part que tracta *La màgia*. Aquest narrador, amb la saviesa de la retrospecció, és membre integral de l'elit intel·lectual local i jutja el comportament del poble més vegades.

Car tothom creu que per fer màgia es necessari llegir en uns llibres molt grossos, sapiguer pronunciar conjurs, possehir una ciència maquiavelica i manejar certs instruments i mecanismes que ni ells mateixos saben ben bé en que consisteixen.

En aquesta part el narrador desmitifica la majoria dels fenòmens de *magia naturalis*, dialoga amb els seus narradors que li conten històries –per exemple, la de la cerca de diners.

Canvi del narrador

Fent una mirada panoràmica sobre tot el text des del primer tema fins a l'últim s'estableix una narrativa peculiar: canvi total del narrador, fet que d'una banda s'explica amb el caràcter truncat del llegat, d'altra banda amb la narrativa del "conte del folklorista local". El narrador que parla de les bruixes és Pere Grau. El folklorista amb tota certesa coneixia bé les bruixes i les històries de bruixes de Santa Maria de Merlès i del Lluçanès. Malgrat això, cedeix la paraula a Pere Grau que conta *memorats* (categoria creada pel folklorista von Sydow) de tres bruixes ja no actives, mortes.

La *Gran Enciclopèdia Catalana*, al seu article *bruixeria*, també conté una versió possiblement folkloritzada i diu que «ja al XVII, els processos de bruixes de Vic (1618-1620), amb la mort de la bruixa dita La Napa, del Lluçanès...», però es tracta d'una errada històrica. Maria Pujol, la bruixa Napa, era una dona de ment que vivia a Prats de Lluçanès. El dia 22 de desembre de 1766 es va trobar al femer de can Vilanova el cos mutilat de Maria Anna Riambau, una nena de quatre anys. Pere Grau contava que

La bruixa es feia amiga de les criatures donant-los'hi llavors de carbassa de bon gust, que era llabros com si s'els donessin caramels. La mainada n'eren gorjuts. Amanyagant-los els feia pujar a casa seva i els deia que si es dexaven pentinar per ella els en doneria més. Els pentinava i els deixava anar pero després tots els infants que ella havia pentinat es morien. Varen tallar els cabells a una criatura morta i li trobaren una agulla clavada al cap.

Com que Josep Maria Vilarmau no va poder finalitzar el seu volum sobre pistologia, tampoc sabem si hauria volgut narrar que la història de "la bruixa Napa de Prats de Lluçanès" no era una altra cosa que la versió folkloritzada d'un plet d'una dona trastornada del segle XVIII.

Referències bibliogràfiques

- ATKINSON, Paul (1999): 'A narrativa és a társadalmi cselekvés reprezentációja', in THOMKA, Beáta (ed.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, Budapest, Kijarat Kiadó, 121-149.
- CPCPTC, Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, Fons 6, Caixa 416, Arxiu Vilarmau, Carpeta 12.
- MONTAÑA I BUCHACA, Daniel (1999): 'Folkmedicina al Lluçanès el primer terç del segle XX. El cas del saludador Pere Grau de Merlès', *Gimbernat*, vol. 31, 115-120. <http://www.raco.cat/index.php/Gimbernat/article/view/44739>
- ROVIRÓ ALEMANY, Xavier (1999): 'Vilarmau, folklorista i poeta dels romeus de l'Esbart de Vic', *Ausa*, vol. 18, núm. 142, 305-320. <http://www.raco.cat/index.php/Ausa/article/download/38299/38172>
- VILARMAU I CABANES, Josep (1997): *Folklore del Lluçanès*, edició a cura del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona (J. Aiats, I. Roviró i X. Roviró), Barcelona, DINSIC.

Variants dialectals de les formes d'imperatiu irregulars en català

1. Introducció

En català les formes d'imperatiu dels verbs regulars no són específiques, en singular són homònimes de la tercera persona del present d'indicatiu (com en general en les llengües romàniques, tot i que en certes llengües i certs casos l'homonímia es produeix amb la segona persona) i en plural són homònimes de la cinquena persona de l'indicatiu (i alhora, en la més gran part dels verbs i dels dialectes, de la cinquena persona del subjuntiu): cat. central *canta, canteu*.

Hi ha poques formes irregulars. Alguns verbs tenen, en singular i plural, l'imperatiu procedent del subjuntiu, p. ex. les formes normatives del verb *ser* són *sigues, sigueu* (ind. *ets, sou*, subj. *siguis, sigueu*). La forma del singular presenta certa diferència respecte al subjuntiu, perquè conserva la forma més arcaica: imp. *sigues*, subj. *siguis*. Presenten una irregularitat diferent les formes *vés (anar), fes (fer)* i *vine (venir)*.

En aquest treball em proposo estudiar les formes de l'imperatiu singular procedents del subjuntiu. Compararé l'inventari d'aquests verbs catalans amb el d'altres llengües romàniques en què també existeixen verbs amb l'imperatiu format a partir del subjuntiu, per veure si es tracta dels mateixos verbs i, en cas afirmatiu, si hi ha alguna explicació que justifiqui el fenomen comú. Tinc en compte també les formes dialectals catalanes, per saber si hi ha variants no procedents del subjuntiu i en quina proporció. M'interessa comprovar si hi ha alguna diferència entre els diferents verbs pel que fa a la proporció de formes procedents del subjuntiu i de l'indicatiu.

Les meves dades procedeixen de l'obra *La flexió verbal en els dialectes catalans* d'Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll i els complements de Maria Pilar Perea. Cal dir que el recull d'Alcover i Moll procedeix dels anys 1929-33, per tant possiblement s'han produït canvis posteriors.

El mapa dialectal d'Alcover i Moll conté 148 punts (en el material de Perea trobem encara altres localitats), però en el cas d'alguns punts o d'alguns verbs no es documenta la forma que m'ocupa ara. Per això indico, per cada un dels verbs, el nombre de punts en què tenim la dada concreta. No apareixen variants dialectals en el cas del verb *poder*, perquè l'imperatiu d'aquest verb no s'utilitza (tot i aparèixer a les gramàtiques).

2. Verbs amb imperatiu procedent del subjuntiu

La gramàtica de l'Institut d'Estudis Catalans dona les següents formes: *digues, digueu; sigues, sigueu; estigues, estigueu; pugues, pugueu; sàpigues, sapigueu; tingues, tingueu; veges, vegeu; vulgues, vulgueu* (Institut d'Estudis Catalans 193-194). A la mateixa gramàtica apareixen les formes facultatives *ten, té i teniu* (amb funció especial) i *ves (veure)*, així com les formes dialectals més importants. A la gramàtica de Badia (1994: 575) trobem encara la forma *cregues* (al costat de *creu*).

Gairebé tots aquests verbs (excepte *veure*) tenen formes de subjuntiu amb arrel velaritzada, són aquestes les que passen a l'imperatiu. Segons Pérez Saldanya (1998: 176) el canvi es va produir per anivellament analògic, perquè d'aquesta manera la mateixa forma de subjuntiu apareix en totes les persones de l'imperatiu: *està → estigues, estigui, estiguem, esteu → estigueu, estiguin*. El procés va començar en la cinquena persona (*esteu → estigueu*) perquè les altres dues persones del plural tenien la forma del subjuntiu, i més tard el mateix canvi es va produir també en la segona persona.

3. Paral·lelisme amb altres llengües romàniques

Troblem verbs semblants en francès, italià, occità i sard. Vegem els verbs concrets:

fr. avoir: aie, ayez (subj. aies, ayez); être: sois, soyez (subj. sois, soyez); savoir: sache, sachez (subj. saches, sachiez); vouloir: veuille, veuillez (subj. veuilles, vouliez) (Kiss 1985)

it. avere: abbi, abbiate (subj. abbia, abbiate); essere: sii, siate (subj. sia, siate); sapere: sappi, sappiate (subj. sappia, sappiate); volere: –, vogliate (subj. voglia, vogliate) (Salvi/Vanelli 2004)

occit. ausir: auja/aug, aujatz (subj. aujas, aujatz); aver: aja, ajatz (subj. ajas, ajatz); creire: crei/crega, cresètz/cregatz (subj. cregas, cregatz); dire: diga, digatz (subj. digas, digatz); èsser: siá, siàtz (subj. siás, siàtz); gausir: gauja, gaujatz (subj. gaujas, gaujatz); poder: pòsca, poscatz (subj. pòscas/puèscas, poscatz); saber: sàpia/sacha, sapiatz/sachatz (subj. sàpias/sachas, sapiatz/sachatz); veire: veja, vejatz (subj. vejas, vejatz); voler: vòlga, volgatz (subj. vòlgas/vòlhas, volgatz/volhatz) (Alibèrt 1976)

sard camp. essiri: siasta, siais (subj. siasta, siais); hai: hapas, hapais (subj. hapas, hapais) (Spano 1974)

(No tinc en compte el romanès, que té les formes *a fi: fii, fiți*, subj. *să fii, să fiți*, 'ésser', però aquest és l'únic verb que té el subjuntiu diferent de l'indicatiu.)

L'inventari dels verbs en aquestes quatre llengües no és aleatori: els verbs 'ésser' i 'haver'/'tenir' apareixen en totes les llengües; 'saber', 'poder', 'voler' en totes excepte en sard; 'dir', 'veure', 'creure', 'gaudir' i 'sentir' (*ausir*) només

en occità. Segons aquesta comparació interlingüística en català els verbs *ésser*, *tenir*, *poder*, *voler* i *saber* semblen més “generals” en la seva manera de formar l'imperatiu; en canvi *dir*, *veure* i *creure* són més “específics”, ja que només tenen l'imperatiu format a partir del subjuntiu en occità i català.

4. Possibles explicacions per a les formes d'imperatiu procedents del subjuntiu

Vegem algunes explicacions que s'han donat per a aquest origen de l'imperatiu. Segons Väänänen l'imperatiu des de sempre ha sofert la competència del subjuntiu, perquè tots dos modes expressen voluntat. Menciona en particular els verbs ESSE, HABERE, TENERE, SCIRE, verbs molt usuals (Väänänen 1988: 233). En el cas del francès antic Zink postula que els verbs ‘ser’, ‘haver’/ ‘tenir’, ‘poder’, ‘voler’ i ‘saber’ expressen desig (són “verbes dont le sens se prête mieux au vœu qu'à l'ordre”, Zink 1994: 138). Referint-se al català, Wheeler suggereix que aquests verbs poden tenir funció d'auxiliar o pertanyen a un grup semàntic especial (Wheeler 2007: 96). Entre els verbs catalans, en el cas de *dir*, *veure* i *creure*, no es poden aplicar exactament aquests criteris: si bé és veritat que són verbs usuals, no s'utilitzen per expressar desig i no tenen funció d'auxiliar. Al mateix temps, es tracta justament dels tres verbs més “específics” del català, ja que en francès i italià (i sard) els verbs corresponents no formen l'imperatiu a partir del subjuntiu.

5. Variants dialectals catalanes de les formes d'imperatiu procedents del subjuntiu en la llengua normativa

Només prenc en consideració les formes del singular, perquè la relació de les del plural amb l'indicatiu i el subjuntiu és més complexa: en la llengua no normativa l'increment velar té tendència a aparèixer en l'imperatiu plural (Badia i Margarit 1994: 598-599; Pérez Saldanya 1998: 85-86), és a dir, la forma de l'imperatiu convergeix amb la del subjuntiu. Badia i Margarit menciona formes com ara **mogueu*, **clogueu*, **rigueu*, **cregueu*, **segueu*, **tragueu* (Badia i Margarit 1994: 598-599, l'asterisc indica que són formes no normatives).

A continuació enumero els verbs, amb les variants de la forma de l'imperatiu singular i el nombre de punts dialectals en què es documenta la variant. Ordeno els verbs segons la proporció dels punts dialectals amb formes procedents de subjuntiu. En un mateix punt dialectal pot haver-hi dues o més formes facultatives. Entre les variants separo les que procedeixen del subjuntiu. (No tinc en compte les formes amb pronom enclític, que també apareixen en el recull d'Alcover i Moll i que a vegades contenen una forma verbal diferent de la documentada sense pronom. En el cas del verb *veure* en certs punts es documenten només formes amb pronom, però tampoc no les prenc en consideració.)

sapiguis 3; sapis 12; sàpigues 83; sabis 1; sàpiguis 4; sàpies 20; sàbiegues 1; sepas 1; sàpigos 5; sàbies 5; sàbigues 4; sèpies 1

sap 4

(documentat en 134 punts, proporció de punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 100 %)

digues 130; diguis 7; digos 6

dis 6; diue 1; diu 1

(documentat en 147 punts, proporció dels punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 97%)

siguis 26; sigues 103; sies 4; sigos 10

sè 22; sès 7; essè 10

(documentat en 148 punts, proporció dels punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 87%)

estiguis 14; estigues 83; estigos 8

està 104; estàs 3

(documentat en 143 punts, proporció de punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 41%)

vulgues 27; vulgos 6; vulguis 3; vullgues 4; vullga 5; volguesses 2; vulgo 1; vulgas 1

vull 1; vol 13

(documentat en 58 punts, proporció de punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 22%)

tingues 20; tingos 2; tinguis 2

tin 49; ten 36; té 65

(documentat en 149 punts, proporció de punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 19%)

veies 2; veges 10

veu 88; ves 4; vet 12; veds 1; veus 1; mira 1

(documentat en 110 punts, proporció de punts on hi ha formes procedents del subjuntiu: 10%)

En el cas del verb *creure* l'única variant dialectal és *creu*, per tant la proporció és 0%.

Observem ara algunes de les formes dialectals. En tots els verbs trobem variants dialectals no procedents del subjuntiu. La variant o és homònima de la tercera persona del present d'indicatiu, p. ex. *té*, *vol*, *veu*, *està*, o és una forma especial, p. ex. *vull*, *tin*, *sè*.

Una característica especial de la forma de l'imperatiu procedent del subjuntiu és que té una -s final: *sigues*, *digues*, etc., mentre en els verbs regulars aquesta consonant final no apareix: *canta*, *respon*, etc. Si observem les variants dialectals

tals, trobem formes que no procedeixen del subjuntiu i tanmateix tenen -s final, com les del subjuntiu: *sès, estàs, veus*. Entre aquestes la més interessant és la forma *sès*, per no ser homònima de la de l'indicatiu.

