Tardor, 2010

INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT

VOLUMS MONOGRÀFICS DE LA REVISTA CAPLLETRA

Capletra 42 (Primavera 2007)
Volum monogràfic sobre
Microvariació sintàctica: el català i l'espanyol comparats
Coordinat per *Maria Lluïsa Hernanz i Carbó* i *Gemma Rigau i Oliver*

Capletra 43 (Tardor 2007)
Volum monogràfic sobre
Societat ideal i ficció a la literatura catalana medieval
Coordinat per *Josep E. Rubio* i *Josep A. Ysern*

Capletra 44 (Primavera 2008)
Volum monogràfic sobre
Oralitat, gramàtica i pragmàtica
Coordinat per *Maria Josep Cuenca*

Capletra 45 (Tardor 2008)
Volum monogràfic sobre
La literatura per a infants i joves: una proposta d'anàlisi
Coordinat per *Gemma Lluch*

Capletra 46 (Primavera 2009)
Volum monogràfic sobre
La literatura per a infants i joves: una proposta d'anàlisi
Coordinat per *Gemma Lluch*

Capletra 47 (Tardor 2009)
Volum monogràfic sobre
L'aportació alemanya als estudis de lingüística catalana
Coordinat per *Ferran Robles*

Capletra 48 (Primavera 2010)
Volum monogràfic sobre
Francesc Eiximenis
Coordinat per *Xavier Renedo Puig*

Director: Vicent Simbor Roig (Universitat de València)
Secretari de redacció: Francesc Pérez i Moragón (Universitat de València)
Consell de redacció: Josep M. Baldaquí (Universitat d'Alacant), Maria Josep Cuenca (Universitat de València), Antoni Ferrando (Universitat de València), Enric Gallén (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona), Joan Mas (Universitat de les Illes Balears), Josep Maria Nadal (Universitat de Girona), Biel Sansano (Universitat d'Alacant)

Consell assessor: Anna Maria Annicchiarico (Università di Roma 3), Antoni Badia i Margarit (Institut d'Estudis Catalans), Maria Teresa Cabré i Castellví (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona), Jordi Castellanos (Universitat Autònoma de Barcelona), Germà Colón (Institut d'Estudis Catalans), Joseph Gulsoy (University of Toronto, Em.), Josep Massot i Muntaner (Institut d'Estudis Catalans), Joaquim Rafel (Universitat de Barcelona), Joan Solà (Universitat de Barcelona), Joan Veny (Institut d'Estudis Catalans), Max Wheeler (University of Sussex, Em.), Curt Wittlin (University of Saskatchewan, Em.), M. Claire Zimmermann (Université Paris IV-Sorbonne, Em.)

Objectius i destinataris

Caplletra és una revista internacional de Filologia, destinada a la publicació de treballs originals sobre qualsevol aspecte relacionat amb les llengües i les literatures, amb una atenció especial a la filologia catalana. Va adreçada a tots els investigadors d'aquestes matèries.

Periodicitat: la revista apareix dues vegades l'any, la primavera i la tardor.

Característiques i normes d'avaluació de les col·laboracions

1. Els articles hauran de ser treballs originals d'investigació no publicats amb anterioritat.

2. La revista es compromet a comunicar als autors en un termini màxim de tres mesos l'acceptació o no dels seus articles.

3. Els articles rebuts a la redacció passaran per un procés d'avaluació externa estrictament anònim que gestionarà directament el director amb la col·laboració del secretari de redacció. Els avaluadors podran recomanar-ne la publicació sense necessitat de cap retoc. O proposar-ne correccions necessàries per a poder ser publicats i, en aquest cas, el contingut d'aquestes indicacions serà tramés als autors perquè les incorporen. Els avaluadors podran fins i tot recomanar, de manera raonada, la no publicació d'un article. En aquest cas, si hi ha unanimitat entre els avaluadors, *Caplletra* n'assumirà la decisió i el director comunicarà als autors l'acord del rebuig i aportarà els motius adduïts pels avaluadors. En cas que no hi haja unanimitat entre els avaluadors sobre la conveniència o no de la publicació d'un article, el Consell de redacció prendrà l'última decisió i, en cas d'acordar-ne la publicació, supervisarà la introducció dels canvis necessaris per tal de resoldre'n els problemes.

4. *Caplletra* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els articles que publica.

NORMES DE PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

Qüestions generals

Els articles tindran una extensió màxima de 64.000 caràcters (espais inclosos). Només excepcionalment i per acord del Consell de redacció hom podrà acceptar articles que ultrapassen l'esmentada extensió. En una pàgina a banda, a més del nom de l'autor i el títol de l'article, s'inclourà un resum o *abstract* amb una extensió de 600 a 1.200 caràcters (espais inclosos) i les paraules clau o *Key words*, en la llengua utilitzada a l'article i en anglés, juntament amb les adreces postal i electrònica i el telèfon de contacte de l'autor. Els articles s'enviaran en suport informàtic, en Word per a Macintosh o Word per a Windows. En aquest segon cas, s'adjuntarà una còpia en format RTF. Si s'utilitza algun altre processador de textos caldra indicar quin. Cal enviar-ne també una impressió en paper, a doble espai. El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible) i el nom de l'autor. Al final de l'article i abans de les Referències bibliogràfiques, es tornarà a indicar aquest nom i la institució acadèmica a què pertany l'autor, a més de les seues adreces postal i electrònica.

Les ressenyes s'ajustaran a les mateixes exigències informàtiques de presentació i tipus de lletra que els articles i tindran una extensió màxima de 15.000 caràcters (espais inclosos). Només excepcionalment i per acord del Consell de redacció hom podrà acceptar ressenyes que ultrapassen l'esmentada extensió.

Divisió dels articles

Segons les necessitats expositives, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en redona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent.

Referències bibliogràfiques internes

Les referències bibliogràfiques s'inclouran, dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts. Quan la referència abaste tota una obra s'hi ometrà explicitar les pàgines a què es remet. Entre l'últim cognom de l'autor citat i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

... com ja s'ha observat (Sanchis Guarner 1980: 144)

... com observa Sanchis Guarner (1980: 144).

... «Dels documents del Principat desaparegué plenament l'article es ja en el segle XIV» (Sanchis Guarner 1980: 144).

... Aquesta era la idea recurrent del llibre (Sanchis Guarner 1980).

Bibliografia

Les referències que apareixen en el text es repetiran al final en un apèndix de Bibliografia, ordenades alfabèticament pel primer cognom de l'autor i s'ajustaran a les convencions següents:

— Articles (títol entre cometes i nom de la revista en cursiva, numeració completa, any d'edició, pàgines):

Picallo, C. (1990) «Elements anafòrics i localitat», *Caplletra* 8, pp. 41-53.

En el cas dels articles de diari no cal indicar-ne el número; serà suficient amb la data completa.

— Llibres (títol en cursiva, lloc d'edició i casa editorial):

Sanchis Guarner, M. (1980) *Aproximació a la història de la llengua catalana*, Barcelona, Salvat.

— Capítol o parts de llibres col·lectius o miscel·lanis (autor, títol, dins, primer autor, nom de l'editor o editors de l'aplec, ed. o eds., títol del recull, any, pàgines):

Anderle, A. (1991) «La crisi dels col·lectivismes», dins San Martín, A. ed., *Públic / Privat: un debat obert*, València, Universitat de València/Ajuntament de Gandia.

— Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula; en cas cas, en majúscula), primer el cognom o cognoms; després, separat per una coma, la inicial del nom de fonts. S'utilitzarà la mateixa tipografia per a noms d'autors o curadors d'un volum que apareguen citats en l'interior de la referència.

— El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.

— El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.

— Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules Editorial o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex. Edicions 62).

— Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València / Barcelona; IIFV / PAM).

— Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre del parèntesi: (1998 [1999]).

— Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).

— Les obres d'un mateix autor i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998*a*), (1998*b*), etc.

— Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).

Citacions

Les citacions breus (una o dues línies), apareixeran, dins del text, entre cometes angulars («»). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o si no en Times) 10, format normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors: [...].

Notes

Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris de l'autor. Estaran compostes en Garamond (o si no en Times) 10. El número inicial de referència anirà entre parèntesis. Les crides a nota s'indicaran en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta porta després un signe ortogràfic, les crides aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics

El format general del text, a banda les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Garamond (o si no en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors. La cursiva podrà utilitzar-se a per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions. S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i l'intermedi en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà l'últim guió. Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Elements gràfics

Les taules i figures, en Garamond (o si no en Times) 10, aniran numerades consecutivament. La llegenda anirà a la part inferior, separada per un espai, en el cas de les figures, i a la superior, en el de les taules.

Correcció de proves

Passada l'avaluació externa i tingudes en compte les observacions que se'n puguen derivar i una vegada maquetats els articles, *Caplletra* farà arribar als autors unes proves perquè les revisen. Aquesta revisió en cap cas no podrà consistir en una modificació important del contingut de l'article.

Núria Alturo / Kees Hengeveld
La motivació pragmàtica de la cohesió en la conversa 9

Gabriella Gavagnin
De Pascoli a Maria Antònia Salvà: afinitats i influències 27

Rafael Roca Ricart
Teodor Llorente i la llengua dels valencians 43

Carles Cortés
Poesia contemporània i pintura: Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol en l'obra d'Antoni Miró 65

Monogràfic sobre «Entonació dialectal»,
coordinat per Ferran Robles

Introducció 101

Verònica Crespo-Sendra / Maria del Mar Vanrell / Pilar Prieto
L'expressió de la incredulitat en català: un estudi prosòdic 105

Josefina Carrera / Ana María Fernández / Eugenio Martínez
*Declaratives i interrogatives absolutes del català en l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic 133

Ignasi Mascaró
Aproximació a la partícula idò*, valors i melodies* 169

Pilar Prieto / Teresa Cabré / Maria del Mar Vanrell
*L'*Atles interactiu de l'entonació del català *i el traçat de les isoglosses entonatives del català* 201

Maria del Mar Vanrell / Ignasi Mascaró / Francesc Torres-Tamarit / Pilar Prieto
Entonació i pressuposició en les interrogatives absolutes del mallorquí 227

Ressenyes 257

Abstracts 319

Table of contents 331

NÚRIA ALTURO & KEES HENGEVELD

LA MOTIVACIÓ PRAGMÀTICA DE LA COHESIÓ EN LA CONVERSA*

1. INTRODUCCIÓ

En aquest article volem donar compte de la motivació pragmàtica de la cohesió a través de l'anàlisi d'un text argumentatiu conversacional, és a dir, en un context en què es fa evident la construcció conjunta del discurs per part dels participants en la interacció verbal. El treball se situa en el marc teòric de la Gramàtica Discursiva i Funcional (Functional Discourse Grammar, FDG,[1] Hengeveld & Mackenzie 2008, 2009), encara que n'evitem el formalisme, i suposa l'aplicació a la conversa d'un treball previ en què els autors exploren les possibilitats de l'aplicació del model FDG a l'estudi de la cohesió (Alturo & Hengeveld, en preparació), tant pel que fa a la seva vessant pragmàtica, que tractem en aquest treball, com a la seva vessant semàntica, de la qual no ens ocupem aquí.

(*) Aquest treball ha estat possible gràcies al finançament del Ministerio de Ciencia e Innovación (PR2008-0176, FFI2008-01230/FILO). Agraïm a Josep Besa, Òscar Bladas, Marta Fernàndez-Villanueva, Neus Nogué, Luís Payrató i el revisor anònim que ha llegit una versió prèvia d'aquest treball els seus comentaris i suggeriments.

1. Utilitzem les sigles corresponents a la terminologia original, en anglès, tant per al nom del model teòric (Functional Discourse Grammar, FDG) com per a la denominació de les unitats d'anàlisi (M, A, C, R, T, etc.). Especialment en el cas de les unitats d'anàlisi, el fet que les sigles s'utilitzin en la representació formal de les anàlisis lingüístiques fa recomanable el manteniment d'un formalisme homogeni, independent de la llengua d'exposició del treball.

2. LA GRAMÀTICA DISCURSIVA I FUNCIONAL (FDG)

La Gramàtica Discursiva i Funcional és un model formal de gramàtica de caràcter estructural-funcional (Hengeveld & Mackenzie 2008, 2009). Encara que la Gramàtica Discursiva i Funcional (FDG) està fortament inspirada per la Gramàtica Funcional (FG, Dik 1997),[2] amb la qual comparteix una orientació funcional-tipològica, se n'allunya considerablement pel fet que (*a*) s'organitza de dalt a baix, (*b*) pren l'acte de discurs com a unitat bàsica d'anàlisi, i (*c*) té un component morfosintàctic i un de fonològic completament desenvolupats. La terminologia que usem en aquest treball es correspon a la que utilitzen Hengeveld i Mackenzie (2008).

La FDG situa la gramàtica en el context més ampli d'una *teoria de la interacció verbal*, que a més d'un *component gramatical* («Grammatical Component») ha d'incloure també un *component conceptual* («Conceptual Component»), un *component contextual* («Contextual Component»), i un *component de sortida* («Output Component»); encara que la FDG, tal com ha estat descrita fins aquests moments, només dóna compte del component gramatical.

En la FDG, el component gramatical inclou els processos de *formulació* i de *codificació* de les expressions lingüístiques, organitzats en una estructura descendent, amb dos *nivells* («Levels») diferents per a cada procés. Així, la gramàtica es *formula* primerament en el *nivell interpersonal* (pragmàtic) i després en el *nivell representacional* (semàntic) i, a partir d'aquests, activa el procés de *codificació*: en primer lloc en el nivell *morfosintàctic*, i després en el *fonològic*. L'*articulació* de les expressions lingüístiques, ja en el *component de sortida*, tanca un procés condicionat pels components *conceptual* i *contextual*. Cada nivell del component gramatical s'organitza, d'altra banda, en *capes* («Layers») superposades que atenen, en cada nivell, diferents aspectes del procés de producció. Aquesta estructura, representada en la figura 1,[3] intenta reflectir el procés de producció lingüística, que d'acord amb diversos estudis psicolingüístics (Levelt

2. Vegeu també la introducció a la gramàtica funcional de Dik (FG) de García Velasco (2003), en castellà.

3. La figura 1 no inclou les capes que constitueixen cada nivell. Pel que fa al nivell interpersonal (pragmàtic), del qual ens ocupem en aquest treball, la FDG defineix tres capes: (*a*) la que correspon als *moviments* (M), on té lloc l'organització textual dels discurs, (*b*) la que correspon als *actes de discurs* (A), on té lloc l'organització dels actes comunicatius, i (*c*) la capa *evocativa* (on hi ha el *contingut comunicat*, C), constituït per subactes de *referència* (R) i d'*adscripció* (T), on té lloc l'organització informativa del discurs. Més endavant definim aquestes nocions. L'assignació de la gestió textual a la capa dels moviments (M) en aquest treball té un caràcter exploratori. La posició de la gestió textual en el model FDG és en procés de discussió en el moment de redactar aquest article.

1989) és un procés descendent, que comença en les intencions i acaba en l'articulació de les expressions lingüístiques.[4] A més, la FDG es fonamenta en dades de tipologia lingüística.

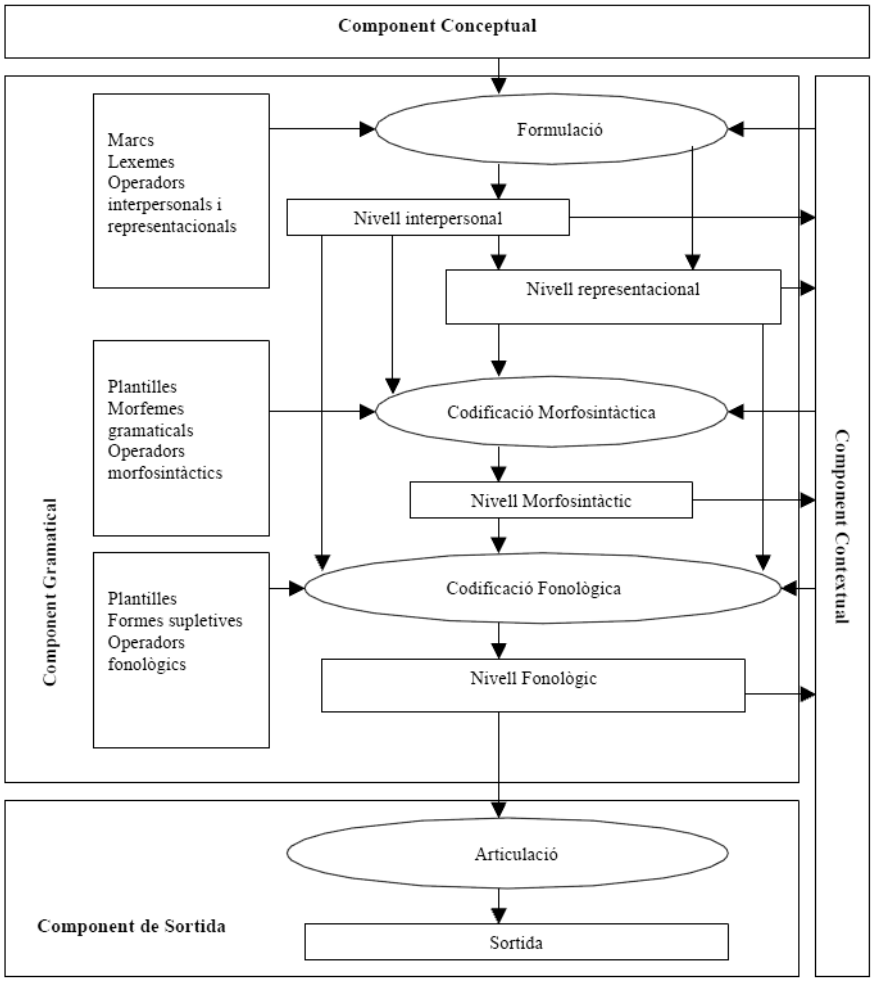


Figura 1. Model teòric de la producció lingüística, segons la FDG (Hengeveld & Mackenzie 2008: 13)

4. En la representació formal de la producció lingüística en el diàleg, el component contextual actua també d'espai d'interacció entre els nivells de la gramàtica de cada participant (Mackenzie 2009).

Tot i que es tracta d'un model de gramàtica, i no d'un model del discurs, la unitat bàsica d'anàlisi en la FDG no és l'oració sinó l'*acte de discurs* (A). Els actes de discurs es poden combinar en unitats més àmplies, com ara *actes de discurs complexos* (CA) (Alturo & Hengeveld, en preparació), i poden formar part d'unitats que intervenen en la gestió textual, com els *moviments* (M). D'altra banda, es poden expressar en la llengua en la forma d'unitats morfosintàctiques de diversos tipus: clàusules, fragments, sintagmes o paraules. Com veurem més endavant, la naturalesa de les unitats d'anàlisi en la FDG és clau per entendre la dimensió pragmàtica de la cohesió.

3. LA MOTIVACIÓ PRAGMÀTICA DE LA COHESIÓ EN LA FDG

La *cohesió* s'entén en aquest treball com el reflex formal de processos contextuals, conceptuals i gramaticals (pragmàtics i semàntics) implicats en la coherència discursiva.[5] En el component gramatical, tal com es defineix en el model FDG, la cohesió es *formula* en els nivells *interpersonal* (pragmàtic) i *representacional* (semàntic), i es *codifica*, quan escau, en els nivells *morfosintàctic* i *fonològic.*

En aquest treball tractem la *motivació pragmàtica de la cohesió*, és a dir, la gestió de la coherència en el nivell interpersonal de la gramàtica. Ens ocupem dels processos relacionats amb la coherència que formen part del component gramatical tal com es descriu en la FDG, i no dels que formen part del component contextual (l'adequació del text al gènere de discurs, per exemple) o el conceptual (els mecanismes de raonament, per exemple). Tampoc donem compte de la motivació semàntica de la cohesió (que implica relacions de coherència com la causalitat o el paral·lelisme), ni de la seva interacció amb la dimensió pragmàtica, que s'analitzen en un altre treball (Alturo & Hengeveld, en preparació).

La FDG ens permet establir una distinció clara entre la cohesió semàntica i la pragmàtica. La cohesió semàntica és denotativa; sorgeix quan un text denota fets, esdeveniments, individus, etc. que es relacionen en algun món real o possible. La cohesió pragmàtica és accional; sorgeix quan un text està constituït per actes comunicatius que es relacionen en la situació de parla real. En la FDG, el primer tipus de cohesió pertany al nivell representacional, i el segon, al nivell interpersonal.

5. Vegeu Alturo (2010).

La perspectiva d'anàlisi que adoptem parteix, seguint el model FDG, de la consideració de les unitats teòriques que constitueixen les diverses capes del nivell interpersonal de la gramàtica: els *moviments* (M), els *actes de discurs* —elementals (A) o complexos (CA)—, i els *continguts comunicats* (C), constituïts per combinacions de *subactes* de *referència* (R) i d'*adscripció* (T). Cadascuna d'aquestes unitats participa en la gestió d'un aspecte diferent de l'organització pragmàtica del discurs: els moviments (M), en l'organització textual; els actes de discurs (A, CA), en l'organització dels actes comunicatius, i els continguts comunicats i els subactes (C, R, T), en l'organització de la informació. En la conversa, els parlants tendeixen a construir conjuntament un discurs que és coherent en tots aquests vessants, cosa que es reflecteix en el text que en resulta a través de la propietat que anomenem *cohesió*.

4. LA CONSTRUCCIÓ CONJUNTA DE L'ARGUMENTACIÓ CONVERSACIONAL

La nostra anàlisi se centra en un segment conversacional en què els parlants argumenten de manera coral la decisió de comprar un pi artificial (1), una decisió controvertida en tant que es presenta com una alternativa preferible a la possibilitat de comprar un pi natural a la fira d'Espinelves. La controvèrsia es resol amb la presentació conjunta d'arguments per part dels participants en la conversa, en part perquè la decisió ja ha estat presa i el pi artificial ja s'ha comprat, i en part perquè tots els participants en la discussió comparteixen (o almenys accepten) el mateix punt de vista, sense que això anul·li el caràcter controvertit del dilema que es planteja (l'arbre de Nadal ha de ser natural o artificial?) ni la necessitat de justificar de manera raonada una determinada posició.[6]

6. El caràcter controvertit, obert a la discussió, del punt de vista que es defensa en un text és una propietat fonamental dels textos argumentatius, en contrast amb els explicatius, en què la idea que s'explica és una idea acceptada. Aquesta diferència és particularment rellevant en el cas dels enunciats amb *perquè* (com els que trobem a (1)), que tant poden introduir un argument com una explicació (Eemeren, Grootendorst & Snoeck Henkemans 2002).