En el cas del verb *veure*, crida l'atenció la forma *mira*, documentada a Arbúcies. És una forma supletiva, que ve del verb *mirar*. Al paradigma del verb *veure* només l'imperatiu singular presenta aquesta forma procedent d'un verb diferent (al mateix punt dialectal no es documenta la forma de l'imperatiu plural). En altres llengües també existeixen casos semblants, en què l'imperatiu té una forma supletiva en el paradigma d'algun verb (cf. exemples del romanès, Maiden 2006: 55-56 o Maiden / O'Neill / Swearingen 2009: 101); a les zones de *voseo* de l'espanyol el verb *ir* hauria de donar l'evolució ITE > *ide* > *ie* > *ii* > *i*, però la forma seria massa curta, per això s'utilitza *andá* (Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española 2010: 67), del verb *andar* (procedent de *ANDARE). Com en el cas català, es tracta de la forma d'un verb sinònim del que apareix a la resta del paradigma. Vegem també un exemple hongarès: les formes d'imperatiu del verb *jön* 'venir' són *gyere, gyertek*. (Kugler 2000: 121)

Per altra banda, en el cas del verb *veure* trobem en l'imperatiu singular la forma *vet* en 12 punts dialectals. Segons el diccionari etimològic de Coromines l'origen de *vet* es VIDE TE, mentre que segons Badia (1981: 247) el primer element de *vet-aquí* procedeix de **vets* < VIDETIS. L'origen de la forma de singular seria, doncs, una forma de plural.

En el verb *voler* trobem la forma *volguesses*, originalment pretèrit imperfet de subjuntiu (punts 122 i 130 de la *Compleció* de Perea, Sóller i Palma). Observem p. ex. el punt 122: el present de subjuntiu és *vulguis/vulgues*, i l'imperfet de subjuntiu *volguesses*, per tant l'imperatiu no conflueix amb el present, sinó amb el pretèrit imperfet de subjuntiu. Es tracta d'un verb modal, característica que pot justificar aquest fenomen. Al punt dialectal 122 no hi ha altres verbs amb imperatiu procedent del pretèrit imperfet de subjuntiu. Al punt 130 trobem altres casos semblants: *acudisses, escopisses, grunyisses, ponguesses, romanguesses, venguesses, visquesses*; en el plural *acudísseu, escopísseu, grunyísseu, ponguésseu, romanguésseu, venguésseu, visquésseu, volguésseu*. Al punt 94 (Calaceit) també apareixen formes semblants, però només en l'imperatiu plural: *siguésseu, estàsseu, visquésseu, vullguésseu*.

Vegem la proporció de les formes procedents del subjuntiu. Més amunt dèiem que els verbs *dir, veure* i *creure* són els que es distingeixen dels verbs corresponents del francès i de l'italià, perquè en català l'imperatiu procedeix del subjuntiu, a diferència del que ocorre en les altres dues llengües. Seria possible pensar que hi ha un paral·lelisme entre el comportament d'aquests verbs en les llengües estudiades i l'extensió dialectal de les formes en català, és a dir, que els verbs *dir, veure* i *creure* tindrien formes d'imperatiu procedents del subjuntiu en un nombre més petit de punts dialectals. Ara veiem els tres verbs en qüestió. La forma *cregues* únicament apareix en una gramàtica, però

no a la gramàtica normativa de l'Institut d'Estudis Catalans. Segons Alcover i Moll aquesta forma no existeix com a forma dialectal, o almenys no existia quan es van recollir les dades dialectals (fa uns vuitanta anys). Possiblement en aquest cas s'ha produït un canvi i ha anat apareixent la variant de l'imperatiu procedent del subjuntiu. En el cas del verb *veure* es confirma el que pensàvem: les formes *veges* i *veies*, procedents del subjuntiu, només s'utilitzen en una part reduïda del domini lingüístic. Tanmateix, el cas de *dir* sembla no seguir el comportament que havíem previst, ja que en el 97% dels punts dialectals sí existeix una forma procedent del subjuntiu.

6. Altres verbs que formen l'imperatiu a partir del subjuntiu en la llengua no normativa

Fins ara he tingut en compte els verbs per als quals alguna gramàtica dóna una forma d'imperatiu procedent del subjuntiu. Observant el recull dialectal d'Alcover i Moll trobem altres verbs que tenen, en un nombre reduït de punts dialectals, una forma d'imperatiu del mateix origen, p. ex. *dur*: *dugues* (8 punts), *dormir*: *dormis* (4 punts), *cosir*: *cusis* (3 punts), *collir*: *cullis* (7 punts), *bullir*: *bullis* (4 punts), *venir*: *vingues/vingos/venguesses* (4 punts). En la llengua normativa les úniques formes que s'accepten són *duu*, *dorm*, *cus*, *cull*, *bull*. Pel contrari, en el cas de verbs com ara *prendre* o *entendre*, amb increment velar, no apareixen formes dialectals com ara **prengues* o **entengues*. Tampoc no trobem formes procedents del subjuntiu en verbs molt freqüents com ara *fer* o *anar* (que tenen l'imperatiu irregular).

Segons Pérez Saldanya la confluència del subjuntiu i de l'imperatiu és un procés analògic encara no acabat: "Aquesta tendència a adoptar les formes del subjuntiu també es constata en altres verbs i és bastant general en l'actualitat en els verbs amb extensió velar en el subjuntiu". (1998: 177) (Val a dir que l'autor no especifica si aquesta observació és vàlida per a tots dos números o només per al plural.) Sembla, doncs, que després de les formes recollides per Alcover i Moll hi ha hagut canvis a nivell de les variants dialectals o de la llengua parlada. Aquest podria ser el cas del verb *creure*.

Pérez Saldanya menciona encara el cas del verb *poder* (1998: 176), que segons les gramàtiques té les formes *pugues*, *pugueu*, però en realitat aquestes formes no s'utilitzen per raons semàntiques. En relació amb el verb *cabre* indica que les gramàtiques donen les formes regulars *cap* i *cabeu*, que tampoc no són usades per motius semàntics. Tanmateix, diu, les formes haurien de ser *càpigues* i *capigueu*, ja que el verb té, en tot el paradigma, les mateixes solucions que *saber*. (En el recull d'Alcover i Moll no apareix l'imperatiu del verb *cabre/caber*.)

7. Conclusions

L'inventari dels verbs catalans que tenen l'imperatiu procedent del subjuntiu coincideix en part amb el d'altres llengües romàniques (*saber, poder, tenir, voler, ser*). Aquesta correspondència suggereix que es tracta d'un grup de verbs que presenten característiques semàntiques comunes. Tanmateix altres verbs (*veure, dir, creure*) únicament tenen formes d'imperatiu procedents dels subjuntiu en català (i occità). Les observacions segons les quals les formes de subjuntiu amb arrel velaritzada ocupen el lloc de l'imperatiu i que el verb *cabre* tindria formes paral·leles a les del verb *saber*, semblen indicar que en català la confluència de l'imperatiu amb el subjuntiu en determinats verbs no es produeix únicament per raons semàntiques o funcionals, sinó, en part, mecànicament, per motius formals. Si examinem les variants dialectals dels verbs catalans en qüestió, trobem que tots tenen variants d'imperatiu no procedents del subjuntiu. En el cas del verb *creure* no es documenta en cap punt dialectal la forma procedent del subjuntiu, en el cas de *veure* trobem la forma procedent del subjuntiu en relativament pocs punts dialectals, per tant els verbs en què el fenomen es limita al català, la proporció de les formes procedents del subjuntiu és més reduïda que en el cas dels altres verbs. Tanmateix el verb *dir* contradiu aquesta afirmació, ja que la forma d'imperatiu procedent del subjuntiu és molt general en tot el domini lingüístic.

Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M. / MOLL, Francesc de B. (1929-1933): 'La flexió verbal en els dialectes catalans', *Anuari de l'Oficina Romànica de Lingüística i Literatura*, vol. II, 73-184, vol. III, 6-166, vol. IV, 9-104, vol. V, 9-72.
- ALIBÈRT, Loïs (1976²): *Gramatica occitana*, Montpelhièr, Centre d'Estudis Occitans.
- BADIA I MARGARIT, Antoni M. (1981): *Gramàtica històrica catalana*, València, Tres i Quatre.
- BADIA I MARGARIT, Antoni M. (1994): *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- COROMINES, Joan (1980-2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial.
- Institut d'Estudis Catalans: *Gramàtica de la llengua catalana*, <http://www.iecat.net/institucio/seccions/filologica/gramatica>
- KISS, Sándor (1985): 'Le groupe verbal', in KELEMEN, Jolán (ed.): *Grammaire du français contemporain*, Budapest, Tankönyvkiadó, 177-222.
- KUGLER, Nóra (2000): 'Az igeragozás', in KESZLER, Borbála (ed.): *Magyar grammatika*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

- MAIDEN, Martin (2006): 'On Romanian Imperatives', *Philologica Jassyensia* 2, 1, 47-59.
- MAIDEN, Martin / O'NEILL, Paul / SWEARINGEN, Andrew (2009): 'Imperative morphology in diachrony', in DUFRESNE, Monique / DUPUIS, Fernande / VOCAJ, Etleva (eds.): *Historical linguistics 2007, Selected Papers from the 18th International Conference on Historical Linguistics*, 99-108.
- PEREA, Maria Pilar (1999): *Compleció i ordenació de La flexió verbal en els dialectes catalans d'A. M. Alcover i F. de B. Moll*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans (CD-ROM).
- PÉREZ SILDANYA, Manuel (1998): *Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*, València, Universitat de València.
- Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española (2010): *Nueva gramática de la lengua española, Manual*, Madrid, Espasa Libros.
- SALVI, Giampaolo / VANELLI, Laura (2004): *Nuova grammatica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- SPANO, Giovanni (1974): *Ortografia sarda nazionale*, Cagliari, Edizioni anastatiche Gianni Trois & Figlio.
- VÄÄNÄNEN, Veikko (1988³): *Introducción al latín vulgar*, Madrid, Gredos.
- WHEELER, Max W. (2007): *Morfologia i fonologia catalana i romànica: estudis diacrònics*, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ZINK, Gaston (1994³): *Morphologie du français médiéval*, Paris, Presses Universitaires de France.

La traducció de les frases fetes i de la informació cultural de les *Rondaies d'En Jordi d'Es Racó*¹

1. Alguns trets biogràfics d'Antoni M. Alcover

Aquest és l'any del 150è aniversari del naixement i del 80è aniversari de la mort d'Antoni Maria Alcover i Sureda (1862-1932), lexicògraf i escriptor mallorquí, conegut també com «l'Apòstol de la llengua catalana» –així l'anomenà Enric Prat de la Riba en un article publicat el primer dia del I Congrés Internacional de la Llengua Catalana, en gran part ideat, promogut i organitzat per Antoni M. Alcover. (Janer Manila 2005: 125-126; Perea Sabater 2007: 9)

A. M. Alcover va ser eclesiàstic i va tenir diversos càrrecs importants: des del 1905 fou canonge magistral de la Seu de Mallorca; participà activament en la vida social i política de l'estat. (Janer Manila 2005) Des de petit mostrava interès per la llengua en les seves formes populars –gloses, contarelles, refranys. Als vint anys guanyà el premi d'un concurs amb la *Mostra de Diccionari Mallorquí: anar, dur i fer*, exemplificada amb gran quantitat de frases fetes i un treball sobre el gènere dels substantius *amor, color i olor*, així com la versificació d'una rondalla (Janer Manila 2005: 35).

Amb el temps desenvoluparia aquests temes, i apareixerien l'*Aplec de rondaies mallorquines* i el *Diccionari català-valencià-balear*. Són dues obres estretament relacionades perquè Alcover treia de les contarelles recollides moltes de les paraules que després incloïa al *Diccionari*, i viceversa, posava a les seves rondalles els mots obtinguts dels informants durant la preparació del *Diccionari*. L'entusiasme i la capacitat de treball d'Alcover s'han fet proverbials. Miquel Guijón Amengual i Llorenç Mas i Perelló, en un estudi en què recopilen testimonis orals sobre Mn. Alcover, citen una anècdota que demostra la dedicació filològica del lingüista mallorquí. Conten que un jove capellà de la vila de Sant Joan demanà a Alcover que li donés suport i l'acompanyés el dia que deia missa nova, i en el moment en què ja es dirigien a l'altar, Alcover preguntà al capellà com pronunciava exactament el nom d'un ocell la gent del seu poble. (Guijón Amengual / Mas i Perelló 2007: 155-156)

2. Les rondalles d'Antoni M. Alcover: qüestions textològiques

Com hem dit, les paraules recollides i, potser, salvades de l'oblit per Alcover, van rebre una nova vida a les seves rondalles. Explicant els motius que el portaren a realitzar aquesta tasca i els mètodes que hi utilitzà, Alcover diu:

¹En commemoració del 150è aniversari del naixement d'Antoni M. Alcover.

Compatit de veure com de dia en dia s'anaven perdent i oblidant, i les havien arraconades casi de tot per altres distraccions, no tan inofensives, garrides, xalestes i casolanes, però sí més toixarrudes, insubstancials i sospitoses, i fins i tot disolvents, me va venir la idea d'entretenir-me durant les vacances de càtedra, i com a devertiment d'altres feines més sagrades i feixugades, replegant aquestes produccions del fecundíssim ingeni popular, i publicar-ne un llibre, com en tengués que em bastassen. Vaig posar fil a l'agulla fent contar a mos pares, germans i missatges de ca nostra i a tots els amics i coneguts les que sabien; i vaig anar entresentint-me de les persones que tenien fama de destres en matèria de rondaies, les vaig fer de veure i, avui una i demà l'altra, me contaren les que varen recordar. (Alcover 2006: 46)

El primer volum de *l'Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi d'es Racó* –el pseudònim que feia servir Alcover– aparegué el 1896. Amb *l'Aplec* estan relacionades unes qüestions textològiques que provoquen disputes:

1) el corpus rondallístic alcoverià és de 406 textos, i el material per a quasi tres quartes parts del total fou recollit a Manacor i a la seva petita comarca. (Janer Manila 2008: 23) Això demostra, com també indiquen les pròpies paraules d'Alcover que acabem de citar, que no féu una recerca sistemàtica. Per això, per exemple, no es poden fer afirmacions contundents de la presència o absència de tal o qual motiu en una o altra part de l'illa.

2) Alcover no publicà exactament allò que li havien contat els informants, sinó que tornà a redactar els textos, ajuntant versions, eliminant el que no considerava oportú, afegint-hi detalls, etc. Josep A. Grimalt ha estudiat els apunts que va prendre Alcover de les rondalles i conclou: «Sembla segur que les notes de les llibretes no eren preses durant l'actuació dels contadors», encara que és possible que fixés els components que «reclamaven una repetició literal, com els fragments en vers, les fórmules, etc.». Quant a la reconstrucció de les rondalles, diu: «No sé si podrem arribar mai a descobrir quin criteri aplicava, N'Alcover, per decidir quan dues o més narracions recopilades eren versions de la mateixa rondalla o bé rondalles distintes», i assenyala que «els materials que li semblaven [a Mn. Alcover] indecents, escatològics, irreverents o anticlericals eren en principi rebutjats». (Grimalt Gomila 2006: 12-15)

No hem de considerar aquestes propietats de les rondalles alcoverianes com a defectes, ja que l'actitud que s'hi manifesta fou adoptada per Alcover conscientment. Diu: «Millor seria estat, massa que ho veig, trespasar tota Mallorca de cap a cap ... però tanta trespasmena jo no la poria ni la volia fer». (Alcover 2006: 47) Explicava la censura que aplicava a les contarelles de la següent manera: «Com jo he fet aquest Aplec no comissionat de negú ... l'he fet així com he volgut»; «trobo que només s'ha de restaurar lo bo dels temps passats, que era molt, però no les coses dolentes». (Alcover 2006: 49)

Sobre el procés de recreació de les rondalles, en què va aplicar tots els seus coneixements lingüístics, comentava: «Amb lo major esment he procurat reproduir la seua fesomia primitiva ... i les he enllestides i endiumenjades amb les robes més fines i precioses i amb les joies de més valor que he trobades dins la caixa maternal de la nostra llengo». (Alcover 2006: 50) Molts cops aquest procediment es feia necessari perquè la qualitat literària de les rondalles recollides era força diferent: «unes sortien llampants i altres tèrboles, ... unes senceres i altres a trossos». (Alcover 2006: 46-47)

Josep A. Grimalt resol la qüestió de la valoració literària i folklòrica de les rondalles alcoverianes partint de la diferència entre un «rondallaire» com a «contador de rondalles» i un «rondallista» com a «estudiós de les rondalles», i afirma que «mossèn Alcover, quan redacta el seu aplec, no actua com a rondallista, sinó com a rondallaire». (Grimalt Gomila 2006: 22) L'alcoverista mallorquí diu: «Allò que volia salvar era una tradició, no les actuacions puntuals dels narradors ... N'Alcover, quan escrivia les seves rondalles, se comportava com un narrador, especialment qualificat, si volem, però com una anella més de la cadena». (Grimalt Gomila 2006: 23)

Aquesta conclusió sintonitza amb una altra, de caire estilístic, que fa Gabriel Janer Manila en què, parlant dels epítets, repeticions i frases fetes amb què Alcover omplí els textos, opina que estan emprats amb molta naturalitat i «sovint calcats de les maneres de contar pròpies dels narradors orals». (Janer Manila 2008: 37) A nivell de l'argument, M. Guijón Amengual i Ll. Mas i Perelló presenten dades interessants sobre la incorporació d'uns detalls de la vida d'una veïna dels afores de Son Carrió en la rondalla *Na Roseta* (Guijón Amengual / Mas i Perelló 2007: 38-40) o fins i tot de com una història real esdevingué la rondalla *En Tòfol Cormena etsisa ses mules de Na Margalidaina Dali-brou*. (Guijón Amengual / Mas i Perelló 2007: 57)

3. La traducció de les rondalles: problemes i maneres de resoldre'ls

L'estreta relació de les rondalles alcoverianes amb l'ambient mallorquí de finals del segle XIX i la voluntat d'Alcover d'incloure-hi el màxim de la riquesa lèxica mallorquina les fa més interessants i també més difícils de traduir. Com a traductora de cinc rondalles de l'*Aplec* al rus (*L'amor de les tres taronges*, *La fia del Sol* i *de la Lluna*, *Es consells del rei Salomó*, *En Pere de la bona roba*, *En Joanet de sa gerra*) en voldria oferir unes consideracions.

La traducció es féu de la col·lecció completa de l'*Aplec* (24 toms) de l'editorial Moll (Mallorca, primera edició: 1960). Les col·leccions que hem pogut consultar estan formades per volums de diferents edicions, i com que les rondalles traduïdes estan incloses en diferents toms, el número i l'any d'edició varien de rondalla a rondalla. Aquest fet, però, no fou rellevant per als objectius de la traducció, ja que les noves edicions de la col·lecció reproduïen les anteriors. La traducció russa de les cinc rondalles mencionades fou publicada, jun-

tament amb el text català, el 2011 per la Institució Pública Antoni M. Alcover; alhora es publicaren dos llibres més d'ídèntica estructura bilingüe que aplegaven les traduccions de les mateixes rondalles al romanès i al txec. Els textos catalans publicats en tots tres llibres no són els originals a partir dels quals es realitzà la traducció, sinó una versió estandarditzada feta per M. Magdalena Gelabert i Miró.

A l'hora de traduir s'hi presentaren dos tipus de dificultats: unes purament lingüístiques (relacionades amb la diferència dels sistemes de la llengua d'origen i la d'arribada: jocs de paraules, rimes, frases fetes, expressions dialectals, estil general) i altres, extralingüístiques, que residien en l'absència del referent extralingüístic (objecte, tradició) en la cultura de la llengua d'arribada i, en conseqüència, la manca de la paraula corresponent.

3.1. Parlant de les dificultats lingüístiques agafarem com a exemple les frases fetes, tan abundants en les rondalles alcoverianes. Analitzarem generalment les comparacions convencionals, però no exclusivament.

Moltes d'aquestes frases, fins i tot algunes marcades al DCVB com a mallorquines, tenen en rus equivalents directes i neutrals que no comporten al text associacions específiques amb la realitat russa: *tremolar com una fulla de poll* – дрожать как осиновый лист; *més arrufat que un eriçó* – свернувшись, как ёж; *just la bala* – пулей. És interessant de destacar que les qualitats estilístiques de la darrera comparació no siguin les mateixes en les llengües d'origen i d'arribada: en català aquesta expressió no té marques especials als diccionaris (DCVB, GDLC), però en rus està marcada com a col·loquial (Ожергов / Шведова 1997). Per això la comparació amb la bala s'ha substituït en la versió russa per una altra amb el mateix sentit, però més literària: стрелой (cat.: 'com una fletxa').

De vegades l'equivalent rus presenta alguna variació: un afegitó expressiu, l'ús d'un altre mot del mateix camp sinonímic o d'una paraula d'una altra categoria gramatical: *més lletja que el pecat* – страшна, как смертный грех (literalment: 'lletja com un pecat capital'); *viva com una centella* – живая, как огонёк (lit.: 'viva com un foc'); *tenia un genió com a foc* – характер у неё был, что порох (lit.: 'tenia el caràcter com la pólvora'); *se posà a dir amb un ronquet ben suau, com un ratjolí de mel* – нежно заворковала, словно мёд потёк (lit.: 'es posà a parrupar suaument, com si comencés a rajar la mel').

Les nocions diferents en català i en rus sobre les preferències gastronòmiques dels gats ens portaren a variar la comparació *una serp de set caps, més afectada d'homos que un gat de formatge*. Com que a Rússia són les rates les que són afectades al formatge, i els gats són afectats a les rates, la traducció fou: змей о семи головах, который любого проглотит целиком охотнее, чем кошка – мышь (lit.: 'una serp de set caps, que s'engolarà qualsevol amb més gust que un gat una rata').

En alguns casos no es trobaren equivalents convencionals a les frases fetes catalanes, però si la motivació de les expressions era prou clara, es calcaven semànticament, creant-se d'aquesta manera «frases fetes falses» en rus. D'una banda, el calc és un recurs de traducció que s'ha d'aplicar amb mesura perquè sempre cal cercar recursos propis de la llengua d'arribada per transmetre les idees expressades en la llengua d'origen. D'altra banda, els calcs semàntics contribueixen molt a la transmissió dels trets distintius de la cultura d'origen, i els gèneres literaris com les rondalles, on les característiques culturals tenen especial importància i s'hi manifesten també a nivell estilístic, admeten calcs fàcilment. Un cert exotisme –conseqüència de l'intent de mantenir les rondalles traduïdes més fidels a la cultura d'origen– fins i tot les fa més interessants al lector.

Seguint aquests principis, es calcà el refrany *mal camí, passau-lo prest* – скверную дорогу лучше пройти быстро. Per subratllar el caràcter popular de la dita, la variant russa es completà amb un «com diuen» (как говорится), que, creiem, és admissible perquè a les rondalles hi ha comentaris semblants que demostren la presència de l'autor (*Què me'n direu?; Ja ho crec que ...*) Uns altres exemples de calc semàntic de les comparacions convencionals fixades al DCVB són: *i visqueren com Josep i Maria anys i més anys* – и жили, как Иосиф и Мария, долгие-долгие годы; *net com les flors* – чистый, как цветок; *una fadrineta com un sol* – девушка, подобная солнцу. El context facilita la comprensió de les expressions calcades, com en el darrer exemple: «hi hagué dedins una fadrineta com un sol, la cosa més garrida que se fos vista mai».

Altres contextos requerien una traducció ampliativa que assegurés la interpretació correcta de la comparació calcada: *més redó que unes xeremies, se'n va a jeure* – он наелся так, что живот его стал круглым, как волынка, и пошёл прилечь (lit.: 's'atipà tant que la panxa se li féu rodona com una xeremia, i se n'anà a jeure'); *estava asseguda a cap de taula ... mirant a una part i altra, sense repòs, com a picada d'aranya* – она сидела во главе стола..., злобно оглядывалась и все вертелась, как пауком укушенная (la comparació *com a picada d'aranya* es traduí literalment, i a banda, hi fou incorporada una paraula, злобно, que explicita el sema destacat al DCVB: 'amb irritació o acometivitat').

Les fórmules d'encantament de les rondalles poden considerar-se un tipus de frases fetes, ja que també són estructures repetibles. Però si moltes frases fetes al·ludeixen a una qualitat o situació que pot ser descrita amb una frase feta semblant en una altra llengua, l'important de l'encantament és la forma, i la substitució de la fórmula màgica original per una que vagi bé al cas en la llengua d'arribada pot canviar el caràcter de la narració, privant-la dels trets distintius de la cultura d'origen. Per això una opció per a traduir les fórmules d'encantament pot ser un calc semàntic amb aclariments, encara que no és fàcil calcar les realitats de la cultura d'origen esmentades en aquestes fórmules, desconegudes en la cultura per a la qual es tradueixen.

A la rondalla *L'amor de les tres taronges* una vella bruixa diu: «Del bon fat i del mal fat que la mia mare m'ha comanat, i un punt més: lo que ara diré, que sia ver i veritat: que En Bernadet, en tenir setze anys, / no puga estar ni sossegar / que l'amor de les tres taronges no vaja a cercar». Els punts problemàtics són: el mot *fat*, de difícil traducció, la rima i l'expressió *l'amor de les tres taronges*, perquè la traducció literal al rus no seria comprensible. La fórmula d'encantament fou semànticament calcada amb modificacions. Per explicitar la pragmàtica de la frase hi fou afegida la paraula 'conjurar': *заклинаю фатом и фатифатом* (lit.: 'conjuro el fat i la fatifat'). Al final del llibre s'incorporà una nota que explica l'origen de la fórmula seguint el DCVB, on trobem el mot *fatifat* definit com el nom de «la primera sura o capítol de l'Alcorà, a la qual els musulmans atribueixen grans virtuts màgiques» i que passà a les rondalles en la forma *per la fatifat*. A la mateixa entrada del *Diccionari* es comenta que el mot *fatifat* s'interferí amb la paraula *fat*, procedent del llatí *FATUM*, i donà les fórmules d'encantament *per fat i fat i del bon fat i del mal fat*. L'expressió *l'amor de les tres taronges* en tots els casos, també al títol de la rondalla, fou substituïda per *три волшебных апельсина* (lit.: 'tres taronges màgiques'). Per transmetre el ritme del conjur, s'hi incorporaren a la traducció els elements rimats i una frase feta (*que ... no puga estar ni sossegar* – *пусть ... не знает ни сна, ни покоя*, lit.: 'que no conegui el son ni la pau'). La versió final de la traducció fou: «заклинаю фатом и фатифатом, и силой, доставшейся мне от матери, и своей собственной! Всё, что я скажу, да сбудется в точности: пусть Бернадет по исполнении шестнадцати лет не знает ни сна, ни покоя, пока не отправится на поиски трёх волшебных апельсинов».

En alguns casos es feia servir el recurs de la compensació: s'incorporava a la traducció una frase feta que no hi era a l'original, en lloc d'una altra que es perdia traduïda descriptivament per falta d'un equivalent adequat. A les frases fetes «intraduïbles» pertanyen, per exemple, les que inclouen un nom propi: *en feim poc, de paper! Tant com En Palou a Sa Pobla; Altre pic, Toni Colau!; Que li seria vengut de bé que es sol ... hagués quedat en-là, com sa jaia Miquela*.

El recurs de la generalització es féu servir per traduir l'expressió *caminar més lleugera que una titina*. A la traducció es canvià el mot *titina* per 'ocellet' (*легче птички*) perquè, encara que la *titina* es coneix a Rússia, el seu nom no forma part de comparacions convencionals; a més, el nom rus (*трясогузка*) és una paraula composta formada per elements «*poc elegants*» ('sacsar' i 'cul').