(1)[7]
2149 MAG ((a ALL)) {(??) [4 la tieta Salut] em va [5 dur un--]}
2150 VIE [5 que no pas] a la tar[da\ 6]
2151 MAG {(@) [6 un] ram_} (. 0.22) (INH)
2152 MAG (. 0.20) de:_
2153 MAG Espinelves\
2154 VIE [1 mhm]
2155 ALL [1 m]:\
2156 MAG (.. 0.52) x[2 xx]
2157 ALL [2 jo he pensat_]
2158 ALL que maco\
2159 ALL {(??) d'on ho} deu haver tret això\
2160 MAG xxx
2161 MAG me'l va dur ahir la tieta {(??) Salut\}
2162 MAG (.. 0.63) d'allà:_
2163 MAG (. 0.15) que [van anar a] Espinelves\
2164 ALL [xx]
2165 ALL (.. 0.33) maco\
2166 MAG (.. 0.67) i ja veus\
2167 ALL {(??) mhm\}
2168 VIE (. 0.23) {(AC) nosatres} volíem anar-hi avui p(e)rò:_
2169 MAG {(??) x una cosa\}
2170 VIE (.. 0.37) al final ens hem [quedat un]:_
2171 MAG (??) [alt\]}
2172 MAG (.. 0.47) quedés una mica_
2173 ALL [sí\]
2174 ??? [x]
2175 MAG (.. 0.81) xxx
2176 MAG (.. 0.30) xx
2177 ALL si nosatres hi volíem anar a comprar el pi_
2178 ALL p(e)rò al final hem dicidit comprar-lo artificia:l_
2179 MAG (. 0.19) qui\
2180 ALL (.. 0.44) [el pi:\]
2181 VIE [xxx]
2182 MAG sí sí\
2183 ALL (.. 0.48) perquè:::_
2184 VIE més ecològic_
2185 VIE i: almenys no embruta\
2186 MAG no fa tanta [1 porqueria\]

7. Aquest text forma part del *Corpus Oral de Conversa Col·loquial* del *Corpus de Català Contemporani de la Universitat de Barcelona* (Payrató & Alturo, ed., 2002 i web del Corpus de Català Contemporani de la Universitat de Barcelona, CCCUB, <http://www.ub.edu/cccub>). Sobre els criteris de transcripció del text vegeu Dubois *et alii* (1991) i Payrató (1995).

2187 VIE {(P) [1 sí sí\]}
2188 ALL no embru[tes 2] tant_
2189 VIE {(P) [2 sí\]}
2190 MAG perquè quan s'asseca_ ((ALL hi intercala alguns sons inintel·ligibles))
2191 MAG amb l'escalfor de casa_
2192 MAG [1 cau tot allò\]
2193 ALL [1 cla:r\]
2194 VIE {(P) [2 x]}
2195 MAG [2 jo] [3 sempre xxxx--]
2196 ALL [3 i no l'has de vigi]lar tant_
2197 ALL i: mira\
2198 VIE p(e)rò i aquesta noia de la floristeria ens han dit aquest matí diu_
2199 VIE clar\
2200 VIE si el compreu natural_
2201 VIE és molt maco i: d'això diu p(e)rò clar\
2202 VIE {(??) diu sí x- --
2203 VIE en (a)cabat li} dèiem_
2204 VIE (. 0.22) aquest és un xx--
2205 VIE podem comprar una torratxa grossa i posar-lo a dalt\
2206 VIE (. 0.27) se[rà al 1] pati de [2 dalt\]
2207 MAG [1 sí\]
2208 MAG [2 p(e)rò_]
2209 MAG [3 sí\
2210 VIE [3 i deixar-lo per sempre més a dalt\]
2211 MAG esclar\
2212 MAG bueno\
2213 MAG això sí\]
2214 VIE (. 0.17) i així\
2215 VIE (. 0.19) {(??) diu x no us viuran\}
2216 VIE (.. 0.33) diu no us viurà\
2217 VIE diu_
2218 MAG ah\
2219 MAG i per[1 què diu que no viuen_] aquests_ [2 eh_]
2220 VIE [1 xX(0.85)Xx]
2221 VIE [2 sí\]
2222 VIE {(??) tenen--}
2223 VIE (. 0.26) diu només que el vulgue- --
2224 VIE que--
2225 VIE no- --
2226 VIE només és per passar aquestes festes i prou\
2227 VIE {(??) si no tindria que vindre_}
2228 VIE de planter_
2229 VIE [1 que no_]
2230 MAG [1 sí] [2 sí] sí\
2231 VIE [2 ntx]

2232 VIE (. 0.19) que no no ho diuen\
2233 VIE (.. 0.63) i mira\
2234 VIE (... 1.25) i si ha de ser més net aquest atre i una cosa i l'atra:_
2235 VIE fora proble[mes\]
2236 [(soroll)]
(Conversa 10, Payrató i Alturo, ed., 2002)

L'argumentació s'inicia a (1) a partir de la narració d'un fet (la tieta Salut li va dur un ram d'Espinelves a MAG, línies 2149-2163). La referència a Espinelves, on pels volts de Nadal se celebra una coneguda fira de venda de pins naturals, activa la referència a un altre fet, fruit de la decisió davant d'un dilema: optar per comprar un pi natural o un d'artificial, que finalment es resol amb la decisió de comprar un pi artificial (línies 2168-2178). El caràcter conflictiu del dilema que es planteja activa la formulació del segment argumentatiu que segueix, on els participants justifiquen de manera conjunta que l'opció d'un pi artificial és la millor. D'acord amb la Teoria Pragmadialèctica de l'Argumentació (Eemeren *et alii* 2002), es tracta d'una argumentació *no-mixta*, atès que només es defensa que el pi artificial és la millor opció, i no la posició contrària, i *implícita*, ja que només participen en la discussió els parlants que són favorables a aquesta opció. Això no vol dir que no es tingui en compte la posició contrària, que es manifesta exclusivament amb la inclusió d'un contraargument que és immediatament rebutjat:

(2) 2201 VIE és molt maco i: d'això diu p(e)rò clar\

Partim de l'assumpció que els participants en la conversa construeixen el text (1) de manera conjunta, amb independència de la responsabilitat de cadascú en els fets que es comenten, és a dir: el regal de la tia Salut d'un ram comprat a Espinelves; la intenció d'ALL i VIE d'anar-hi a comprar un pi, que finalment no es realitza per la decisió de comprar un pi artificial; l'argumentació per la qual es defensa que un pi artificial és una opció millor que un de natural.

No és la nostra intenció explicar per què es produeix, en general, la construcció conjunta del discurs, sinó mostrar que el discurs que es produeix com a resultat d'aquesta producció conjunta té propietats de cohesió que es gestionen en el nivell interpersonal de la gramàtica. La participació conjunta de parlants i oients en la producció del discurs s'ha intentat explicar especialment des de la perspectiva de les teories de la comunicació i el diàleg (Walton & Krabbe 1995; Clark 1996, 2006; Gilbert

2000; Carassa & Colombetti 2009, entre d'altres). Des d'aquesta perspectiva, l'atenció s'ha centrat sobretot en la implicació de parlants i oients en la realització d'actes de parla; més exactament en la possibilitat que el paper de l'oient vagi més enllà de la comprensió de l'acte de parla o la realització d'un efecte perlocutiu, i que l'oient mateix formi part de la formulació de l'acte il·locutiu. Carassa i Colombetti (2009) proposen que tant el *significat del parlant* («Speaker's meaning») com el *significat conjunt* («Joint meaning») formen part de la producció, i que el *significat conjunt* implica l'assumpció de compromisos i obligacions per part de l'oient, i no simplement el reconeixement de les intencions del parlant. Resta molt per dir encara sobre els fets que determinen la construcció conjunta del discurs i, en tot cas, com hem dit, aquest objectiu és fora dels propòsits del nostre article.

5. ELS MOVIMENTS I LA COHESIÓ

En la FDG, el *moviment* (M) és una aportació nova a una interacció en curs, i és a través dels M que es regula l'organització textual del discurs.

L'existència en el model FDG d'una unitat bàsica de l'organització textual del discurs (el *moviment*) sembla donar suport a l'existència d'una dimensió *textual* de la coherència, independent de la coherència *semàntica* i de la *pragmàtica.* La coherència textual seria la responsable de facilitar les transicions en el discurs: la introducció d'un tema nou; la inclusió de parts del discurs que tenen un valor secundari en relació amb l'eix central del text; els intercanvis de torn o els parells adjacents de pregunta-resposta en les interaccions comunicatives, etc. Aquestes transicions són concebudes com a *moviments* en la FDG, que les distingeix clarament d'altres operacions que regulen els actes de discurs i la gestió de la informació. Noteu, però, que en la FDG la dimensió textual forma part de la pragmàtica (el nivell interpersonal de la gramàtica), al costat de la dimensió accional (que regula els actes de discurs) i l'evocativa (que regula la gestió de la informació). En canvi, les relacions logicosemàntiques entre unitats significatives (resultat, causa, paral·lelisme, etc.) formen part de la coherència semàntica. En relació amb la discussió sobre els components semàntics i pragmàtics de la coherència, i el lloc que correspon a la gestió de la textualitat en l'establiment de la coherència, vegeu Redeker (1990), Van Dijk (1990) o Sanders (1997), i, pel que fa a l'espanyol i el català, els treballs posteriors de Romera (2004) i Gonzàlez (2004, 2005), entre molts d'altres.

Hi ha diversos indicadors que assenyalen, en català, el final d'un moviment o l'inici d'un de nou. Alguns d'aquests indicadors apareixen en l'exemple (3), que il·lustra l'organització dels moviments en un fragment del text (1): un canvi de torn de parla (per exemple a M1-M2), la resposta a una pregunta (ex. M2-M3), una expressió d'assentiment (ex. M9), i altres indicadors no categòrics, com la forma descendent d'una seqüència tonal terminal (ex. M7), una pausa llarga o l'allargament del so final d'una seqüència terminal (ex. inici i final d'M6).

(3)

M1	2177 ALL si nosatres hi volíem anar a comprar el pi_ 2178 ALL p(e)rò al final hem dicidit comprar-lo artificia:l_
M2	2179 MAG (. 0.19) qui\
M3	2180 ALL (.. 0.44) [el pi:\]
M4	2181 VIE [xxx]
M5	2182 MAG sí sí\
M6	2183 ALL (.. 0.48) perquè:::_
M7	2184 VIE més ecològic_ 2185 VIE i: almenys no embruta\
M8	2186 MAG no fa tanta [1 porqueria\]
M9	2187 VIE {(P) [1 sí sí\]}
M10	2188 ALL no embru[tes 2] tant
M11	2189 VIE {(P) [2 sí\]}

(CCCUB-COC, Conversa 10, Payrató & Alturo, ed., 2002)

Altres indicadors són, per exemple, retroalimentadors del tipus *mhm* (línia 2154 de l'exemple (1)), marcadors discursius (*i mira*, línia 2197 de l'exemple (1)), o una intervenció nova en forma de gest il·lustrador (no exemplificat a (1)).

En un text, les combinacions de M responen a patrons més o menys convencionalitzats: seqüències de pregunta i resposta (M2 i M3 a (3)), expressions d'acceptació d'una idea prèvia (M8 i M9 a (3)), repeticions (M7 i M10 a (3)) i paràfrasis (M7 i M8 a (3)). L'adaptació a aquests patrons en el nivell interpersonal de la gramàtica contribueix a la propietat que percebem com a *cohesió* en el text que produeixen els parlants.

6. ELS ACTES DE DISCURS I LA COHESIÓ

Els actes de discurs regulen l'organització de l'acció, és a dir, la manera com les intencions dels parlants es formulen en el component gramatical. A través dels actes de discurs els parlants declaren un punt de vista, donen notícia d'un fet, demanen informació, es comprometen a fer alguna cosa, expliquen alguna cosa, donen una ordre, prohibeixen alguna cosa, etc.

Els actes de discurs poden prendre la forma d'un acte de discurs *simple* (A) o *complex* (CA). La FDG, seguint Kroon (1995), defineix els *actes de discurs* (A), o actes de discurs simples, com la unitat més petita de comportament comunicatiu. Cada A conté una il·locució (F) que incorpora les propietats lèxiques i formals de l'A que es poden atribuir al seu ús interpersonal. Així, cada F especifica la relació entre el parlant (P_1), l'oient (P_2) i el contingut comunicat (C), la qual pot ser declarativa, interrogativa, imperativa, prohibitiva, comissiva, optativa, etc.[8] Els *actes de discurs complexos* (CA)[9] són combinacions d'actes de discurs (A) que realitzen actes complexos com una argumentació, una narració, una explicació, o altres CA més o menys convencionalitzats.