Al següent exemple la frase feta es complica amb la rima i la ironia (a nivell de l'estructura i de la semàntica de la frase) i amb el joc de paraules (a nivell del text): «–Per això tanta cosa? –diu la reina, com el sent–. Jo també hi vaig, a fer-ho. / –Tu? –diu el rei–. Ho és verd es juvevert! / –No, ell serà ben madur! –respon sa bajana». Al DCVB, a l'article *julivert*, trobem l'explicació de la dita: «Encara és verd, es juevert!: es diu per significar que una cosa està molt enre-ra, que caldrà que passi molt de temps per a ésser viable». Entenem que el component "juvevert" no entra en aquesta frase per la seva semàntica, sinó

per la juganera voluntat dels parlants de fer més expressiva la paraula clau (*verd* – ‘no fet’) que els hi féu cercar una rima. El fet que per formar-la fos triada la paraula *juvevert* (‘julivert’), que es refereix a una planta que sempre és verda i que, a més, normalment no es valora pel criteri de la maduresa, hi afegeix un toc d’absurd i d’ironia que es perd a la traducció. La base de la comparació de l’equivalent rus (тебе до неѐ далеко) no és el grau de maduresa del julivert, sinó la distància (cat.: «no hi arribes ni de cent llegües»). Aquesta diferència portà a la modificació de la segona part d’aquest joc de paraules, la rèplica de la reina, que actualitza el sentit literal de la primera part, la dita emprada pel rei. Finalment, la interacció *Ho verd es juvevert! – No, ell serà ben madur!* fou traduïda així: Далеко тебе до неѐ! – Нет, близко! (lit.: ‘Et queda molt lluny! –No, em queda molt a prop’).

Creiem que el caràcter dialectal de l’expressió que acabem d’analitzar i de moltes altres, marcades al DCVB com a «balears» (*témer-se’n* – ‘adonar-se’; *salpar* – ‘robar’), «mallorquines» (*no hi ha vèl* – ‘no hi ha altre remei’; *lo que s’ha d’empenyorar, que se vengui* – ‘indica la conveniència d’enllestir un assumpte sense aturar-se a mitjan lloc’) o fins i tot «manacorines» (*eufana* – ‘fonteta natural que brolla de la terra en temps de molta pluja’; *pítxori* – ‘al·lot o al·lota amatent, graciós’), malauradament no és traduïble.

Per a cloure aquest apartat, destaquem que a l’hora de traduir les rondalles alcoverianes es té un privilegi bastant poc freqüent, el de disposar d’un diccionari (el DCVB) en gran part redactat pel mateix autor dels textos que es tradueixen i que recull les expressions que no figuren en altres diccionaris. Paradoxalment, però, no s’hi troba tot allò que provoca desconcert en el traductor. Posem uns exemples de les frases que no s’aclareixen ni al DCVB, ni al GDLC, ni al *Diccionari* d’Antoni Llull Martí (Llull Martí 2008): *perdre es viatge*; *prendre es cambussot*; *no estar per merendengues*; *fer bones tròpies*. Això no vol dir, però, que les frases citades no es puguin traduir – el seu sentit queda prou clar pel context.

3.2. La informació cultural implícita, aquella que els membres de la llengua i cultura d’origen comparteixen sense que els calguin explicacions, és una dificultat extralingüística, i exigeix comentaris per als membres de la cultura i llengua d’arribada. La traducció en aquest cas sol ésser ampliatiua.

Per exemple, a la rondalla *L’amor de les tres taronges* trobem la determinació temporal *a mitjanarroç*: «comencen a dinar, i a mitjanarroç compareix una colometa blanca». Per entendre quan comparegué la colometa, cal saber que a Mallorca l’arròs és un plat tradicional a les noces que se serveix a taula al principi de l’àpat, i aquesta informació s’explicita a la traducció: начался пир, но ещё не доели и первого блюда, как появилась белая голубка (lit.: ‘començà el dinar, però encara no havien menjat el primer plat quan aparegué una colometa blanca’).

En altres casos una part de la informació cultural implícita sembla perdre's sense remei. A la rondalla *Es conseis del rei Salomó* el protagonista truca a la porta d'una casa per a demanar-hi posada per a una nit. Quan li obren, hi veu un espectacle macabre, però s'estima més quedar-s'hi que fugir i saluda els amos dient «Ave Maria Poríssima». Tot seguit llegim: «Aquells no li tornaren resposta». El comentari, segons l'interpretem, diu: aquesta gent no és bona. Per què? Perquè la gent de bé (que pot equivaler als 'cristians') a un «Ave Maria» hauria hagut de contestar: «Concebuda sens pecat». El lector que no coneix aquesta fórmula i no sap que durant l'acte comunicatiu ha de ser compartida pels interlocutors, no experimenta tanta sorpresa per no trobar-ne la segona part. No poguérem trobar un equivalent de la mateixa estructura, però malgrat això esperem que el lector compregui que hi ha alguna cosa que no va bé si no es contesta a una salutació –la norma de respondre quan algú et saluda sí que sembla ser universal. Vam deixar transliterades les paraules «Ave Maria», prou conegudes pels russos com el principi de la salutació angèlica en llatí, i hi afegírem un comentari: *поздоровался он словами молитвы* ('saludà ell amb les paraules de l'oració'). Evidentment no podíem substituir les paraules «Ave Maria» pel corresponent començament de la variant ortodoxa de la pregària, per tal com volíem conservar l'ambientació mallorquina i catòlica de la rondalla.

A mena de conclusió direm que les consideracions exposades sobre les maneres de transmetre les frases fetes o la informació cultural reflecteixen solament una part de les qüestions de traducció relacionades amb les rondalles alcoverianes, però esperem que amb aquesta breu comunicació hàgim pogut retre un modest homenatge a Antoni M. Alcover i també fer més clars els nostres principis de traducció.

Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M. (2006): 'Pròleg a la primera edició', in GRIMALT GOMILA, Josep Antoni / GUISCAFRÈ, Jaume (eds.): *Aplec de rondaies mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Tom I, Palma (Mallorca), Editorial Moll, 45-51.
- DCVB: *Diccionari català-valencià-balear*: <http://dcvb.iecat.net/>
- GDLC: *Gran diccionari de la llengua catalana*: <http://www.diccionari.cat/>
- GELABERT I MIRÓ, M. Magdalena (introducció i adaptació de la versió catalana) / URZHUMSTEVA, Anna (trad.) (2011): *Cinc rondalles mallorquines d'Antoni M. Alcover, català-rus*, col·lecció Escorcolls, Manacor (Mallorca), Institució Pública Antoni M. Alcover.
- GRIMALT GOMILA, Josep Antoni (2006): 'Introducció', in GRIMALT GOMILA, Josep Antoni / GUISCAFRÈ, Jaume (eds.): *Aplec de Rondaies mallorquines d'En Jordi d'es Racó*, Tom I, Palma (Mallorca), Editorial Moll, 7-26.

- GUIJÓN AMENGUAL, Miquel / MAS I PERELLÓ, Llorenç (2007): *Antoni Maria Alcover (1862-1932). Testimonis orals: mite i persona*, Manacor, Fundació Pública Antoni M. Alcover / Palma (Mallorca), Lleonard Muntaner, editor.
- JANER MANILA, Gabriel (2005): *Com una rondalla. Els treballs i la vida de Mossèn Alcover*, Manacor (Mallorca), Fundació Pública Antoni M. Alcover.
- JANER MANILA, Gabriel (2008): *Hem d'enganyar el dimoni*, Palma (Mallorca), Edicions Documenta Balear.
- LLULL MARTÍ, Antoni (2008): *Diccionari d'expressions lingüístiques recollides de les Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*, Palma (Mallorca), Editorial Moll.
- ОЖЕГОВ, С. И. / ШВЕДОВА, Н. Ю. (1997): *Толковый словарь русского языка*, 4-е изд., доп., Москва, Азбуковник.
- PEREA SABATER, M. Pilar (2007): 'Antoni M. Alcover i la societat del seu temps: la gestació del I Congrés Internacional de la Llengua Catalana', in PEREA SABATER, M. Pilar (coord.) *L'any 1906 i el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana*, Manacor (Mallorca), Patronat de l'Escola Municipal de Mallorca, 9-28.

Una aproximació a la cultura catalana per a consum europeu

1. Un reclam personal

Un deure d'elemental cortesia m'impulsa a expressar el meu agraïment més sincer als promotors d'aquestes Jornades per la seva invitació a fer-m'hi participar. Celebrar 40 anys de la introducció dels estudis catalans a la Universitat Eötvös Loránd de Budapest és un aniversari prou joiós i rellevant per sentir-me molt feliç de compartir-lo amb tots vosaltres. De fet, sense haver tingut mai una relació directa amb la vostra universitat i sense haver estat mai a Hongria –si descomptem unes fugaces quatre hores venint de Bratislava l'any 1972–, em sento curiosament prou vinculat a la catalanística hongaresa per una sèrie de circumstàncies propícies.

Primerament, perquè de 1965 a 2003 vaig ser redactor en cap d'Edicions 62, l'editorial catalana més significativa i dinàmica als anys 60 i 70, encara sota la dictadura franquista, que perseguia amb tanta duresa la llibertat d'expressió i la llengua i la cultura catalanes. El cas és que per aquesta editorial –el director literari de la qual era l'escriptor i crític J. M. Castellet, ja aleshores una celebritat a nivell europeu– han passat segurament tots els catalanòfils hongaresos que han visitat Barcelona, amb alguns dels quals he mantingut lligams d'amistat. Com a prova palpable del que acabo de dir us recordaré algunes de les publicacions en les quals vaig intervenir: l'any 1985, *La tragèdia de l'home* d'Imre Madách, en traducció de Balázs Déri i Jordi Parramon; també el 1985, *Diari 1910-11* de György Lukács, en traducció de Péter János Brachfeld i Eugeni Ríaza; l'any 1988, *Estelles* de János Pilinszky, en traducció de Balázs Déri; l'any 1992, *El senyor A. G. a X.* de Tibor Déry, en traducció d'Ildikó Szijj, amb la col·laboració de Balázs Déri i Maria Fradera.

La segona d'aquelles circumstàncies propícies és que, des de la seva fundació, sóc membre de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, la més important plataforma de la catalanística. Informalment l'AILLC es va perfilar a Amsterdam el 1970, però de fet la seva constitució oficial va tenir lloc tres anys més tard a Cambridge. Gràcies a aquesta associació he tingut l'oportunitat de mantenir contactes amb molts estudiosos catalanistes d'arreu del món, entre els quals no hi podien mancar els amics hongaresos.

Finalment, des de l'any 2004 sóc president de la Fundació Congrés de Cultura Catalana, una meritòria entitat sense ànim de lucre dedicada a la promoció dels estudis catalans i a la seva difusió, la qual, en el moment de la seva constitució l'any 1979, es veia empenya a fer tasques de substitució, perquè les institucions de l'autogovern català, tot just restablertes, encara no cobrien to-

tes les funcions que corresponen a un eficaç governament. Val la pena de recordar que unes eines tan importants per al redreçament sociocultural del país com són TV3 i Catalunya Ràdio no es van posar en ple funcionament fins a 1985. S'entén, doncs, que en aquella època la nostra Fundació sentís entre les seves prioritats la necessitat de prestar suport a la projecció internacional de la cultura catalana, tasca que avui, per fortuna, ja poden portar a terme institucions públiques més ben dotades de pressupost.

Aquestes han estat les circumstàncies propícies que m'han portat a tenir relació amb la catalanística. Ho destaco perquè crec que les meves condicions personals i intel·lectuals em destinaven a altres comeses. De fet, al marge de la meua trajectòria de poeta –de la qual gràcies a Balázs Déri en queda constància en hongarès a l'antologia *Ész és mámor / Raó i follia* (1997)–, no em considero pròpiament un literat ni un filòleg, per la qual cosa pocs contactes hauria hagut de tenir en principi amb la catalanística. En efecte, en el camp intel·lectual, instigat per la situació de genocidi lingüístic promoguda per la dictadura franquista, la meua dedicació principal han estat els estudis sociolingüístics, amb un ampli ventall d'interessos al voltant del procés de normalització de la llengua catalana.

Així estant les coses, ningú no dubtarà que tots aquests condicionaments donen un caràcter particular a la meua ponència: “Una aproximació a la cultura catalana per a consum europeu”. Què hi pot dir un sociolingüista? D'entrada, demano disculpes als atents oïdors per estar frustrant potser alguna de les seves expectatives. Crec fermament, però, que un sociolingüista també hi pot dir coses d'interès general, sobretot en una prudent aproximació –que, de fet, haurien de ser més aviat “aproximacions”, en plural.

2. Primera aproximació

Entrem, doncs, en la primera aproximació. Fa alguns mesos vaig tenir el plaer d'assistir a una grata reunió a Barcelona, en la qual el professor Faluba Kálmán –amb l'ordre a l'hongaresa– ens va parlar sobre les traduccions al català d'autors hongaresos. La seva comunicació, molt documentada i instructiva, em va revelar algunes qüestions que jo no coneixia o no valorava prou. I mentre ell esgranava el seu relat, jo m'adonava que dintre meu el sociolingüista s'imposava una vegada més al lletraferit. Vet aquí les qüestions que em suscitava aquesta història de la recepció de la literatura hongaresa a Catalunya:

Primera qüestió. ¿Com és que les expectatives que podia tenir un lector català a les acaballes del segle XIX i a la primeria del segle XX s'estronquen pocs anys després? Giné de Lasa ens recordava el 2006, en aquesta mateixa universitat on feliçment em trobo, que les revistes *L'Avenç* i *La Renaixença* van donar a conèixer diverses poesies i quatre narracions hongareses i que l'escriptor August de Marich l'any 1905 va publicar tres reportatges sobre la situació a Hongria a la revista *Juventut* (Giné de Lasa 2009: 242-247). Però després d'a-

questa eclosió no hi ha pràcticament cap mostra de presència hongaresa a Catalunya fins que l'any 1935 Olivér Brachfeld tradueix al català la novel·la *Primavera mortal* de Lajos Zilahy.

Segona qüestió. ¿Com és que de 1980 ençà, quan Catalunya elegeix democràticament el seu primer Parlament lliure després de quaranta anys de dictadura, és a dir, recuperat el seu autogovern, és tan escarransida la presència de traduccions de l'hongarès i d'altres llengües mitjanes en l'edició catalana?

Tercera qüestió. ¿Com és que les traduccions de l'hongarès al català des de l'any 2000 es multipliquen fins al punt que són publicats 22 títols en només 12 anys, un rècord històric?

Potser algú es pensarà que aquestes qüestions de caràcter sociobibliològic –com en diria Robert Escarpit– són d'un interès relatiu. Confio que demostraré als escèptics que socioculturalment són interessants i que se'n poden treure alguns ensenyaments.

Per respondre a la primera qüestió és ben vàlida la intuïció de Giné de Lasa en el sentit que el moment de màxim interès per la cultura hongaresa coincideix amb l'esclat del modernisme, mentre que l'etapa de la seva absència en el món cultural català correspon ja a l'època del predomini noucentista, sota l'empara de la Mancomunitat. De tota manera, no s'ha d'entendre amb això que el noucentisme es desinteressés explícitament de la cultura hongaresa (de fet, hi havia gent que treballava a l'ombra, sense precipitacions, com suggereix també Giné de Lasa), sinó simplement que les circumstàncies històriques que havien fet atractiva Hongria als catalanistes del segle XIX ja quedaven massa lluny. A efectes pràctics, doncs, és una bona pregunta la que es fa Olivér Brachfeld l'any 1935: «quants anys fa que no ha estat traduït al *pus bell catalanesc* un escriptor hongarès? Fa molt temps i se n'han traduït molt pocs, confessem-ho. Hi ha poques obres i no massa ben triades». (cit. Giné de Lasa 2009: 237)

Hi ha un aspecte, però, que no sé si Brachfeld tenia prou en compte: l'abolició de la Mancomunitat el 1925 va interrompre el procés de la normalització lingüística i cultural en curs, i això necessàriament havia d'afectar totes les iniciatives culturals catalanes, entre les quals les traduccions. En definitiva, el llarg silenci de més de vint anys que va patir la cultura hongaresa a Catalunya és degut a causes complexes i no solament a un hipotètic i sobtat desinterès dels intel·lectuals catalanistes.

La segona qüestió és més simple de respondre. En efecte, si en aquests últims trenta anys tan sols s'han publicat 28 llibres d'autors hongaresos –una xifra exigua enmig d'un oceà de milers i milers de llibres en català, afavorits per la nova situació política democràtica–, és perquè el procés de recuperació no podia pas ser ràpid i hi havia altres prioritats. El dany ocasionat per la dictadura a l'edició catalana en quaranta anys fou devastador: la postguerra immediata amb prohibicions pures i dures, més tard amb entrebancs arbitraris i tot-hora dins un context sociocultural anòmal. En aquest clima, certament pot sorprendre el moment dolç que van viure les traduccions al català a la segona

meitat dels 60, quan van cessar les traves burocràtiques que impedièn de traduir a la nostra llengua: l'engrescament col·lectiu per recuperar el temps perdut va obrir les portes als autors internacionals més coneguts (anglosaxons, francesos, italians...), però al mateix temps aquesta eufòria passatgera va fer oblidar als editors catalans que la traducció tenia uns condicionants econòmics que no es podien satisfer en aquelles circumstàncies polítiques i culturals tan adverses. Aquesta experiència en part frustrada va pesar molt en el mercat editorial fins al punt que, recuperat l'autogovern l'any 1980, el pes de les traduccions en la producció editorial va trigar a fer-se notar i, per raons comercials, només els autors més mediàtics (és a dir, els escriptors en llengües de gran circulació) hi tenien cabuda.

La tercera qüestió –és a dir, la que es refereix al rècord històric de traduccions de l'hongarès en els últims dotze anys– m'interessa en particular com a sociolingüista: pel que acabem de veure fa un moment, és clar que el mercat editorial és molt fràgil i complex. Perquè aquest mercat pugui funcionar normalment, necessita un marc sociocultural que també sigui normal, la qual cosa vol dir, especialment, que els potencials lectors coneguin bé la llengua en què estan escrits els llibres; vol dir que hi hagi diaris i revistes, també en aquesta llengua, que comentin i valorin els llibres; vol dir que funcionin uns mitjans audiovisuals en la llengua dels llibres, perquè, fins i tot no parlant-ne gaire, ajuden a refermar el medi cultural compartit.

3. Què us diré sobre l'edició en català?

El cas és que una situació com la que hem apuntat, Catalunya no l'ha tinguda mai fins ara: no la tenia òbviament als inicis gloriosos de la Renaixença, al darrer terç del segle XIX, perquè tot estava per fer a nivell sociocultural; tampoc no era normal la situació en temps de la Mancomunitat, institució que només va durar onze anys; ni tampoc en temps de la Generalitat republicana, amb els seus escassos cinc anys de pau, la qual tenia mancances tan clamoroses com l'educació en català, que no es va poder generalitzar fins al curs 1936-37. Finalment, després de la guerra civil, cal tenir present que durant trentacinc anys el català fou proscrit del sistema escolar i que fins a 1980 no començà la implantació del català a l'ensenyament; que la premsa en català ha tardat molts anys a guanyar nous lectors, amb iniciatives fonamentals com les dobles edicions en català i castellà d'*El Periódico* i *La Vanguardia*; i que la ràdio i televisió nacionals no es van desplegar fins a 1984.

Amb aquests antecedents, ¿pot sorprendre que l'edició en català tingui un comportament poc normal? Vet aquí la paradoxa: les dades dels últims dotze anys sobre les traduccions al català de llibres hongaresos, comentades per Faluba, m'han fet veure un aspecte del qual jo no era prou conscient. En efecte, gràcies a aquestes dades –i d'altres com ara que l'any 2011 el tiratge global de llibres en català va assolir quasi els 10 milions d'exemplars, és a dir, el 9,8 %

de la producció editorial espanyola– podem afirmar que actualment l'edició en català es troba ja en una situació "normal" o, per ser més prudents, "pràcticament normal". Fins i tot amb anomalies imputables a aquesta "normalitat", com són algunes batalles entre editors per obtenir els drets catalans d'un *best-seller* internacional. Aquesta batalla en alguns casos és un estratagema per potenciar la difusió de la traducció espanyola, quan una editorial es queda els drets de les dues llengües, però la versió catalana es fa només com a tràmit burocràtic, a cost reduït –per exemple, amb traducció automàtica, absolutament pertorbadora en obres literàries. Aquesta mala pràctica, a la qual recorren algunes editorials de Madrid, pot contribuir al desprestigi de les traduccions al català.

En definitiva, contemplat en una perspectiva històrica, el panorama de l'edició en català presenta uns nivells (nombre de lectors, varietat de publicacions, repercussió mediàtica) i unes qualitats (en els autors del país i estrangers, en els gèneres, en les traduccions) amb aspectes molt positius, només comparables amb els que tot just s'estaven assolint durant el període republicà (1931-1939). [De tota manera, no vull donar peu a males interpretacions, ja que no tot són flors i violes en aquest balanç positiu: l'actual conjuntura de crisi afecta naturalment la venda de llibres a Catalunya, a Espanya i a Europa. Segons algunes informacions, la venda de llibres arreu d'Espanya ha baixat entre el 10 % i el 20 % des de primers de 2012 (*El Periódico*, 28-III-12). No ens ha de sorprendre, doncs, que en el món del llibre hi predominin en aquests moments visions ben poc falagueres.]

4. Una cultura amb paradoxes

Com hem arribat aquí? La història de la cultura catalana és plena de paradoxes: per què s'ha seguit una via i no una altra? El País d'Oc, amb una puixança literària i cultural enorme als segles XII i XIII, s'ha fos políticament i socialment amb França i avui la seva llengua és quasi una romanalla arqueològica. Al costat d'això, la llengua catalana, amb tots els entrebancs que ha trobat per sobreviure, passa –més a Catalunya que en altres parts del seu domini– per un dels moments més vigorosos en nombre de parlants, en el seu ús en àmbits públics, en literatura, en periodisme i en altres àmbits culturals. Com s'explica tot plegat?

Permeteu-me un excursus. Voldria referir-me a una experiència, que alguns dels meus oïdors ja deuen conèixer, però que considero que val la pena de comentar aquí. L'anècdota a què al·ludeixo té a veure amb la traducció del *Decameró*, aquest monument literari medieval, que amb gran satisfacció personal vaig portar a terme fa més de vint anys i que em va encarregar Joaquim Molas per a la col·lecció "Les Millors Obres de la Literatura Universal". Val a dir que l'anècdota té un doble aspecte.

El primer aspecte fa referència als dubtes que tenia el professor Molas sobre la traducció catalana feta per dos monjos de Sant Cugat al segle XV. De fet, la intenció del director era que jo avalués si era fàcil d'incorporar a la col·lecció MOLU el text medieval, amb la deguda modernització ortogràfica i tipogràfica. Per primera vegada em vaig mirar aquesta traducció amb ulls d'editor i em vaig adonar que, malgrat les òptimes qualitats literàries dels monjos traductors, el seu text contenia errors, llacunes i intercalacions, al capdavant pràctiques molt habituals en les traduccions medievals, però impròpies en una traducció moderna. I així va ser com vaig acceptar de traduir de nou Boccaccio al català.

Al llarg de la meua traducció –i aquí entrem en el segon aspecte de l'anècdota–, consultava sovint la traducció medieval per comprovar com interpretaven els monjos algun passatge. Un d'aquests moments fou cap al final del *Decameró*, a la novel·la segona de la Jornada X, l'episodi en què el bandit Ghino, que té segrestat al seu castell l'abat de Cluny, delicat de salut, per reconfortar el seu hoste li fa portar –llegim a l'original– “*due fette di pane arrostito ed un gran bicchiere di vernaccia*”. Jo, automàticament, vaig traduir a raig: “dues llesques de pa torrat i un bon got de garnatxa”. Però tan bon punt escrita la frase, em va semblar tan nostrada –podia haver-la sentida un vespre de tardor, prop de la llar de foc, a Sant Feliu de Codines– que tot d'una vaig voler comprovar com ho havien resolt els monjos; i quina no seria la meua sorpresa en llegir-hi pràcticament la mateixa frase, mot a mot: “dues llesques de pa torrat e un gran got de vernatxa”. Fixeu-vos que mots patrimonials del vocabulari català com ara “llesques”, “pa torrat”, “got”, tan diferents en la llengua d'origen, eren idèntics en les dues traduccions, la medieval i la contemporània!

L'anècdota té dos ensenyaments clars. D'una banda, el català del segle XV ha evolucionat fins al català actual i els dos estadis són prou diferents per justificar una nova traducció. En aquest sentit, el català no és pas diferent de les altres llengües romàniques –o si voleu europees– que també han evolucionat des de l'Edat mitjana. D'altra banda, la frase que jo he destacat –i moltes altres que també se'n podrien destacar – és en aquest cas el testimoniatge d'una continuïtat profunda –més de cinc segles! – en el nostre idioma que dona peu a serioses reflexions sobre la història interna del català i la permanència de la nostra comunitat lingüística.

Per reblar el clau, que al capdavant dona sentit a aquesta anècdota, ens podríem fixar incidentalment en el significatiu paral·lelisme que hi ha entre dos dels més grans escriptors catalans de qualsevol època: em refereixo a Ramon Llull i Jacint Verdaguer –el primer va viure la seva plenitud creadora a la segona meitat del segle XIII i el segon, a la segona meitat del segle XIX. Sis segles separen les respectives trajectòries.

Fixem-nos que Llull, creant el seu llenguatge literari, va trobar enmig del caos un ordre. És cert: tenia un model en què inspirar-se, la llengua dels trobadors, aleshores en tota la seva potència. I potser la seva poesia n'és encara

una mica deutora, però no n'és pas la seva prosa. El fenomen dels trobadors l'estimulà, sens dubte, però la llengua literària que a partir de Llull es constitueix és el català literari del segle XIII i de tota l'Edat Mitjana.

Quant a Verdaguer, per crear el seu llenguatge literari, també es va trobar amb un caos, l'anarquia del català de la seva època, però com Llull igualment li va donar un ordre. També tenia un model temptador, el dels Jocs Florals, però en comptes de fer-ne una imitació retòrica i artificial, va evitar els anacronismes floralescos amb un model de llenguatge que bevia de les més genuïnes fonts de la llengua popular. Com en el cas de Ramon Llull podem dir que el fenomen enlluernador –el dels Jocs Florals en el seu cas– estimulà sens dubte Verdaguer, però el que es constituí a partir de la seva empremta és el català literari difós als segles XIX i XX.

Una curiositat potser marginal, però rellevant. Els dos escriptors eren uns activistes militants en l'aspecte religiós, esforçats proselitistes. Llull, més "professional" com en diríem ara, volia convertir tots els gentils (recordem *Lo Concili*). Verdaguer, més *amateur*, potser més artista, deixava anar andanades contra l'Islam quan el context històric li ho exigia (recordem el seu extraordinari *Canigó*). No aniré més enllà a propòsit d'aquesta coincidència. M'ha semblat, però, que era un ingredient significatiu de la meua interpretació literària –i, per què no?, també sociolingüística.

5. Les paradoxes del segle XIX

Deixem de moment aquestes pinzellades i encetem una altra aproximació a la realitat cultural catalana, fent un salt històric que ens situarà cap al darrer terç del segle XIX, quan són restaurats els Jocs Florals i comença a prendre força la Renaixença. Tots els historiadors reconeixen que entre 1860 i 1868 la societat catalana va experimentar un seguit de canvis transcendents. Són moments de crisi del model econòmic de la burgesia catalana, que llavors semblava esgotat (crisi de la indústria tèxtil, fallida de les expectatives posades en el ràpid creixement del ferrocarril, etc.), acompanyada de malestar polític generalitzat, que acabarà desembocant en la Revolució del 1868. (Fontana 1994: 17)

Quant a l'ús del català, hi havia una situació de diglòssia parcial. D'una banda el català, en la modalitat oral era utilitzat pràcticament per tota la població, sobretot a nivell informal. Quedaven també a mitjan segle XIX alguns reduïdes de català oral a les esglésies i en algunes obres còmiques breus. Però l'ús oral del castellà s'afermava cada vegada més a nivell formal: a l'administració estatal i provincial, als ajuntaments més importants, a l'ensenyament en tots els seus graus. Respecte a la modalitat escrita del català, la seva presència només era visible en uns quants periòdics d'humor i uns pocs llibres. En canvi, les publicacions i els diaris en castellà eren cada dia més abundants.