En el text (1), el parlant MAG realitza l'A de donar notícia del fet que la tieta Salut li va dur un ram d'Espinelves, tal com veiem al fragment reproduït a (4). L'A inclou la il·locució (declarativa), els participants (el parlant MAG i els destinataris VIE i ALL) i el contingut comunicat.

(4) 2149 MAG ((a ALL)) {(??) [4 la tieta Salut] em va [5 dur un--]}
[...]
2151 MAG {(@) [6 un] ram_} (. 0.22) (INH)
2152 MAG (. 0.20) de:_
2153 MAG Espinelves\

D'altra banda, en el segment del text (1) que s'inicia en la línia 2168 i acaba en la 2235, els parlants construeixen un CA argumentatiu, que s'obre amb la referència a la decisió de comprar un pi artificial després d'haver considerat la possibilitat de

8. Aquest concepte d'il·locució (F) inclou el que sovint s'anomena *modalitat* (Payrató 2002).

9. La noció d'*acte de discurs complex* (CA), tal com s'utilitza en quest treball, adapta el concepte d'*acte de parla complex* de la Teoria Pragmadialèctica de l'Argumentació, que descriu l'argumentació i l'explicació com a actes de parla complexos (Eemeren & Grootendorst 1991; Snoeck-Henkemans 2001).

comprar un pi natural a Espinelves. Mitjançant aquest CA, els parlants realitzen l'acte de defensar la tria del pi artificial com la millor opció.

Els límits dels actes de discurs poden coincidir amb els dels moviments, però atès que moviments i actes formen part de capes diferents del nivell interpersonal de la gramàtica, no han de tenir necessàriament la mateixa forma. L'M7 de (3), per exemple, el formen dos A, com veiem a (5):

(5)

M7	A1	2184 VIE més ecològic_
	A2	2185 VIE i: almenys no embruta\

Al mateix temps, un CA es pot iniciar en un moviment i ser interromput per un altre moviment, que pot formar part del mateix CA o introduir un CA diferent. Ho hem vist a (3), on el CA argumentatiu és interromput pels moviments de pregunta (M2: *qui*) i resposta (M3: *el pi*) que realitzen l'acte d'establir un acord entre MAG i ALL sobre quin és el referent de l'anàfora *lo* en el moviment anterior. Igualment, un CA pot estar format de diversos CA o A, per exemple en el cas de CA expositius o narratius que formen part d'un CA argumentatiu més ampli.

La cohesió pragmàtica en aquesta capa del nivell interpersonal es desprèn de l'establiment de relacions de d'*equipol·lència* i de *dependència* entre A o CA, que depenen de les intencions dels actes de discurs simples o complexos que es realitzen. Són relacions d'*equipol·lència* entre actes, per exemple, les que s'estableixen entre els arguments múltiples (independents) o els coordinats[10] d'un CA argumentatiu, o entre els actes que mostren una seqüència d'esdeveniments independents en un CA narratiu. Són relacions de *dependència*, per exemple, la relació entre l'acte que expressa el punt de vista en un CA argumentatiu i els actes que presenten els arguments que defensen aquest punt de vista, o la relació entre l'A nuclear que presenta de manera sintètica els fets que es presenten en un CA narratiu i els A que mostren analíticament aquests fets, que inclouen els esdeveniments que es posen en relleu i els que apareixen com a rerefons.[11]

10. Pel que fa a les estructures argumentatives (múltiples, coordinades, subordinades) vegeu Snoeck Henkemans (1997).

11. Alturo i Hengeveld (en preparació) proposen una tipologia de relacions de dependència i d'equipol·lència entre A a partir dels tests 1 i 2 de subordinació i coordinació d'Asher i Vieu (2005).

En el text (1), podem observar una relació d'equipol·lència entre l'A de fer saber un propòsit que no s'arriba a realitzar (anar a Espinelves a comprar un pi natural) i l'A de fer saber la decisió de comprar un pi artificial, que anul·la el propòsit anterior (6).[12]

(6)

M1	A1	2177 ALL si nosatres hi volíem anar a comprar el pi_
	A2	2178 ALL p(e)rò al final hem dicidit comprar-lo artificia:l_

La combinació d'aquests actes evidencia el caràcter controvertit del dilema pi natural / pi artificial, davant del qual, com hem vist, els parlants opten per la defensa del pi artificial. En aquest sentit, podem considerar A1 i A2 els components d'un CA que realitza l'acte d'expressar la posició dels parlants en relació amb aquest dilema.

Més endavant (línia 2183), el connector *perquè* indica la relació de dependència que s'estableix entre el punt de vista dels parlants, que s'expressa indirectament en el CA (6), i els arguments que defensen aquest punt de vista (A o CA): el pi artificial és més ecològic[13] (A, línia 2184), més net (CA, línies 2185-2197), més fàcil de mantenir (CA, línies 2198-2233).

7. ELS CONTINGUTS COMUNICATS I LA COHESIÓ

Mitjançant el *contingut comunicat* (C) el parlant tria tot allò que necessita per evocar una imatge del món. Per tal de construir aquesta imatge realitza un o més subactes de *referència* (R) i d'*adscripció* (T). R és l'intent del parlant d'evocar un referent, mentre que T és l'intent del parlant d'evocar un atribut.

C, R i T constitueixen la *capa evocativa* («Evocative Layer») del nivell interpersonal de la gramàtica, que regula l'organització informativa del discurs. L'establiment de la cohesió implica l'assignació a aquestes unitats de les funcions pragmàtiques que la FDG situa en les tres dimensions següents, que es poden combinar: focus-rerefons, tòpic-comentari i contrast-encavalcament.

12. En el nivell representacional (semàntic) de la gramàtica, la relació entre les unitats semàntiques que són activades pels A de (6) és una relació d'oposició que s'expressa mitjançant *però* (sobre els valors semàntics dels mots connectors en català vegeu Cuenca 2006).

13. Noteu que el terme «ecològic» s'associa aquí al reciclatge i la reutilització: el pi artificial no es llança, sinó que es reutilitza, a diferència del natural, que sovint es rebutja un cop usat.

La dimensió focus-rerefons regula la introducció de informació nova en el discurs. Les relacions de coherència entre unitats del nivell interpersonal són sensibles a aquesta dimensió, de manera que, en un A, l'assignació de la funció Focus a C, R o T pot activar la realització de nous A, els C, R o T dels quals poden, alhora, ser assignats també la funció Focus. En l'exemple (7), línia 2163, la funció Focus s'assigna als subactes T i R *van anar a Espinelves* (T: *van anar*, R: *Espinelves*). Immediatament després es produeixen tres moviments que es corresponen a altres relacions entre unitats pragmàtiques del text: la valoració del ram que la tia Salut ha portat d'Espinelves a la línia 2165; el tancament, a la línia 2166, del CA en què s'insereix aquesta valoració; i la indicació, a 2167, que el parlant ALL està atent a la intervenció del parlant MAG. En el moviment següent, en la línia 2168, el parlant VIE reprèn el subacte focal T de la línia 2163 per iniciar el CA argumentatiu en què, com hem comentat més amunt, es defensa l'opció de pi artificial, suggerit per la referència a Espinelves en el subacte focal T.

(7) 2163 MAG (. 0.15) que [van anar a] Espinelves\
2164 ALL [xx]
2165 ALL (.. 0.33) maco\
2166 MAG (.. 0.67) i ja veus\
2167 ALL {(??) mhm\}
2168 VIE (. 0.23) {(AC) nosatres} volíem anar-hi avui p(e)rò:_

La funció Rerefons també sembla tenir un paper en la gestió de la informació en català, atès que pot tenir una codificació específica en la gramàtica: els T, R o C a què s'assigna la funció Rerefons en el nivell interpersonal (pragmàtic) es poden codificar, en els nivells morfosintàctic i fonològic, mitjançant una posició extraclausal (que suposa també la inserció d'un clític a dins de la clàusula, excepte en el cas dels subjectes i els adjunts al predicat no pronominalitzables) i una caiguda entonativa (que contrasta amb la prominència entonativa del focus). És el cas d'*això* a (8).[14]

14. Vallduví (2002) proposa altres exemples del mateix tipus. A (1a) (Vallduví 2002: 1252), el context interrogatiu fa veure que *va donar el Miró* és focus (o rema), mentre que *a ma mare*, que ocupa una posició postclausal, és rerefons (o tema). Com assenyala Vallduví, el rerefons ha d'anar forçosament a una posició extraclausal («dislocada» per a Vallduví), perquè si no l'oració no és reeixida (1b).

(1) a. ¿Què va fer, el Joan, que involucra ta mare?
Li va donar el MIRÓ, a ma mare
b. !Va donar el Miró a ma MARE

(8) 2159 ALL {(??) d'on ho} deu haver tret això\
2160 MAG xxx
2161 MAG me'l va dur ahir la tieta {(??) Salut\}

La dimensió tòpic-comentari està implicada en el registre gradual del contingut comunicat en el component contextual. La funció Tòpic s'assigna al subacte que assenyala com es produeix això. Algunes llengües tenen marcadors de tòpic que s'assignen al mateix referent en subactes independents. En català, els tòpics que no són focals al mateix temps poden ocupar una posició extraclausal, com hem vist en referir-nos a la funció Rerefons, però també és possible que no hi hagi un tòpic explícit si la informació s'ha donat en actes anteriors o es pot recuperar a través de la morfologia. Això és el que trobem en el text (1), fins i tot quan hi ha un canvi de referent que no es fa explícit en el nivell morfosintàctic: noteu a (9) que el predicat de la línia 2185 realitza un subacte T d'adscripció d'un atribut al pi artificial (*no embruta*), mentre que el de la línia 2190 adscriu una propietat al pi natural (*s'asseca*), sense que en cap cas es realitzi obertament el subacte R corresponent al pi artificial i al natural.

(9) 2185 VIE i: almenys no embruta\
2186 MAG no fa tanta [1 porqueria\]
2187 VIE {(P) [1 sí sí\]}
2188 ALL no embru[tes 2] tant_
2189 VIE {(P) [2 sí\]}
2190 MAG perquè quan s'asseca_ ((ALL hi intercala alguns sons inintel·ligibles))
2191 MAG amb l'escalfor de casa_
2192 MAG [1 cau tot allò\]

Les funcions que la FDG situa en la dimensió contrast-encavalcament assenyalen el desig del parlant de veure les diferències (Contrast) i les semblances (Encavalcament) entre dos o més continguts comunicats, o entre un contingut comunicat i informació disponible en el context. No sembla que hi hagi llengües que marquin l'encavalcament, i la funció Contrast pot combinar-se amb altres funcions pragmàtiques, com il·lustrem a (10).

(10)[15] 2219 MAG i per[1 què diu que no viuen_] aquests_ [2 eh_]

15. La transcripció original d'aquest segment a Payrató i Alturo, ed., (2002) no separa les tres seqüències tonals que indiquem en aquest article amb el signe de manteniment final (_), que es poden identificar en l'arxiu sonor corresponent.

L'expressió explícita del tòpic (*els pins naturals*) és innecessària, ja que el referent ha aparegut abans (és per tant informació no focal), i la flexió de tercera persona del plural del verb ens permet recuperar-lo. Tanmateix, el tòpic/rerefons és codificat amb el demostratiu *aquest*, que se situa en posició extraclausal, tal com ens fa veure el truncament de la seqüència tonal «i per què diu que no viuen_». En situar en aquesta posició un tòpic no focal, que altrament podria ocupar la posició canònica de subjecte preverbal (és a dir: «i per què diu que *aquests no viuen*\»), el parlant contribueix també a assenyalar el contrast entre el tòpic *pi natural* i el tòpic *pi artificial*, que, com hem vist, constitueix el nucli d'una controvèrsia sobre l'arbre de Nadal que, en el text que hem comentat, es resol amb la defensa conjunta de l'opció *pi artificial*.

8. CONCLUSIÓ

En aquest treball hem mostrat que la cohesió es formula en el nivell interpersonal (pragmàtic) de la gramàtica mitjançant l'establiment de diverses formes de coherència en cadascuna de les capes que la FDG situa en aquest nivell: la capa dels *moviments*, que regula l'organització textual; la dels *actes de discurs*, que regula l'organització de l'acció; i la dels *continguts comunicats* i les seves parts, els subactes de *referència* i d'*adscripció*, que regula l'organització de la informació. El text conversacional que hem analitzat ens ha servit, d'altra banda, per mostrar que parlants diferents poden contribuir de manera conjunta a la construcció d'un text cohesiu.

No cal dir que cal analitzar altres dades per poder valorar la utilitat d'aquesta proposta per a l'estudi de la cohesió, especialment pel que fa als indicadors morfosintàctics i fonològics que en codifiquen la motivació pragmàtica (que hem tractat en aquest treball) i la semàntica (de la qual no ens hem ocupat). A més, s'han de tractar les motivacions conceptual i contextual de la cohesió abans de poder disposar d'una explicació completa de com es configura i es formula la cohesió abans de ser articulada en el llenguatge. En qualsevol cas, confiem haver contribuït a fer un pas endavant en aquesta recerca.

Núria Alturo
Universitat de Barcelona
Kees Hengeveld
Universiteit van Amsterdam

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Alturo, N. (2010) «Coherencia discursiva: dimensiones contextual y gramatical», *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 41, pp. 3-30. [Disponible a <http://www.ucm.es/info/circulo/no41/alturo.pdf>.]

Alturo, N. & K. Hengeveld (en preparació) «Cohesion in Functional Discourse Grammar».

Asher, N. & L. Vieu (2005) «Subordinating and Coordinating Discourse Relations», *Lingua*, 115, pp. 519-610.

Carassa, A. & M. Colombetti (2009) «Joint meaning», *Journal of Pragmatics*, 41/9, pp. 1837-1854.

Clark, H. H. (1996) *Using Language*, Cambridge, Cambridge University Press.

— (2006) «Social actions, social commitments», dins N. J. Enfield & S.C Levinson (eds.), *Roots of Human Sociality*, Oxford i Nova York, Berg.

Cuenca, M. J. (2006) *La connexió i els connectors*, Vic, Eumo.

Dijk, T. Van (1990) «Issues in Functional Discourse Analysis», dins H. Pinkster & I. Genee (eds.), *Unity in diversity: Papers presented to Simon Dik on his 50th birthday*, Dordrecht, Foris, pp. 27-46.

Dik, S. C. (1997) *The Theory of Functional Grammar*, editat per K. Hengeveld, Berlín / Nova York, Mouton de Gruyter («Functional Grammar Series», vols. 20 i 21). [2a edició revisada]

Dubois, J. W. *et alii* (1991) *Discourse transcription*, Londres, Longman.

Eemeren, F. H. van & R. Grootendorst (1991) «The study of argumentation from a speech act perspective», dins J. Verschueren (ed.), *Pragmatics at issue. Selected papers of the International Pragmatics Conference, Antwerp, August 17-22, 1987*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 151-170.

Eemeren, F. H. van, R. Grootendorst & F. Snoeck Henkemans (2002) *Argumentation. Analysis, Evaluation, Presentation*, Londres, Lawrence Erlbaum Associates.

García Velasco, D. (2003) *Funcionalismo y lingüística: la gramática funcional de S. C. Dik*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Gilbert, M. (2000) *Sociality and Responsibility: New Essays in Plural Subject Theory*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield.

González, M. (2004) *Pragmatic Markers in Oral Narrative: The Case of English and Catalan*, Amsterdam, John Benjamins («Pragmatics and Beyond», 122, New Series).

— (2005) «Pragmatic markers and discourse coherence relations in English and Catalan oral narrative», *Discourse Studies*, 7, 1, pp. 53-86.

Hengeveld, K. & J. L. Mackenzie (2008) *Functional Discourse Grammar. A typological-based theory of language structure,* Oxford, Oxford University Press.

— (2009) «Functional Discourse Grammar», dins B. Heine & H. Narrog (eds.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analisis*, Oxford, Oxford University Press, pp. 367-400.

Kroon, C. (1995) *Discourse particles in Latin*, Amsterdam, Gieben.

Levelt, W. J. M. (1989) *Speaking: From Intention to Articulation*, Cambridge, MA, MIT Press.

Mackenzie, J. L. (2009) «Alternations and cognitive adequacy in Functional Discourse Grammar», *International Workshop on the Morphosyntactic Level in Functional Discourse Grammar*, Gijón, Universitat d'Oviedo.

Payrató, L. (1995) «Transcripción del discurso coloquial» dins L. Cortés (ed.), *El español coloquial*, Almería, Universidad de Almería, pp. 45-70. [Trad. cat. «Transcripció del discurs oral» dins L. Payrató *et alii* (eds.), *Corpus Corpora*, Barcelona, PPU.]

— (2002) «L'enunciació i la modalitat oracional» dins Joan Solà *et alii* (eds.), *Gramàtica del català contemporani,* Barcelona, Empúries, 1149-1220.

Payrató, L. & N. Alturo, eds. (2002) *Corpus oral de conversa col·loquial. Materials de treball*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.

Redeker, G. (1990) «Ideational and Pragmatic Markers of Discourse Structure», *Journal of Pragmatics*, 14, pp. 367-81.

Romera, M. (2004) *Discourse Functional Units. The expression of coherence relations in spoken Spanish*, Munich, Lincom Europa.

Sanders, T. (1997) «Semantic and Pragmatic Sources of Coherence: On the Categorization of Coherence Relations in Context», *Discourse Processes*, 24, pp. 119-47.

Snoeck-Henkemans, F. (1997) *Analysing Complex Argumentation. The reconstruction of multiple and coordinatively compound argumentation in a critical discussion*, Ámsterdam, SICSAT (International Center for the Study of Argumentation).

— (2001) «Argumentation, explanation and causality. An exploration of current linguistic approaches to textual relations», dins T. Sanders *et alii* (eds.), *Text Representation. Linguistic and psycholinguistic aspects*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 231-247.

Vallduví, E. (2002) «L'oració com a unitat informativa», dins J. Solà *et alii* (eds.), *Gramàtica del català contemporani*, vol. 2, Barcelona, Empúries, pp. 1221-1279.

Walton, D. N. & E. C. W. Krabbe (1995) *Commitment in Dialogue: Basic Concepts of Interpersonal Reasoning*, Albany, NY, State University of New York Press.

GABRIELLA GAVAGNIN

DE PASCOLI A MARIA ANTÒNIA SALVÀ: AFINITATS I INFLUÈNCIES*

Maria Antònia Salvà ha estat la traductora més important de la poesia de Giovanni Pascoli al català, tant per la quantitat de poemes traduïts com per l'extraordinària qualitat de les seves versions, segons han posat en evidència estudis recents (Gavagnin 2000 i 2009; Edo 2007). I també ho ha estat pel caràcter pioner de la seva tasca en el marc de la península Ibèrica: si la recepció castellana de Pascoli haurà d'esperar fins a després de la guerra, Salvà va començar a traduir-lo encara en vida del poeta italià, el 1911, a partir dels llibres *Myricae* i *Odi e inni* que li van fer a mà Costa i Llobera i Miquel Ferrà. Els testimonis epistolars són més que explícits sobre el paper determinant que van tenir, a l'hora d'impulsar-la cap a aquest autor, els intel·lectuals que l'envoltaven i, en general, l'italianisme, tan arrelat, de l'escola poètica mallorquina. Tanmateix, la dedicació perllongada i constant que li va consagrar s'explica sobretot perquè Salvà devia trobar en Pascoli punts de contacte evidents amb la seva pròpia poesia. El fet és que, avui dia, com a lectors de l'un i de l'altra podem copsar clarament una àmplia zona d'afinitats entre tots dos que, amb un exercici de literatura comparada, intentarem de ressenyar, de manera significativa més que no pas exhaustiva. Val a dir, però, que, considerant que la seva llarga freqüentació del poeta italià va coincidir amb els anys de maduració del seu discurs poètic i el fet que per a Salvà la traducció funciona com un veritable aprenentatge estilístic, és lògic que la seva poesia quedi exposada, si més

(*) Aquest treball s'emmarca en el projecte: «Intercambios entre sistemas literarios: mediación y mediadores desde la literatura catalana (s. XX)» (FFI 2008-02987).

no potencialment, a fenòmens d'osmosi i de recepció en relació amb la de Pascoli. Per tant, és legítim postular que no sempre ens trobem davant de simples convergències cap a horitzons comuns i que és possible rastrejar-hi influències concretes.[1] Ara bé, no sempre és fàcil esbrinar fins a quin punt s'acaben les afinitats i començen les influències. I més encara si no disposem, com passa en aquest cas, d'una edició crítica que aporti claredat en la cronologia i l'evolució dels textos. Pensem que Salvà aboca en *Espigues en flor*, publicat el 1926, una feina que s'havia anat descabdellant al llarg de tres dècades i que caldria resseguir a la llum dels manuscrits. A falta de tot això, les hipòtesis que aquí plantejarem, amb la prudència que escau en aquests casos, es basen exclusivament en raons internes al text.

Les afinitats, força nombroses, que es poden detectar en les seves obres poètiques no se cenyeixen pas a qüestions marginals, sinó que afecten aspectes essencials. El més palès és la presència tant escenogràfica com temàtica de la vida humil i modesta del camp, del paisatge rural com a expressió de la quotidianitat de la vida camperola, de la feina pagesa, de la intimitat familiar. Més enllà de la diversa vinculació biogràfica i ideològica amb la realitat pagesa, l'escenari plasmat és sotmès, tant en Pascoli com en Salvà, a una percepció visual i auditiva que, al marge de tot impressionisme naïf, l'explora i l'interroga a la recerca del misteri amagat, dels somnis perduts, d'una emoció inesperada, del dolor arrelat o de la petita joia consolatòria, alhora que és construït i formalitzat poèticament a partir de temes, figures i motius procedents de la tradició literària, com ha posat en evidència la crítica a propòsit de Pascoli (Nava 1978). És paradigmàtic, en aquest sentit, un poema molt celebrat com *L'assiuolo*, en què els ressons d'impressions paisatgístiques procedents d'apunts personals del poeta es van barrejant amb una densa xarxa de represes literàries que es refereixen tant a l'ocell com a la il·luminació lunar (Garboli 2002: 1, 1228-1233).

La predilecció pel medi rural té, a més a més, conseqüències de relleu des del punt de vista lingüístic. Una de les principals novetats del llenguatge pascolià és la incorporació d'un ventall amplíssim de termes que pertanyen a determinats registres científics i sectorials, especialment dels àmbits de la botànica i de la zoologia, termes usats en primer lloc amb un sentit referencial, per anomenar coses i accions amb

1. Cal dir que ja Miquel Ferrà, al pròleg que li va escriure per a *El retorn* dins l'edició d'Editorial Moll que reunia tota la seva obra, no va passar per alt el parentiu amb la poesia de Pascoli: «Si quelcom d'aquest llibre ens fa pensar en el Mistral de les *Memòries*, quelcom també ens hi evoca una altra bona amista de l'autora: Giovanni Pascoli, les traduccions del qual per Maria-Antònia Salvà ja voldríem veure impreses» (Salvà 1981b: 12).

exactitud, amb propietat lèxica. Pascoli no se cenyeix al repertori tradicional de la lírica bucòlica, sinó que introdueix una allau de paraules inusuals en el llenguatge poètic per denotar els *realia* humils que omplen els seus poemes. El mateix passa en la poesia de Salvà, la qual recorre al llenguatge especialitzat del camp, moltes vegades marcat en sentit local com també en Pascoli (Poggi Salani 2003; Stussi 2009), i ho fa amb consciència estilística, amb propietat lingüística i de manera consistent, fins al punt de fer servir sovint en posició final de vers mots denotatius d'una fauna i flora molt variada o bé de referents típics de la vida pagesa. Anàlisis lèxiques sistemàtiques del llenguatge poètic català de la Renaixença ençà podrien segurament posar en evidència quin és l'abast de l'aportació que fa Salvà en aquest terreny i fins a quin punt contribueix a renovar el repertori tradicional de combinacions de rimes. A tall d'exemple, es poden llegir les dues estrofes següents, procedents d'*Espigues en flor*, respectivament de *Polls venturers* i de *Temps de metles*,[2] on trobem mots que designen espais de les masies (*quintana*, *clasta*, *llenyer*), animals (*milana*, *geneta*, *esparver*) o mesures de capacitat tradicionals (*querns*, *barcella*):

I la lloca, tota ufana,
els mena per la quintana,
per la clasta pel llenyer;
i si afina la milana,
la geneta o l'esparver,

Les figues ja van a querns
i les metles a barcella:
cada collita novella
resta fredor als hiverns.