Des d'un punt de vista sociocultural, l'any 1859 es produeix a Barcelona un esdeveniment transgressor: la "restauració" dels Jocs Florals. El mateix Milà i

Fontanals, president dels Jocs Florals, que no creia en el redreçament del català com a llengua d'ús públic, va quedar sorprès (durant tres hores s'havia parlat en català i ningú no havia rigut). Aquest testimoniatge confirma el que acabem de dir: en aquella època el català s'emprava sobretot a nivell familiar i col·loquial i en l'àmbit públic només es feia servir en sainets, obres humorístiques i altres divertiments.

Aquesta situació no es pot desvincular d'un altre fet significatiu: al costat d'aquestes efusions catalanistes, jocfloralesques o populars, la societat catalana estava compenetrada amb el patriotisme espanyol. Així, per exemple, el mateix 1859 fou l'any dels "*voluntarios de Cataluña*" que van participar en la guerra colonialista del Marroc. Recordem que els cinc-cents voluntaris catalans (que duïen uniforme propi: pantalons de pana, faixa, espadenyes i barretina) foren rebuts al Marroc pel general Prim, per cert amb una arenga en català.

Aquestes contradiccions, però, aviat haurien d'esclatar. Com ha explicat molt clarament l'historiador Josep Fontana:

Si els fonaments sobre els quals es construeix una nació són les formes de vida comunes, les tradicions i els costums compartits, la llengua pròpia ..., és clar que els homes que aleshores s'esforçaven a recuperar els signes de catalanitat, tot i que creguessin sincerament que ho estaven fent 'dins' d'unes coordenades espanyoles, estaven preparant el terreny per a un desvetllament nacional català que molt aviat entraria en conflicte amb el projecte d'una nació espanyola, mal fonamentat al llarg d'un segle per uns polítics que s'havien limitat a construir un Estat centralitzat. (Fontana 1994: 27)

En efecte, en aquest "desvetllament nacional" hi van confluïr diversos factors: els escriptors, certament, però no sols els cultes poetes floralescos, sinó també els que maldaven per recollir la llengua i la saviesa del poble i d'usar-les per expressar idees i sentiments que les classes populars percebien com a propis, tant en la premsa satírica i combativa, cada vegada més nombrosa, com en el renovat teatre català, que amb pocs anys va arribar a tenir un centenar de sales arreu de Catalunya i 80.000 espectadors.

No és estrany, doncs, que fos en aquest moment que esclatés la polèmica sobre com havia de ser la "llengua literària" i quina ortografia s'havia de fer servir. En aquell temps, hi havia tres models de català literari: el català acadèmic de tradició medieval, impulsat particularment per Marian Aguiló; el català acadèmic de tradició moderna, inspirat en els autors dels segles XVI a XVIII, defensat per Antoni Bofarull; i el català que ara es parla, defensat per Frederic Soler i els autors de literatura popular.

Des d'un punt de vista sociolingüístic, aquestes polèmiques deixen entreveure un malestar social, amb relació al qual allò que ara menys interessa és saber qui tenia la raó. El fons del problema va ser denunciat lúcidament l'any

1894 pel president dels Jocs Florals, l'erudit alemany Eberhard Vogel: "Hi ha un corc que rosega la moderna literatura catalana: l'anarquia". (cit. Lamuela – Murgades 1984: 201)

Certament, cada vegada resultava més evident que contra aquesta anarquia, no hi valien tan sols les armes filològiques, sinó que calia lluitar-hi en un doble front: per una part, amb un esforç científic rigorós per conèixer a fons la llengua catalana i, a partir d'aquí, consensuar la seva codificació (és a dir, normativització); i per una altra part, amb un propòsit ferm de superar l'estatus "baix" del català, com a llengua bàsicament d'ús privat i d'escassa presència pública, a fi de restituir-li un estatus "alt", és a dir, fent-la arribar a tots els àmbits en què es desplega una llengua "normal" (extensió social de l'ús). En definitiva, era imprescindible un salt cap a la plena normalització lingüística, com en diríem ara, si es volia que el redreçament del català fos complet.

Fet i fet, ja s'havien acostat a aquests plantejaments alguns activistes, com Francesc Pelagi Briz (1839-1889), que a partir de 1865 va decidir d'usar exclusivament el català en la seva activitat cultural i social; o alguns polítics com Valentí Almirall (1841-1904), amb la seva reivindicativa aposta per la premsa en la nostra llengua per mitjà del *Diari Català* (1879-1881). De tota manera, l'opinió majoritària avui és que els primers intel·lectuals que assumiren plenament totes les implicacions de la normalització lingüística van ser els impulsors de la revista *L'Avenç*, sobretot d'ençà de la seva segona època (1889-1893): Joaquim Casas-Carbó (1858-1943), Jaume Massó i Torrents (1863-1943), Emili Guanyavents (1860-1945), Alexandre Cortada (1865-1935) i, en particular el més jove de la colla, Pompeu Fabra (1868-1948).

I aquí acabaré el meu excursus històric, perquè considero que amb aquest panorama convuls ha quedat prou clar que hi ha moments en la història dels pobles en què es produeixen uns canvis qualitatius que condicionen l'evolució política i social posterior. En efecte, en menys de trenta anys Catalunya va passar de sentir-se una regió d'Espanya a revifar-se com a nació i a reivindicar l'autogovern; i la llengua catalana va deixar de ser considerada com un idioma regional i en tot cas complementari de l'única llengua nacional (el castellà) fins a esdevenir una llengua, no sols independent, sinó mereixedora de la plena normalització lingüística.

6. Anant cap al futur

Malgrat que he anat fent aproximacions a aspectes culturals ben diversos, no crec pas que el resultat sigui o sembli un trencaclosques. Són visions diferents, enfocaments diversos, d'una mateixa realitat. Tots ells ens han aportat una llum particular, per la qual cosa, si no n'estàvem convençuts, podem confirmar que la cultura catalana té una especificitat que la singularitza entre les cultures sense Estat en el món contemporani. No es tracta d'un discurs valora-

tiu: la cultura catalana no és ni superior ni inferior a cap altra, sinó simplement diferent, amb una personalitat singular...

Recentment, l'ONG barcelonina Plataforma per la Llengua ha donat a conèixer l'*InformeCAT 2012*, en el qual s'enumeren 50 dades sobre la llengua catalana. L'informe –que defineix el català com una llengua mitjana, entre les altres llengües mitjanes d'Europa– classifica les dades en vuit categories:

- 1) Dades sociolingüístiques;
- 2) Cultura i mitjans de comunicació;
- 3) Empresa i consum;
- 4) Acollida lingüística;
- 5) Ensenyament;
- 6) Justícia;
- 7) Oficialitat i reconeixement;
- 8) Internet i noves tecnologies.

Algunes dades són més o menys positives i confirmen la vitalitat de la llengua catalana; d'altres són més o menys negatives i n'expressen les mancances o els problemes no resolts. Considero que val la pena de referir-me a algunes de les dades més il·lustratives d'aquest informe.

Tal com ho veig, no em sembla particularment definitori que en el conjunt dels Països Catalans les persones que declaren saber parlar el català siguin més de 9 milions i mig ("saber parlar" no vol dir "parlar-lo habitualment"). En canvi, sí que em sembla rellevant que en set anys el nombre dels qui saben parlar català s'hagi incrementat en mig milió, sobretot perquè durant aquest període hi ha hagut molta nova immigració. També és prou significatiu que el català figuri entre les cent llengües amb més parlants al món i que el seu nombre absolut de parlants sigui comparable al txec, al búlgar o al suec i més alt que el danès, el finès o el lituà.

Com és sabut, les dades més positives sobre la vitalitat del català es troben especialment a Catalunya; però també a les Illes Balears i al País Valencià, malgrat les polítiques contràries a la normalització lingüística, hi ha hagut alguns avenços. Així, si ens fixem en la gent que sap escriure en català –la xifra estadística més clara per indicar una catalanofonia activa– tenim aquestes dades: a Catalunya, un 62 % de la població sap escriure el català (sobretot la gent més jove); a les Illes Balears, un 47,5 %; al País Valencià, un 26,4 %. Aquests percentatges, certament baixos en una societat "normal", són prou importants si prenem en consideració que tant a les Illes com al País Valencià fa pocs anys aquesta proporció no arribava a dos dígitos.

Val a dir que, de tot el deversall de dades de l'informe, per a mi les més singulars, per no dir espectaculars, són les relacionades amb l'ús d'Internet i les noves tecnologies. Us les resumeixo:

El català és la 8a llengua més activa a Internet.

Dels 10 webs més visitats del món, 6 disposen de versió en català.

De 2006 a 2012 s'han registrat més de 52.000 dominis.cat a Internet.

La versió en català de la Viquipèdia ocupa la 13a posició en nombre d'articles o veus.

Gairebé el 50 % dels internautes (més de 2 milions de persones) a Catalunya consumeixen webs en català (a les Balears són el 20 %).

Un milió de descàrregues de programari (*software*) en català, amb un 6 % més de descàrregues respecte a l'any anterior.

El 60 % dels principals webs (comercials, empresarials i culturals) de Catalunya ja són en català. En deu anys l'ús del català en el sector ha experimentat un augment de més de 20 punts percentuals.

Seria absurd que aquestes dades donessin ales al cofoisme. Però crec que valia la pena d'aportar-les aquí per demostrar que en un dels àmbits d'ús amb més futur –en el qual són determinants els més joves– la llengua catalana hi té un paper de relleu. I que, precisament per això, es tracta d'una de les proves més inqüestionables sobre la seva vitalitat lingüística.

7. Conclusió

I acabo. Espero que les pinzellades del meu relat i les meves reflexions parcials us hagin aportat alguna clarícia sobre aquesta paradoxa que és la pervivència de la llengua catalana al llarg de tants segles, foragitada el 1714 de la vida pública i des d'aleshores perseguida en alguns períodes ominosos amb acarnissament. En qualsevol cas, la llengua ha subsistit, de primer soterradament, i des de fa cent cinquanta anys en un redreçament actiu fins a arribar a la situació singular d'avui.

Cada dia estic més convençut que en l'imaginari dels catalans la llengua –i el seu cos, les lletres– hi tenen un espai molt ample, si voleu, sobredimensionat, que ha permès de fer perviure la nostra comunitat lingüística i la nostra cultura a través del temps. Les pinzellades que us he ofert al llarg de la meua comunicació confirmen aquesta hipòtesi. Al capdavant, les ferides que la llengua i la cultura catalanes han rebut al llarg dels segles, en comptes de fer-les retrocedir les han esperonades. Potser això explica per què l'idioma català té una paraula tan suggerent com és *lletraferit* per indicar algú que estima i practica les lletres i, per tant, la llengua.

Referències bibliogràfiques

- BOCCACCIO, Giovanni (1984): *Decameró*, 2 vols. (Traducció de Francesc Vallverdú), Barcelona, Edicions 62.
- CASTELLÓ, Eloi / FALUBA, Kálmán (2004): 'Literatura hongaresa i literatura catalana: coneixement mutu', *Quaderns, revista de traducció*, núm. 11, 29-44.
- FALUBA, Kálmán (1982): 'Bibliografia hongaresa de llengua i literatura catalanes (1893-1981)', *Butlletí del Llibre en Català*, núm. 12 (gener-març).
- FONTANA, Josep (1994): 'L'altra Renaixença: 1860 i la represa d'una cultura nacional catalana', in GABRIEL, Pere (dir.): *Història de la Cultura Catalana*, volum V, Barcelona, Edicions 62, 15-33.
- GINÉ DE LASA, Jordi (2009): 'La literatura hongaresa en la formació de l'imaginari nacionalista a Catalunya', in FALUBA, Kálmán / SZIJJ, Ildikó (eds.): *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Volum I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 237-248.
- LAMUELA, Xavier / MURGADES, Josep (1984): *Teoria de la llengua literària segons Fabra*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Plataforma per la Llengua (2012): *InformeCAT 2012. 50 dades sobre la llengua catalana*, Barcelona.
- VALLVERDÚ, Francesc (1979): *Dues llengües: dues funcions?* [segona edició, revisada i actualitzada], Barcelona, Edicions 62.

El català a l'obra etimològica de Vojmir Vinja

La romanística croata, personificada durant la primera meitat del segle XX en les figures del gran etimòleg Petar Skok (1881-1956) i d'un dels fundadors de l'Atles Lingüístic Mediterrani (ALM) Mirko Deanović (1890-1984), s'origina en íntima relació amb l'escola de romanística de Viena. Durant bona part de la segona meitat del segle el sistema universitari d'aquesta petita república al mateix temps centreeuropea i mediterrània, aleshores part de la Iugoslàvia socialista, disposava de només dues facultats de filosofia i lletres, la de Zagreb (fundada el 1874) i la de Zadar (fundada el 1956), amb programes d'estudis de filologia francesa i de filologia italiana.¹ No obstant això, durant aquell període de la romanística croata no només es mostrà capaç de superar el paradigma neogramàtic i d'assimilar aviat els nous corrents de la lingüística, sinó que al seu àmbit van créixer dos mestres de la lingüística romànica de renom mundial, Žarko Muljačić (1922-2009)² i Pavao Tekavčić (1931-2007).³ Però hi ha també d'altres estudiosos importants que es dedicaven a temes menys atractius i que, per tant, han merescut menys atenció internacional. Entre ells, sense oblidar el fonetista Petar Guberina (1913-2005)⁴ i el dialectòleg August Kovačec (nascut en 1938),⁵ destaca la figura de Vojmir Vinja (1921-2007), etimòleg, lexicògraf i traductor al croat d'algunes de les obres fonamentals de la lingüística moderna, així com de Dante i de Montaigne. Curiosament, tot i ser un savi no gens interessat en la pròpia promoció internacional, Vinja ha estat un dels principals responsables d'aquesta obertura internacional de la romanística croata: és en gran part gràcies a la seua incansable promoció de les idees noves i als seus contactes internacionals, dels quals no va saber treure un profit personal, que els joves romanistes croats d'aquella època van poder participar de totes les innovacions metodològiques en el món de la lingüística.