En la mateixa direcció, l'aprofitament de lèxic específic genera rimes com *murtons/aubons* (*Tardor*), *llorigueres/caderneres* (*Del pla*), *roter/claper/esparver*, *sivina/eguina/marina* (*El poema de l'Allapassa*), a *Espigues en flor*; *calabruix/moraduix* (*Aquelles tempestats*), *atzabeja/sedeja* (*Temps d'eixut*), *peònia/celidònia* (*La celidònia*), *espigolera/esponera* (*La humil tradició*), a *El retorn*;[3] *encinglerat/espadat* (*Llogaret de Galilea*) *bruc/buc* (*L'abella*), a *Cel d'horabaixa* (cito de Salvà 1981c); *xerevel·lo/buscarel·lo* (*Similes*), *garberes/quarteres*, *copinyes/vinyes*, *cup/xarup/aljub* (*Calendari pagès*), a *Lluneta del pagès* (cito de Salvà 1981d).

2. Totes les citacions d'*Espigues en flor* procedeixen de Salvà (1981a).
3. Totes les citacions d'*El retorn* procedeixen de Salvà (1981b).

Sense abandonar del tot l'àmbit terminològic, es pot destacar una altra analogia: la preferència per un determinat tipus de fauna. Si la presència d'ocells, de tantes espècies diferents d'ocells, evocats amb precisió i coneixement de causa, assoleix en Pascoli una dimensió inusitada, també és remarcable en el cas de l'imaginari poètic de Salvà, que dona cabuda a *oronelles*, *valzies*, *rossinyols*, *passarells*, *puputs*, *corbs*, *milanes*, *rupits*, *estornells*, *caderneres*, *juies d'hivernada*, *tortres*, *tords*, *coloms*, *capseriganys*, *cogullades*, *sebel·lins*, *esparvers*, *ulls de bou* o *buscarets*. Com ho és també, en l'un i en l'altra, el protagonisme reservat a la varietat d'insectes: *abelles*, *libèl·lules*, *papallons*, *aranyes*, *cigales*, *grills*, *llagostes d'ala vermella*, *cucs de seda*. Als uns i als altres, tots dos els assignen habitualment una funció simbòlica; Pascoli ho fa de manera més al·lusiva, Salvà, en canvi, més sovint mitjançant la identificació explícita del jo poètic.

Un altre element important que agermana els dos poetes és la recerca experimental d'una musicalitat del vers molt marcada i enriquida amb efectes fonosimbòlics. L'aposta pascoliana és potser més radical i complexa, ja que recorre amb insistència al llenguatge onomatopeic, fins i tot creat *ad hoc*, cosa que Salvà no arriba a fer, ja que s'estima més pouar del patrimoni de la tradició oral, incorporant, per exemple, estrofes populars, refranys, frases fetes o cantarelles.[4] Tanmateix, la sensibilitat pels valors sonors del vers és pregona també en la poeta mallorquina. Pel que fa a aquest aspecte, alguns estudis ja clàssics de la bibliografia pascoliana han il·lustrat tècniques i implicacions (Contini 1993; Mengaldo 1981; Beccaria 1984), mentre que la poesia de Salvà necessita encara un estudi sistemàtic que posi en relleu l'abast de certs recursos estilístics. Em limitaré a assenyalar un parell d'exemples. Un poema com *Libèl·lula*, del recull *El retorn*, sobre el qual ja va cridar l'atenció Joan Triadú (1996: 24-25), aprofita clarament els jocs lingüístics en el doble nivell del significant i del significat:

Flor viva de l'aire,
libèl·lula atzur
volares rondaire
per sobre del mur.

Tota esgarrifança,
tota il·lusió,
son blau d'alegrança
llançant a baldó,

4. La presència de la cultura popular en la poesia de Salvà ha estat subratllada moltes vegades per la crítica. Estudis recents (Sbert 2008; Perelló 2009) han analitzat amb detall també aspectes lingüístics.

la meravellera
s'emmeravellà;
mes tu, l'encisera,
fugies enllà.

Tot el poema està construït a partir d'un seguit d'al·literacions de líquides i de sons labials fricatius que, per una banda, evoquen els sons del nom de l'insecte que dóna títol al poema, i, per l'altra, subratllen amb un efecte fonosimbòlic el so del seu vol i de la seva fuga, que és alhora projecció del desig de llibertat i d'expansió del jo poètic. L'altre exemple, que, amb la mateixa estratègia, apunta cap a efectes totalment oposats, és el poema, extret del mateix llibre, *D'un cactus*:

Com rèptil monstruós de pell clapada,
d'entranya llefiscosa, era ajocat
al seu recó bevent la solellada.
De sobte, sa malícia desvetllada,
enrevisclant-se va esquerdar el test.
Enllà de l'hort, que se'n perdé el quest,
dalt una paret seca fou llançat,
i al cap de temps, damunt les pedres dures,
furgant per les llivanyes i juntures,
trobí el vell drac encara aferrissat.

A diferència de la fluïdesa que regia el poema anterior, aquí el so dels versos és dominat per l'aspror, per l'entortolligament dels sons consonàntics que, assolint una tematicitat fònica, tradueixen l'aspecte i el moviment de la planta monstruosa. Cadenes fòniques marcades per la successió de palatals (*d'entranya llefiscosa*, *llivanyes*) i per la duresa de les consonants fins i tot en cinc de les deu rimes (*-at*, *-est*) culminen en l'escena central del poema, quan el cactus, aparentment mort, trenca, en un acte de sobtada vitalitat, el test, com si d'un ou es tractés: «enrevisclant-se va esquerdar el test» és un vers que sembla espetegar gràcies als nexes amb nasals i als de sibilant més oclusiva. D'aquesta refinada habilitat per expressar de manera fonosimbòlica «la ferotge i inesperada capacitat de supervivència» del cactus i de la dona escriptora, Maria-Mercè Marçal, a qui es deu aquesta interpretació feminista del text (Marçal 2004: 87),[5] en

5. En la mateixa línia, també s'hi ha referit Lluïsa Julià (2007) considerant-lo com l'expressió més plenament assolida de l'àrida bellesa de la natura. Tot insistint en la lectura de Marçal, Font (2009) també interpreta *Libèl·lula* des de la perspectiva dels estudis de gènere.

devia ser perfectament conscient, ja que, a l'hora de revisitar el poema en homenatge a l'autora, va potenciar-ne precisament aquestes característiques fonètiques (Marçal 1996).

Pel que fa als aspectes relatius a l'oïda, cal assenyalar paral·lelismes significatius, ara ja no en l'àmbit de les sensacions auditives suscitades pel poema, sinó en el que Fausto Curi anomena a propòsit de Pascoli l'«udito fattuale» (1988: 69), és a dir, esdeveniments acústics que afecten el contingut més que no pas l'àmbit de l'expressió. Els sorolls, siguin crits, veus, cants, remors, i siguin sentits de manera subjectiva o impersonal, tenen un protagonisme extraordinari en els poemes de Pascoli. També a la poesia de Salvà se'n pot trobar un mostrari prou variat, i potser en alguns casos ja no es tracta de meres convergències. Sobta, per exemple, l'extraordinària proximitat entre la cloenda del poema *Alba*, de *Myricae*, que Salvà va traduir el 1921 a la revista *Correu de les lletres*, i la d'*El cant del llaurador* d'*Espigues en flor*, marcades totes dues per la focalització del cant del segador que s'escampa lluny pels camps. En Pascoli, l'aparició del cant acompanya l'arribada del dia:

> […] e fu
> giorno: un giorno di pace e lavoro,
> che l'uomo mieteva il suo grano
> e per tutto nel cielo sonoro
> saliva un cantare lontano.

En Salvà, el cant, protagonista de tot el poema, es va allunyant al final en la mesura en què desvetlla en el jo poètic unes associacions mentals que el porten lluny del present, cap als records del passat i cap als somnis del futur:

> D'esperances i records
> sembla fondre l'harmonia.
> Mon cor escolta, i somnia
> sos ideals jamai morts.
>
> Llavors, d'un ram de dolçor
> sent tombar la pluja blana,
> que a poc-poc se perd, llunyana,
> amb el cant del llaurador.

Sigui com vulgui, en tots dos casos, el recurs del so llunyà, que s'enlaira envaint tot l'escenari o que es dispersa sortint lentament de l'escena, serveix per donar a la situació un caràcter indeterminat, per deixar-la en suspensió, amb l'efecte d'una dolça evasió. Sembla legítim postular, en aquest cas, que ens trobem davant d'una possible

influència. Encara més si pensem que, en les mateixes estrofes, podríem llegir un ressò de l'oxímoron que marca, ja en el títol, una de les primeres poesies de *Myricae*: *Speranze e memorie*. La dialèctica és important en la poesia pascoliana (Debenedetti 1994: 49-78), i ho és també en la de Salvà, que fa, de la memòria de la vida viscuda, el primer motor de l'escriptura poètica. «Amb plaenta remembrança / he tornat als primers fulls / de ma vida que s'avança»: així comença el poema liminar d'*Espigues en flor*. Circumstàncies també biogràfiques, és a dir, el fet que les obres de creació són dutes a terme en edat madura, forneixen la justificació o el pretext per interpretar la poesia com a instrument per recordar un passat ja perdut, per rescatar-ne somnis i emocions, il·lusions esfumades. Més enllà de la genèrica afinitat temàtica, i al marge del fet que l'oposició en Salvà es resol en una síntesi harmònica mentre que en la poesia pascoliana els dos pols queden substancialment bipartits, cal remarcar que, amb una petita variació lèxica, el vers «D'esperances i records» reescriu, fet i fet, la mateixa parella antitètica. Ara bé, les dades extratextuals desencoratgen qualsevol hipòtesi de dependència dels dos poemes. *El cant del llaurador*, inclòs ja a l'aplec *Poesies* (Salvà 1910),[6] és publicat per primer cop el gener de 1904 a la revista *Catalunya* (ara consultable en versió digital al portal d'Arca: <http://www.bnc.cat/digital/arca/index.html>) amb algunes variants respecte a la versió d'*Espigues en flor* que afecten també les estrofes citades, però no pas la substància dels paral·lelismes amb Pascoli:

D'esperances y recorts
aquest cant fon l'harmonía,
y en ella lo cor destría
sos ideals, jamay morts.

Llavòrs, d'un ram de dolsor
sent al cor la pluja blana
qu'a poc-poc se pert, llunyana,
com el cant del llaurador.