Kovačec (2007: 341) subratlla amb raó que Skok i Deanović «ritenevano che il compito fondamentale della romanistica croata fosse lo studio delle lingue romanze e delle loro tracce sul nostro territorio». Seguint el treball iniciat pel seu mestre Petar Skok, autor del *Diccionari etimològic de la llengua croata o sèrbia*

¹Les facultats de pedagogia de les ciutats de Rijeka, Pula i Osijek, fundades a finals dels anys 70 del segle XX, també funcionaven com centres d'estudis filològics, però es transformaran en facultats de filosofia i lletres només a les acaballes del segle XX (Rijeka i Pula) o als primers anys del XXI (Osijek).

²Muljačić és l'autor d'una de les obres fonamentals de la fonologia estructuralista, *Fonologia generale e fonologia della lingua italiana* (Bologna, 1969).

³L'obra principal de Tekavčić és una *Grammatica storica dell'italiano* (Bologna, 1972).

⁴Guberina és l'autor, amb Paul Rivenc, del mètode estructuroglobal audiovisual (SGAV) i fundador de la policlínica SUVAG – centre mundial de la formació verbo-tonal.

⁵Kovačec és l'autor de una *Descrierea istoromânei actuale* (Bucarest, 1971), un dels estudis fonamentals de la dialectologia romanesa moderna.

(ERHSJ), Vojmir Vinja va dedicar una obra monumental a les qüestions referents als contactes lingüístics eslavo-romànics a la riba oriental de l'Adriàtic, coronada per un extens estudi d'ictonímia croata, *Jadranska fauna* (JaFa, 1986), i per un diccionari etimològic en tres volums, *Jadranske etimologije* (JE, 1998-2004), dedicat sobretot als romanismes en les parles de la costa i de l'arxipèlag croat. Però aquestes obres mestres de la seua *romanística des de l'eslavística* han estat publicades en croat, llengua poc accessible al gran públic romanista. Aquest problema no és tan greu en el cas de *Jadranska fauna*, ja que molts capítols d'aquest llibre havien aparegut en francès entre els anys 50 i 80 del segle XX com a articles de revista, evidentment en versions menys perfectes.⁶ Tanmateix, van romandre ignorats durant molt de temps pels romanistes de fora de l'ex-Iugoslàvia, tret dels italians, perquè havien estat publicats en revistes de poca difusió internacional. Amb el propòsit explícit de divulgar internacionalment l'obra de Vinja, el novembre de 2011 es van organitzar a la Universitat de Zadar unes jornades en honor seu, titulades "Mare Loquens", amb el suport de l'Institut Ramon Llull i de la Xunta de Galicia. Durant aquelles jornades, grans romanistes com Joan Veny i Michel Contini van quedar profundament impressionats per l'extensió i la rellevància de l'obra de Vinja per a l'etimologia i la geolingüística romàniques. Tant fou així que hom va proposar una edició integral en francès de la seua *Jadranska fauna*.

Dit això, cal que obrim un parèntesi per qui no conega prou la història lingüística de l'Adriàtic oriental i el seu lloc en la història lingüística de la Romània. La riba oriental de l'Adriàtic ha estat des de l'antic escenari privilegiat dels contactes lingüístics eslavo-romànics. Des de l'arribada dels eslaus cap als inicis del segle VII, es trobaren, cara a cara, d'una banda un poble de la plana i dels boscos, que a partir de l'alta edat mitjana va haver d'aprendre a navegar i a pescar; i de l'altra la gent de parla romànica que des d'antic feia vida marina. L'actual Adriàtic croat, sense deixar de ser part d'Eslàvia, fa també part de la Romània, no només per la presència, antiga o actual, de distintes llengües romàniques, com el dalmàtic, istroromànic, istroromanès, venecià o italià, sinó també per la singular interpenetració lèxica i gramatical de les parles croates i romàniques. El diccionari etimològic de Petar Skok (ERHSJ) conté, segons alguns càlculs, més de 12000 romanismes, dels quals al voltant de 6000 italianismes, més de 1100 venecianismes, més de 1300 dalmatismes, etc.⁷ Aquestes xifres calia corregir-les, afegint o traient entrades de cada categoria, i aquest és el propòsit de *Jadranske etimologije* (JE) de Vinja, obra concebuda com un diccionari suplementari al diccionari de Skok, i que porta un títol molt explicatiu: en traducció catalana, *Etimologies adriàtiques. Suplements adriàtics al diccionari etimològic de Skok*. Però, més que l'aspecte quantitatiu, el que realment és important és l'aspecte qualitatiu dels romanismes del croat adriàtic. Aquests romanismes es troben en el

⁶En aquesta comunicació, sempre que siga possible, citarem aquests articles en francès, en comptes de traduir al català els fragments croats de *Jadranska fauna*.

⁷Cfr. Geresdorfer 1985: 172-173.

lèxic de la pesca, de la navegació i de molts altres oficis tradicionals, així com en el de la família, la roba, i la casa en general. És a dir, el lèxic de cada dia d'una època en què la gent encara menava una vida tradicional.⁸

La gran majoria de romanismes del croat adriàtic són de procedència dalmàtica i italo-romànica, i els catalanismes són ben pocs. De fet, fins ara se n'han identificat només dos, als quals Vinja (1996) dedica un article extensiu i després els inclou també al primer volum del seu diccionari etimològic (JE I, s. v. *Bràndāj*; s. v. *bublija*). Un d'aquests catalanismes és la paraula *brandaj*, paraula registrada a les illes de Korčula, Vis, Brač i Hvar, i que en el llenguatge dels mariners dalmates significa 'llibertat de moviment o de maniobra' o directament 'llibertat'.⁹ A la ciutat de Korčula, un timó pot tenir poc de *brandaj* i no permetre massa maniobra a l'embarcació; al poble de Brusje (illa de Hvar), una cabra lligada pot tenir massa *brandaj* i entrar a l'hort del veí; a l'illa de Brač, una persona es pot prendre massa *brandaj* al parlar o actuar. Un significat a primera vista divergent, el de 'corda', es registra a Imotski, a l'interior de Dalmàcia, on no hi ha timons, però sí hi ha moltes cabres. Sabent que *brandaj* no pot ser una paraula eslava, Vinja comença el seu periple etimològic, com és d'esperar, a les costes italianes, però no hi troba res com **brandaglio* o **brandaggio* que, en croat, hauria donat *brandaj*. És aleshores que el mestre fa el que més caracteritza la seua metodologia etimològica: abandona el camp formal per passar al camp semàntic. Gràcies al significat 'corda' de l'interior dalmata, no tarda a trobar l'element, real o metafòric, que tots els significats registrats tenen en comú: una corda. El timó d'una embarcació es mou poc o massa perquè una corda, lligant-lo de dos costats a la popa, li ho permet o no; una cabra lligada pot entrar a l'hort del veí només si la corda és massa llarga; una persona massa lliure ha perdut les cordes morals. Aleshores, sent també l'autor del gran diccionari castellà-croat, Vinja s'adona que en castellà existeix la paraula *brandal* que des del segle XVII es registra amb el significat 'cabo' i que en el *Diccionario de autoridades* es defineix com 'voz náutica, las dos cuerdas o ramales con que se forma la escalera en los navíos'. Falta constatar amb Coromines (DCECH I, s. v. *brandal*) que en castellà el mot *brandal* «parece tomado del cat. *brandal*», al seu torn definit per Alcover i Moll (DCVB, s. v. *brandal*) com 'cap de corda que en les barques de tràfec fa l'ofici d'obenc', perquè Vinja (JE I, s. v. *bràndāj*) poguera cloure: «... el centre d'irradiació es troba a la Iberoromània oriental» i que aquesta paraula «ens ha arribat a través de la llengua dels mariners» [traducció del croat: N. V.].

⁸Una anàlisi etimològica més detallada, per exemple, ha mostrat que en alguns pobles de l'arxipèlag croat els ictionims d'origen dalmàtic cobreixen més del 50% de les espècies conegudes. Atès el fet que als mateixos pobles moltes altres espècies porten noms d'origen venecià o italià meridional, no sorprèn gaire que l'inventari ictionímic de molts pobles de Dalmàcia i de l'arxipèlag de Kvarner es presenti, encara actualment, com a predominantment romànic. Cfr. Vuletić 2011: 172.

⁹L'altre catalanisme del croat adriàtic és *bublija*, *lumblija*, *iblija*, *oblija* i altres variants 'fogassa', 'varietat de pa dolç' < cat. *oblia* 'fogassa, certa classe de pa', 'orelleta, espècie de bunyol' (DCVB, s. v. *oblia*). No hi entrem en detalls, perquè volem aprofitar l'espai per a il·lustrar altres aspectes de la presència del català a l'obra de Vinja.

Amb aquest exemple es demostra com l'etimologia de Vinja no es limita als aspectes formals, sinó que consisteix sobretot a determinar una xarxa panmediterrània de relacions semàntiques. En aquest sentit, molt més que un parell de catalanismes directes que Vinja va trobar en les parles adriàtiques croates, cal destacar la importància del català en la seua obra mestra, *Jadranska fauna* (JaFa). Aquest llibre, en què abunden els romanismes de totes les procedències, és molt més que una anàlisi minuciosa dels noms croats de peixos. La metodologia de Vinja el converteix en una joia de l'etimologia romànica i mediterrània, on el mestre no es limita a citar les solucions etimològiques dels seus col·legues romanistes, per a sostenir les pròpies propostes etimològiques, sinó que moltes vegades ofereix fragments sencers dedicats a l'anàlisi de les qüestions d'iccionímia de les altres llengües mediterrànies. En aquest sentit el català ocupa una posició privilegiada en els dos volums de *Jadranska fauna*. Hi trobem 230 noms catalans de peixos i d'altres animals marins. Amb això, i sense comptar el croat en funció del qual s'ha escrit tota l'obra, el català és la quarta llengua viva més representada en *Jadranska fauna*, només després de l'italià (però amb totes les varietats anomenades "dialectes"), del francès i de l'occità.

Algunes vegades els ictionims catalans s'hi presenten com l'únic paral·lel semàntic dels ictionims croats: tal és el cas dels noms mallorquins i catalans del peix *Serran(ell)us hepatus*, en català *músic* o *tamborí*, en croat *sopec* (fonèticament [sopets]) o *karaban*, on en les dues llengües trobem la metàfora 'músic, persona que executa peces de música'; o encara el cas dels noms menorquins i croats del peix *Coricus rostratus*, en català *trugeta* i en croat *karoc* (fonèticament [ka'rots]), on totes dues llengües parteixen de la imatge 'tros de fusta', només que en català aquest tros de fusta és una part del jou o de la sènia del pou, mentre que en croat es tracta d'una part de la proa, exactament del *cap de mort*.

En d'altres casos la concordança no és només semàntica, sinó també formal, com ara en el cas del nom català de l'anfós (*Polyprión cernium*), *dot*, i del nom croat del llobarro (*Dicentrarchus labrax*), *dut*. Segons Coromines (DECat III, s. v. *dot*), l'ictionim català prové probablement del francès antic *adot*, *hadot*. En les jornades dedicades a Vinja el novembre de 2011, el mateix Joan Veny (en premsa) reprèn la qüestió de l'etimologia de l'ictionim català *dot*, identificant-lo com un italianisme en català, a partir dels ictionims italo-romànics de la sèrie *dotto*, *dotta*, *dottu*. Però Vinja (1968: 13; JaFa II, 14.1.3.3.) que, a més d'un gran etimòleg, era també un coneixedor extraordinari dels animals marins, en tenia una idea ben diferent. Segons ell, no només l'ictionim croat *dut*, sinó també el català *dot* i tota la sèrie italo-romànica *dotto*, *dotta*, *dottu*, provenen del mot grec ὀδοῦς, -όντος, amb el significat principal 'punxa'. Els arguments de Vinja són molt fermes: 1) també alguns altres noms del llobarro, com el croat *agač* i el venecià *branzin*, reposen sobre el semantisme 'punxa': el primer està en relació amb l'ictionim grec ἄκανθιας, al seu torn del grec ἄκανθα 'punxa', i el segon amb la paraula

branzo que en venecià normalment designa les potes punxegudes dels crancs;¹⁰ 2) tots els peixos que porten els noms *dut*, *dot*, *dottu* etc., siga el llobarro, l'anfós o les serrànides més petites, es caracteritzen per punxes o espines prominents situades en els opercles branquials. Ací, Vinja (1968: 13) insisteix precisament en la relació amb l'ictiònim català: «Notons qu'encore un serranidé, un proche parent de Labrax, le Polyprion cernium BL. SCHN. (= P. Americanum) dont l'opercule est traversé par une crête proéminente et dont les pièces operculaires sont épineuses s'appelle en cat. *dot* ...». On el gran Coromines feia una proposta acurada, introduïda per un "probablement" i on el mestre Veny ofereix una etimologia pròxima ben encertada, Vinja ens proporciona una proposta etimològica molt més completa, on totes les formes mediterrànies, romàniques i eslaves, s'expliquen amb una mateixa base formal (grega) i a partir d'un mateix concepte semàntic ('punxa'). Així, una proposta etimològica destinada a explicar un ictiònim croat abandona els límits del món eslau, convertint-se en una contribució original a l'etimologia romànica, ací catalana.

Un altre bon exemple el constitueix el treball de Vinja (1966: 32) dedicat als noms dels peixos de la família de *Maenidae*, amb un subtítol que ho explica tot: *Essai d'étymologie globale*.¹¹ Un dels noms catalans de les *Maenidae*, *xucla*, ha sigut explicat per Barbier (1913: 206) com derivat postverbal del verb *xuclar*. No obstant, Barbier no tenia clar a quins motius es deu aquest nom. Vinja (1966: 32-33) creu trobar una solució:

En examinant la structure des noms de ce poisson sous toutes ses implications sur les plans du contenu et de l'expression, nous sommes en possibilité de trouver une solution valable à *xucla* que Barbier, se prévalant uniquement de la filière phonétique, ne pouvait apporter. Les jeunes de la Maena sont souvent comparés aux nourrissons. Nous le voyons très bien en croate où les noms *cicavica* (de *cicati* « téter »), *cikavica* [...] etc. sont très fréquents.