De tot plegat podem extreure dues possibles conclusions: o bé hem d'atribuir les analogies a coincidències i a possibles fonts comunes o bé considerem les relacions textuals com un indici per desplaçar el primer contacte que Salvà va tenir amb les obres de Pascoli ben bé set anys enrere respecte a la data que marca la carta de Miquel Ferrà a Salvà del 7 de juny de 1911 (Gayà 1998). Si és cert que el testimoni epistolar

6. Sobre la gènesi de *Poesies*, vegeu l'interessant estudi de Margalida Tomàs (1996).

ens permet fixar amb seguretat un terme *post quem*, per contrapartida, sabem que Miquel Costa sí que ja llegia Pascoli a principis de juliol de 1910 (Edo 2002: 9), per la qual cosa és plausible que també la poeta mallorquina hagués fullejat *Myricae* en aquelles dates, però ja no ho és gaire que ho fes tants anys abans.

Si el conjunt d'aspectes que hem anat apuntant fins ara al capdavall no implica cap relació de dependència i es pot explicar per una afinitat de circumstàncies vitals i d'interessos poètics, hi ha casos en què la presència tangible de reminiscències pascolianes és avalada pel segur coneixement previ dels textos de Pascoli afectats. Una imatge que apareix diverses vegades a l'obra del poeta italià és la del fum que surt de les masies. Per limitar-nos als reculls que Salvà segurament havia llegit abans dels anys vint, citarem els versos de *Il ritorno* del llibre *Odi e inni*: «e i casolari, / da cui s'alzava, sfaccendando, il fumo» (Pascoli 1967), i sobretot els de *Myricae*,[7] d'un dels poemes que Salvà va traduir el 1926 per a l'*Almanac de les lletres* de Mallorca, *Dialogo*, versió que aquí transcrivim:

Fischia un grecale gelido, che rade:
copre un tendone i monti solitari:
a notte il vento rugge, urla: poi cade.

E tutto è bianco e tacito al mattino:
nuovo: e dai bianchi e muti casolari
il fumo sbalza, qua e là turchino.
(v. 21-26)

Xiula un gregal de gel, qui pela i talla:
els cims de boira grisa són velats:
de nit el vent udola: després calla.

I tot ès blanc i mut el dematí:
tot nou: i dels casals muts i nevats
s'enlaira el fum blavós, d'un blau turquí.
(Gavagnin 2001: 189-191)

Fonts clàssiques (Homer i Virgili) i postromàntiques (Aleardi) haurien inspirat Pascoli, segons la crítica (Pascoli 1978: 121, n.), per a aquesta imatge que, d'altra banda, pertany al paisatge rural i, per tant, a l'experiència visual de qui viu al camp. No ens sorprèn pas, és clar, que sigui present també en Salvà. I més d'un cop. Aquí ens interessa, però, comentar-ne una que apareix a *L'aigua del coster*, un poema d'*Espigues en flor*:

A mos peus en calma blana
dorm el vilatge indolent:
s'és post el sol; la campana
calla, i sembla mort el vent.

7. Salvà va aconseguir un exemplar dels *Canti di Castelvecchio* molt més tard, cap al 1940, quan treballava en el volum de traduccions pascolianes que no es va arribar a publicar a causa de la censura (Edo 2002). Totes les citacions de *Myricae* procedeixen de Pascoli (1978).

Entre motes d'herba-sana
s'escorre una aigua plaent,
remorosa… A l'aire plana
una pau d'enyorament.

—Sols de beure't, aigua fresca,
m'apar que tot refloresca,
el silenci es fa perfum—

Té cada llar de la vila
un fumerol que s'enfila...
Cada casa encén un llum.

El fum de les cases puja damunt d'un paisatge no nevat, com és el de Pascoli, però també mut; no matutí, sinó crepuscular, és a dir, en un moment també de trànsit. La immobilitat inicial serveix per ressaltar els moviments lents i dolços cap als quals és orientada la nostra atenció, l'aigua que s'escorre abans i el fum que s'expandeix després, accions que representen la represa de la vida en un escenari ensopit, estancat. És remarcable la varietat de percepcions sensitives que s'hi van acumulant: auditives, visuals i olfactives, potenciades per la sinestèsia «el silenci es fa perfum». El ritme és alentit i la poesia flueix cap a una atmosfera de suspensió final, marcada pels tres punts.

Fet i fet, tenim la impressió que Salvà recuperi, a més de la imatge, alguns elements del context, concretament la insistència pascoliana en el contrast entre silenci i immobilitat de la vila, asserenada després de la bufera de neu nocturna, i l'amabilitat d'aquest fum que surt alegre de les cases (*turquí*, no gris), símbol d'un retorn a la quotidianitat després de l'adversitat superada. És més, aquella referència de Salvà a l'estrofa inicial al vent que *sembla mort* gairebé fa pensar en una seva precedent presència, com al poema de Pascoli.

Arribats en aquest punt, però, es planteja una altra qüestió. Aquesta mateixa imatge de les cases que treuen fum té diversos precedents en la tradició poètica catalana, alguns en textos importants que Salvà coneixia amb certesa. Em refereixo a textos de Costa i Llobera, de Carner i de Guerau de Liost. I si parem esment en els versos en què apareix, podrem individuar-hi cada vegada petits detalls que Salvà incorpora en el poema. A les *Horacianes* de Costa, i concretament a la que és dedicada a Virgili, llegim «mentre'l sol declina / y munta'l fum de les humils cabanes» (Costa 1906). Salvà hi podia trobar el nexe entre la posta del sol i el fum que puja. De Carner, en canvi, que fa servir repetidament el motiu —a *Bella terra, bella gent*: «el fumarol del mas»

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 27-41

(1918: 113) i sobretot a *L'inútil ofrena*: «un fumerol que el vent destria» (1924: 68), «el fumerol de la vesprada» (1924: 87), «i el fumerol que minva» (1924: 93)—, en deriva probablement la tria del terme *fumerol* respecte al més comú *fum*. Finalment, respecte a la formalització poètica que en fa Guerau de Liost a *Selvatana amor* (1920: 23):

> Un xic de posta s'esfumà tot d'una.
> Un núvol resta coronat de llum.
>
> De cada casa, com un raig de lluna,
> munta, blavís, un rajolí de fum.

ressalta tant la similitud entre l'estructura textual i sintàctica com la reminiscència de la rima en -um (*llum* / *fum-perfum* / *llum*).

Això no treu pas que els versos de Pascoli fossin vius en la memòria literària recent de la poeta, ja que en va publicar la traducció el mateix any en què va aparèixer *Espigues en flor*. I qui tradueix com acostumava a fer-ho Salvà, dubtant, rellegint, corregint, revisant, no pot no guardar impresos en la memòria els versos traduïts. Ara bé, el més plausible és postular una pluralitat de fonts, que actuen de manera concomitant i que l'escriptora assimila i reelabora a partir del seu horitzó poètic personal.

Si en el cas que acabem de veure podem parlar de la fusió de materials de procedència diversa que confluïxen en una mateixa imatge, també és possible resseguir, a la inversa, la reelaboració en direccions diverses d'una mateixa imatge pascoliana en diferents poemes de l'obra de la mallorquina. Un motiu recurrent en Pascoli és el de la finestra, que delimita de manera variable els espais, segons es col·loca el punt de vista del jo poètic: quan el subjecte que observa se situa a l'exterior, la finestra sol emmarcar uns ambients interiors envoltats de misteri i inquietuds; en el cas contrari, els exteriors solen ser espais il·limitats i inspiradors de somnis. Concretament, prendrem en consideració una d'aquestes múltiples representacions del motiu, la que articula el conjunt de madrigals que formen la secció *Finestra illuminata* de *Myricae*. Els poemes es presenten com un seguit de quadres, en cada un dels quals es van fent hipòtesis sobre qui podria ser el protagonista d'aquesta *tranche de vie* que el subjecte poètic, des de la foscor del carrer, s'imagina desenvolupant-se en aquell escenari que brilla a mitjanit. Ens interessa sobretot el primer d'aquests madrigals, *Mezzanotte*, un poema que sintàcticament continua en el següent amb un encavalcament de poema a poema. Maria Antònia Salvà va traduir-los tots dos el 1920:

I. Mezzanotte

Otto... nove... anche un tocco: e lenta scorre
l'ora; ed un altro... un altro. Uggiola un cane.
Un chiù singhiozza da non so qual torre.

È mezzanotte. Un doppio suon di pesta
s'ode, che passa. C'è per vie lontane
un rotolìo di carri che s'arresta

di colpo. Tutto è chiuso, senza forme,
senza colori, senza vita. Brilla,
sola nel mezzo alla città che dorme,
una finestra, come una pupilla

II. Un gatto nero

aperta. […]

I. Mitja nit

Vuit, nou, encara un toc; lenta s'escorre
l'hora; i un altre, un altre; udola un ca,
plora un mussol, no sé de quina torre.

És mitja nit. Un doble so perdura...
Petjar d'un hom que passa; més enllà,
un rodolar de carro que s'atura

de cop. Tot és tancat; tot sense vida,
sens forma, sens color... I s'esbadella
sola, entremig de la ciutat dormida,
una finestra com una parpella

II. Un gat negre

oberta. […] (Gavagnin 2001: 184-186)

I ara fixem-nos en la poesia *Finestra antiga*, que pertany al recull *Lluneta del pagès* (citem de Salvà 1981c):

Oh, finestra llavorada,
finestra plena de sol,
que medites, oblidada,
baix de l'antiga volada
d'un carrer mut i tot sol.
Les hores emperesides
se deturen condormides,
besant ton ram beneït;
apar que enyores les vides
que han volat a l'infinit.
Finestra pels temps colrada,
del sol la claror daurada
te dóna el suau encís
d'una mística tonada
que vingués del paradís.
Calma i silenci al defora.
Crits de valzia llunyans…
Calma i silenci a tothora
dins ta cambra que s'enflora
d'humils testets casolans,
que amb ullades infantines
— al raig de sol que és entrat, —
baden com parpelles fines

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 27-41

lliris-joncs i caputxines
de senzilla austeritat.

En primer lloc, hem de destacar que també Salvà enfoca la finestra des de fora i la converteix en protagonista de la situació. Una finestra igualment il·luminada, però, en antítesi amb la de Pascoli, ho és des de l'exterior: és el sol que la fa lluminosa i paradisíaca. No comentaré amb detall aquesta qüestió que ens allunyaria del tema, per la qual cosa em limito a apuntar de pas que l'oposició solaritat/nocturnitat afecta no tan sols aquest poema, sinó que es pot generalitzar a tot el seu univers poètic i és reflex d'una distància significativa que separa la perspectiva ideològica dels dos poetes.[8] Parem esment, mentrestant, en els que són trets comuns. Crida força l'atenció, crec, el paral·lelisme entre el conjunt d'elements aptes per determinar el clímax:

a) el ritme alentit de l'escena: *lenta scorre l'ora — Les hores emperesides*;
b) l'oïda factual: *Un chiú singhiozza da non so quale torre — Crits de valzia llunyans…*;
c) el silenci, la solitud, l'absència d'elements vitals: *Tutto è chiuso, senza forme, / senza colori, senza vita. — d'un carrer mut i tot sol. […] apar que enyores les vides / que han volat a l'infinit*.

Tanmateix, hi ha una metàfora prou rellevant en el poema de Pascoli, la metàfora de la finestra-ull («una finestra, come una pupilla / aperta»), que devia agradar especialment a Maria Antònia, ja que no només la reelabora en aquest poema, sinó que ja l'havia recuperada anteriorment en un altre poema d'*Espigues en flor*. Aquí la metàfora apareix dislocada de la finestra a les flors, les quals assumeixen un valor metonímic i representen la vida que neix, com ho subratlla el paral·lelisme amb les mirades d'infant, aquella vida que la finestra enyorava i que el sol li restitueix. La tria lèxica, que es decanta per *parpella* com ja havia fet a la traducció adoptant-la en lloc del mot *pupil·la* de l'original, contribueix a segellar el lligam entre els dos textos. L'altre poema a què fèiem referència és *El present*, en què la finestra de casa fa d'*alter ego* del jo poètic, perquè la finestra (subjecte sintàctic) observa el món, observa la vida

8. Edo, que ha analitzat com les conviccions ideològiques i religioses de Salvà la duen a intervenir en determinats aspectes dels textos de Pascoli a l'hora de traduir-los, ha observat que a les versions hi ha «una maggiore presenza della luce (*llum*, *clar*, *lluir*) a scapito del cromatismo in generale e del colore nero in particolare» (Edo 2007: 575).

variada i modesta que es va desenvolupant davant seu, i n'aprecia la bellesa, la joia i les sorpreses que ens reserva, mentre que el jo poètic perd el temps albirant l'horitzó llunyà i esperant en va coses que no arriben mai. Aquesta finestra, a través d'una personalització, és comparada a l'ull d'una llebre. A la primera estrofa es diu:

> Frec a frec de la teulada
> del vell casal aclucat,
> ma finestra hi és badada
> en vetla, com l'ull daurat
> d'una gran llebre ajaçada.