Tot aquest excurs no és del tot necessari per a explicar l'etimologia dels noms croats, però sí per a reconstruir la xarxa de relacions semàntiques intermediterrànies que tant li agradava a Vinja.

L'exemple probablement més il·lustratiu de l'interès que Vinja mostrava per l'etimologia catalana el trobem en un article dedicat als noms dels peixos de la família de *Triglidae* (i al capítol corresponent de JaFa, 11.1.5.2.). Com a bon estructuralista, a Vinja no li interessaven només els trets que estan presents en un sistema determinat, sinó també els trets que no hi són. Així, després de constatar que en els noms croats de la família de *Triglidae* no apareix el concepte 'curt d'enteniment', Vinja (JaFa 11.1.5.2.) dedica tot un apartat a la presència d'aquest concepte en els noms catalans dels peixos de la mateixa família. Cite la versió francesa de l'apartat (Vinja 1976: 156-157):

¹⁰Cfr. JaFa I, 14.1.3.2., 14.1.3.4.; JE I, s. v. *agač*.

¹¹Aquest article és reprès i ampliat al capítol 22 de *Jadranska fauna* (JaFa).

Afin d'illustrer le rendement de ce sème nous nous bornerons à quelques dénominations catalanes: *biret* «estúpid» est en même temps Trigla gunardus (Alcover-Moll 2, 494); *bobo* «curt d'enteniment» est Trigla cuculus (*ibid.* 2, 532); *capdase* (=«tête d'âne») est dans les Baléares «beneitó» (cf. fr. *benêt*) et T. gunardus; à Valence, nom de personne *Paula* est aussi «beneitona, curta d'enteniment» et T. cuculus (*ibid.* 8, 310). Il en est de même du prénom *Rafel* (=Raphaël): en tant qu'ichtyonyme *rafel* désigne l'espèce T. lyra, mais le terme a une forte connotation péjorative: *esser més capbuit que un rafel* («tenir molt poc enteniment»), *cap de rafel* («de poc seny»). Et enfin, le terme *tonto* qui en espagnol et en catalan signifie «stupide», à Valence désigne Trigla lyra (Lozano 349).

Savi d'extrema integritat, Vinja revelava sempre no només les fonts de les seues informacions, sinó també de les seues idees. Aquest fragment mostra que Vinja en aquella època no disposava de cap informació publicada sobre el tret interessantíssim de la ictionímia catalana que acabem de veure. Se'n va adonar tot sol, estudiant una darrere l'altra, totes les entrades del DCVB, buscant-hi els noms de peixos.

Amb aquests pocs exemples he intentat il·lustrar amb material català que l'obra de Vinja és molt més que etimologia croata en context mediterrani: al voltant de les parles adriàtiques croates, Vinja construeix una autèntica enciclopèdia de l'etimologia mediterrània, on el català, com s'ha vist, ocupa un lloc importantíssim. Crec que no exagere quan dic que amb la *Jadranska fauna* de Vinja, el català va entrar per la porta gran al croat: en aquest llibre, el mot *català* apareix tres vegades més que en la resta del corpus informatitzat de la llengua croata.¹² Podem conjecturar sobre les raons que van fer que Vinja donés tanta importància al català. Aleshores tenia a l'abast, encara fresca, la *Nomenclatura ictiológica* de Lozano (1963), amb bona representació de la nomenclatura popular dels Països Catalans. Sens dubte alguns dels ictionims catalans li quadraven de meravella en la seua xarxa de concomitàncies semàntiques. Però hem vist que no es tracta només d'això, ja que en els treballs de Vinja el català apareix també encara que no siga estrictament important per a les seues propostes etimològiques. Hi ha darrere un interès viu que l'empeny a estudiar a fons els materials lexicogràfics catalans, un interès que pot sentir només un fill d'un poble "petit" i mariner per un altre poble "petit" i mariner i la seua cultura. Però hi ha un detall més: posant en ordre la biblioteca de Vinja després de la seua mort, vaig trobar en un llibre seu un cartell de la manifestació de la Diada Nacional de Catalunya de l'any 1977. No és gaire difícil d'imaginar per què el guardava aquest vell combatent antifeixista.¹³

¹² Accessible a la pàgina <<http://riznica.ihj.hr/>>.

¹³ «... Vojmir Vinja ... fut bientôt contraint d'interrompre ses études: la Dalmatie étant occupée par l'armée fasciste italienne, le jeune étudiant en études romanes rejoint les résistants qui luttèrent contre l'assujettissement de la population croate et du territoire national. Aussi n'obtient-il son diplôme qu'en 1947». (Kovačec 2008: 380)

Referències bibliogràfiques

- BARBIER, Paul (1913): 'Noms de poissons. Notes étymologiques et lexicographiques 5', *Revue des Langues Romanes*, 56, 172-247.
- DCECH = COROMINAS, Joan, con la colaboración de José A. Pascual (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols., Madrid, Gredos.
- DCVB = ALCOVER, Antoni M. / MOLL, Francesc de B. (1968-1969): *Diccionari català-valencià-balear*, 10 vols., Palma de Mallorca, Editorial Moll.
- DECat = COROMINES, Joan (1980-2001): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, 10 vols., Barcelona, Curial Edicions / Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona "la Caixa".
- ERHSJ = SKOK, Petar (1971-1974): *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 4 vols., Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- GERESDORFER, Vera (1985): 'Tipovi romanizama u *Etimologijskom rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika Petra Skoka*', in DEANOVIĆ, Mirko (ed.): *Zbornik u čast Petru Skoku o stotoj obljetnici rođenja (1881-1956)*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 167-174.
- JaFa = VINJA, Vojmir (1986): *Jadranska fauna. Etimologija i struktura naziva*, 2 vols., Split / Zagreb, Logos / Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- JE = VINJA, Vojmir (1998-2004): *Jadranske etimologije. Jadranske dopune Skokovu etimologijskomu rječniku*, 3 vols., Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti / Školska knjiga.
- KOVAČEC, August (1971): *Descrierea istroromânei actuale*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- KOVAČEC, August (2007): 'In memoriam Pavao Tekavčić', *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 52, 337-344.
- KOVAČEC, August (2008): 'In memoriam Vojmir Vinja', *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 53, 379-390.
- LOZANO, Fernando (1963): *Nomenclatura ictiológica. Nombres científicos y vulgares de los peces españoles*, Madrid, Instituto Español de Oceanografía.
- MULJAČIĆ, Žarko (1969): *Fonologia generale e fonologia della lingua italiana*, Bologna, Società editrice il Mulino.
- TEKAVČIĆ, Pavao (1972): *Grammatica storica dell'italiano*, Bologna, Società editrice il Mulino [3 vol.].
- VENY, Joan (en premsa): 'Vocabulaire ichtyonymique et nautique catalan dans la Romania', in GARGALLO GIL, José Enrique / VULETIĆ, Nikola (eds.): *Mare Loquens. Études d'étymologie et de géolinguistique romanes à la mémoire de Vojmir Vinja*, Zadar, Sveučilište u Zadru.
- VINJA, Vojmir (1966): 'Les noms des Ménidés. Essai d'étymologie globale', *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 21-22, 3-38.
- VINJA, Vojmir (1968): 'Analyse du contenu des ichtyonymes. Les noms de *Labrax lupus* et de *Chrysophrys aurata*', *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, 25-26, 5-22.

- VINJA, Vojmir (1976): 'Les noms adriatiques des poissons bruyants (Triglidae et Pagellus mormyrus)', *Annales de l'Institut Français de Zagreb*, 3^e Série – No 2, 151-169.
- VINJA, Vojmir (1996): 'Ima li katalanizama u jadranskom hrvatskom?', *Suvremena lingvistika*, 41-42, 621-628.
- VULETIĆ, Nikola (2011): 'Una proposta per a l'atles dels vestigis lexicals dalmàtics a la riba oriental de l'Adriàtic', *Estudis Romànics*, 33, 171-188.

ÍNDIX

Prefaci	5
Kálmán Faluba: Història i periodització de la catalanística hongaresa	7
Kata Baditzné Pálvölgyi: Patrons entonatius en les preguntes absolutes del català i de l'hongarès	13
Dóra Bakucz: Teatre català a Hongria: aspectes de la traducció dramàtica a propòsit de la versió hongaresa de <i>El mètode Grönholm</i> de Jordi Galceran	25
Carles Bartual: El cànon de la literatura catalana contemporània i les traduccions a l'hongarès (Reflexions sobre la recepció de la literatura catalana a Hongria)	37
Tibor Berta: Sobre la manca de concordança del participi dels temps compostos en textos catalans antics	49
Andreu Bosch i Rodoreda: Per una caracterització del català de l'Alguer	57
Lídia Carol Geronès: Què és <i>L'agent provocador</i> ? Notes sobre la prosa (lírica) de Pere Gimferrer	79
Balázs Déri: Tot traduïnt Ausiàs March	87
Dóra Faix: Les obres de Sándor Márai en català	97
José Enrique Gargallo Gil: <i>No diguis hivern passat que Sant Jordi no sigui estat</i> . Refranys meteorològics al <i>Diccionari català-valencià-balear</i> (DCVB)	109
Katalin Kulin: Sobre la novel·la <i>Jo confesso</i> de Jaume Cabré	129
Károly Morvay: Caracterització de la fraseologia de Jesús Moncada – primers resultats	137
Krisztina Nemes: Mort a Mequinensa	149
Bernadett Smid: La ciència d'un folklorista i la ciència d'un saludador. Mètodes de recollida i tècniques de textualització de Josep Maria Vilarmau i Cabanes	157
Ildikó Szijj: Variants dialectals de les formes d'imperatiu irregulars en català	165

Anna Urzhumsteva: La traducció de les frases fetes i de la informació cultural de les <i>Rondaies d'En Jordi d'Es Racó</i>	173
Francesc Vallverdú: Una aproximació a la cultura catalana per a consum europeu	183
Nikola Vuletić: El català a l'obra etimològica de Vojmir Vinja	195
Índex	205
Volums de la col·lecció <i>Katalán Könyvtár</i> ('Biblioteca Catalana')	207

Volums de la col·lecció *Katalán Könyvtár* ('Biblioteca Catalana'),
dirigida per Balázs Déri i Kálmán Faluba

Ész és mámor. XX. századi katalán költők / Raó i follia. Poetes catalans del segle XX. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1997.

[Antologia bilingüe. Poemes de V. Andrés Estellés, J. Ballester, A. Bartra, B. Bonet, J. Brossa, R. Caria, J. Carner, N. Comadira, S. Espriu, G. Ferrater, J. V. Foix, P. Gimferrer, Guerau de Liost, J. M. Llompart, M. Manent, J. Maragall, M.-M. Marçal, M. Martí i Pol, J. Piera, Pere Quart, J. S. Pons, P. Pons, C. Riba, J. M. de Sagarra, M. A. Salvà, J. Salvat-Papasseit, J. Teixidor, M. Torres, F. Vallverdú, E. J. Verger, M. Villangómez, J. Vinyoli. Selecció, traducció i epíleg de Balázs Déri.]

A gondvoiselés szeszélye. XX. századi katalán elbeszélők. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1998.

[‘Cosos de la providència. Contistes catalans del segle XX’. Textos de J. Albanel, M. Barbal, P. Calders, S. Espriu, S. Galmés, J. Lozano, J. Moncada, Q. Monzó, M. de Pedrolo, B. Porcel, M. À. Riera, M. Rodoreda, M. Roig, Víctor Català, Ll. Villalonga, seleccionats per Montserrat Bayà i Zsuzsanna Tomcsányi, traduïts per Judit Tomcsányi i Zsuzsanna Tomcsányi.]

Ausiàs March: *Versek / Poemes / Poemas.* Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 1999.

[Antologia trilingüe. Selecció, pròleg i notes de Balázs Déri, traducció de Balázs Déri, Pere Gimferrer i José María Micó.]

Modern katalán színház I. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2002.

[‘Teatre català modern I.’ Textos de S. Rusiñol, À. Guimerà, C. Soldevila i J. M. de Sagarra, seleccionats per Montserrat Bayà, Balázs Déri i Kálmán Faluba, traduïts per Balázs Déri, György Jánosházy, Lóránt Kertész i Zsuzsanna Tomcsányi.]

Modern katalán színház II. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2001.

[‘Teatre català modern II.’ Textos de J. Oliver, S. Espriu, J. Brossa, R. Sirera, J. M^a. Benet i Jornet i S. Belbel, seleccionats per Montserrat Bayà, Balázs Déri i Kálmán Faluba, traduïts per Balázs Déri, György Jánosházy, Zsuzsanna Tomcsányi i Lóránt Kertész.]

Jakub cselebi története. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2003.

[‘Història de Jacob Xalabín’. Traducció de Zsuzsanna Tomcsányi, epíleg d’Erika Mezősi.]

Jesús Moncada: *A folyók városa*. Budapest, Íbisz Könyvkiadó, 2004. Segona edició, corregida: Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2013.
[‘Camí de sirga’. Traducció de Krisztina Nemes.]

Mentafagylalt. 24 mai katalán elbeszélő. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2011.
[‘Gelat de menta. 24 contistes catalans d’avui.’ Textos de J. Albanell, B. Bagunyà, M. Barbal, M. Bezares, C. Camps-Mundó, J. Carbó, R. Guillem, P. Guixà, M. Ibarz, E. Márquez, Q. Monzó, A. Munné-Jordà, M.-A. Oliver, V. Pagès, S. Pàmies, J. Rendé, C. Riera, M. M. Roca, A. Sánchez Piñol, F. Serés, I.-C. Simó, R. Solsona, M. Sunyer, A. Vicens, seleccionats per Montserrat Bayà, traduïts per Dóra Bakucz, Balázs Déri, Mária Flamich, Rita Hoffmann, Krisztina Nemes, Zsuzsanna Tomcsányi.]

Jesús Moncada: *Balkézőrl jött történetek*. Budapest, L'Harmattan Kiadó, 2012.
[‘Històries de la mà esquerra’. Traducció de Krisztina Nemes.]