És impossible que Salvà no tingués present en la seva memòria literària la imatge que fa, respectivament, d'*explicit* i d'*incipit* dels primers dos madrigals de *Finestra illuminata*. L'encavalcament, inusual, no passa desapercebut. A més a més, la traducció, publicada per primer cop el 1920 a *La Veu de Catalunya*, va tornar a aparèixer, revisada, el 1935 a *La Revista*. Era allà, desada al calaix i disponible per a una nova circulació. Ara bé, tot i que Salvà havia pogut inspirar-se en Pascoli a l'hora de construir el seu poema a partir d'aquesta metàfora, és innegable que no es limita pas a una represa literal, a una neutra importació de materials, sinó que sotmet la imatge a una important reelaboració, a una reescriptura original que, en primer lloc, l'amplifica i la insereix en un joc de contrastos. És de destacar, en aquest sentit, la doble oposició entre *aclucat/badada* i *aclucat/en vetla*, des del moment que *aclucar*, aquí aplicat a *casal*, es fa servir habitualment en relació amb els ulls. I, en segon lloc, l'enriqueix afegint-hi un altre símil, derivat de la cultura popular, segons la qual qui dorm amb un ull obert dorm com les llebres, les quals per por no baixen mai la guàrdia. Ens trobem així davant un paradigmàtic trenat entre suggestions literàries i experiència oral, que Salvà aprofita amb eficàcia.

Al capdavall, podem considerar aquesta multiplicitat de fonts una constant en la manera com entren els ressons de Pascoli en la poesia de Maria Antònia Salvà, una constant que ens ensenya fins a quin punt era capaç d'assimilar i d'integrar múltiples sol·licitacions, escrites i orals, de la tradició pròpia i de la forana, al servei del seu discurs poètic. La inspiració de partida resulta habitualment molt refeta fins a engendrar imatges, situacions, associacions substancialment independents, que no tan sols són aptes per confluir en nous contextos, sinó que es configuren amb una nova personalitat fins a diluir o dissoldre la presència d'altres textos en rastres làbils.

Gabriella Gavagnin
Universitat de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Beccaria, G. L. (1984) «Polivalenza e dissolvenza nel linguaggio poetico pascoliano», dins *Giovanni Pascoli poesia e poetica. Atti del Convegno di Studi Pascoliani San Mauro 1-2-3 aprile 1982*, Rimini, Maggioli, pp. 57-73.

Carner, J. (1918) *Bella terra, bella gent*, Barcelona, s.n.

— (1924) *L'inútil ofrena*, Barcelona, Editorial Catalana.

Contini, G. (1993) «Il linguaggio di Pascoli» (1955), dins *Varianti e altra linguistica*, Turí, Einaudi, pp. 219-245.

Costa, M. (1906) *Horacianes. Poesies de Miquel Costa y Llobera*, Barcelona, Il·lustració Catalana.

Curi, F. (1988) «Vedere e udire», dins *Testi ed esegesi pascoliana. Atti del Convegno di Studi pascoliani San Mauro Pascoli. 23-24 maggio 1987*, Bolònia, Clueb, pp. 57-74.

Debenedetti, G. (1994) *Giovanni Pascoli: la rivoluzione inconsapevole. Quaderni inediti*, Milà, Garzanti.

Edo, M. (2002) «Prefaci», dins G. Pascoli, *Poesies*, selecció i traducció de M. A. Salvà, Cabrera de Mar, Galerada, pp. 9-31.

— (2007) «Maria Antònia Salvà traduttrice di Pascoli: ritmo e autocensura», dins M.N. Muñiz Muñiz, U. Bedogni i L. Calvo Valdivieso (eds.), *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1330-1939). Atti del Primo Convegno Internazionale Universitat de Barcelona (13-16 aprile 2005)*, Florència, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 571-580.

Gayà, M., ed. (1998) *Epistolari de Miquel Ferrà a Maria Antònia Salvà*, Mallorca, Moll.

Font, M. (2009) «"L'encís resta ocult de tan subtil?": l'expressió d'un jo líric poeta, dona i amant, en el retorn de Maria Antònia Salvà», dins Julià, ed. (2009), pp. 177-188.

Garboli, C. (2002) «Introduzione e commento», dins G. Pascoli, *Poesie e prose scelte*, Milà, Mondadori, 2 vols.

Gavagnin, G. (2000) «Le versioni pascoliane di Maria Antònia Salvà: un approccio storico e un'indagine formale», *Quaderns d'italià*, 4/5, pp. 145-161.

— (2001) *De Leopardi a Ungaretti. Un segle de poesia italiana en les versions catalanes de poetes-traductors*, Barcelona, Proa.

— (2009) «Salvà traductora de l'italià: passió i ofici», dins Julià, ed. (2009), pp. 68-90.

Guerau de Liost (1920) *Selvatana amor*, Barcelona, Gustau Gili.

Julià, Ll., ed. (1996) *Lectures de Maria-Antònia Salvà*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (1998) «L'àrida bellesa en la poesia de Maria-Antònia Salvà», dins À. Carabí & M. Segarra (eds.), *Belleza escrita en femenino*, Barcelona, Centre Dona i Literatura (en suport informàtic).
— ed. (2009) *Escriure sense context. Jornades d'estudi de Maria Antònia Salvà (Palma-Llucmajor, 25 d'abril de 2008)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
Marçal, M.- M. (1996) «Furgant per les llivanyes i juntures», dins Julià, ed. (1996), p. 14.
— (2004) «Maria-Antònia Salvà, l'arrel de les paraules», *Avui*, 1995. [Ara dins *Sota el signe del drac*, a cura de Mercè Ibarz, Barcelona, Proa, pp. 87-89.]
Mengaldo, P. L. (1975) «Introduzione», dins G. Pascoli, *Myricae*, Milà, Rizzoli, 1981, pp. 5-70.
Nava, G. (1978) «Introduzione», dins G. Pascoli (1977), pp. 13-67.
Pascoli, G. (1977) *Odi e inni*, Milano, Mondadori.
— (1978) *Myricae*, a cura de Giuseppe Nava, Roma, Salerno.
Perelló, F. (2009) «Els referents populars en l'obra poètica de Maria Antònia Salvà», dins Julià, ed. (2009), pp. 121-140.
Poggi Salani, T. (2003) «Le parole del Pascoli: tra lingua e dialetto», dins G. Cerboni Baiardi, A. Oldcorn i T. Mattioli (eds.) *Seconda lettura pascoliana urbinate*, Ancona, Il lavoro editoriale, pp. 171-187.
Salvà, M. A. (1910) *Poesies*, Palma de Mallorca, Estampa de les filles d'en Joan Colomar.
— (1981a) *Espigues en flor*, pròleg de Josep Carner, Palma, Editorial Moll (Col·lecció «Obres de Maria Antònia Salvà», 1). [1948, 1ª ed.]
— (1981b) *El retorn*, pròleg de Miquel Ferrà, Palma, Editorial Moll (Col·lecció «Obres de Maria Antònia Salvà», 3). [1948, 1ª ed.]
— (1981c) *Cel d'horabaixa*, Palma, Editorial Moll (Col·lecció «Obres de Maria Antònia Salvà», 4). [1948, 1ª ed.]
— (1981d) *Lluneta del pagès*, Palma, Editorial Moll (Col·lecció «Obres de Maria Antònia Salvà», 5). [1952, 1ª ed.]
Sbert, M. (2008) *La fusió de cultura popular i poesia a l'obra de Maria Antònia Salvà*, Llucmajor, Ajuntament de Llucmajor (Col·lecció «Papers de l'Allapassa», 13).
Stussi, A. (2009) «Schede ed esegesi linguistica pascoliana», *Lingua e stile*, xliv, 2, juny, pp. 69-96.
Tomàs, M. (1996) « "Poesies" 1910», dins Julià, ed. (1996), pp. 125-162.
Triadú, J. (1996) «Notes de retorn a Maria-Antònia Salvà», dins Julià, ed. (1996), pp. 22-28.

RAFAEL ROCA RICART

TEODOR LLORENTE I LA LLENGUA DELS VALENCIANS*

L'any 1988, i com a fruit de la seua contribució al Col·loqui Internacional sobre la Renaixença (Barcelona, 1984), Ricard Blasco publicà en aquestes mateixes pàgines (1988: 43) un article en què resseguia «l'evolució dels conceptes de *llengua* i *pàtria* —del tot inseparables, puix que la reivindicació d'aquella implica l'afirmació d'aquesta— en els valencians de la Renaixença». Sense voler tractar ara la major o menor inseparabilitat que el binomi llengua i pàtria tenia per als nostres escriptors vuitcentistes, tema del tot qüestionable, sí que m'agradaria fixar l'atenció en una de les conclusions —la més destacada, sens dubte— a què Blasco arribava (1988: 58), i que afecta directament l'actitud lingüística que al llarg de la seua vida mantingué Teodor Llorente i Olivares (1836-1911), líder i ideòleg de la Renaixença valenciana:

> No es coneix cap escrit públic de Llorente on anomene «català» la llengua dels valencians. Caldrà remarcar que aquells tacte, moderació i seny, tan lloats per Mistral, encobrien una maniobra política? Potenciar «llemosí» o «valencià» era, aleshores com ara, fomentar una secessió nacional en pro del «regionalismo bien entendido».

D'entrada, dues coses hi criden l'atenció: la contundència de les afirmacions —formulades, de fet, com a acusacions—, i l'al·lusió a Mistral, absolutament extemporània. La referència a l'escriptor provençal és vàcua, tan sols aporta confusió, i per

(*) Aquest treball s'inclou dins el projecte d'investigació «La literatura catalana en el vuit-cents: Liberalisme, Renaixença(ces), Modernitat», del Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents (referència FFI2008-01548/FILO del MCI).

tant no en faré cap comentari més. Tot el contrari que la deducció, de més llarg abast i intencionalitat, que anomenar «llemosí» o «valencià» al català de València equivalia a «fomentar una secessió nacional», que em sembla insidiosa i refutable, com espere poder demostrar en les línies següents; no sols per incerta, sinó també per injusta, ja que, a les paraules citades, Blasco encara hi afegia: «Llorente, diguem-ho clar i net, fou en la qüestió de la llengua un Janus. Tantost presentava un rostre davant la crítica madrilenya o l'àgora barcelonina com un altre si es lluïa als salons de *Lo Rat-Penat* o s'adreçava a la parròquia de *Las Provincias*» (1988: 59). Perquè unes asseveracions d'aquesta índole —*lluïment parroquial* inclòs— només poden ser formulades des del coneixement superficial i l'aversió a la vida i l'obra d'un personatge que, en aquell mateix article, era qualificat de «dominador patriarca» de la Renaixença valenciana, de «vicari de Silvela», «fariseu», «espanyolista» —com si es tractara d'una característica exclusiva de Llorente i per oposició al «pancatalanisme de Llombart», adjectivat d'«indubtable» (1988: 55)— i, com a colofó, de «responsable principal del fracàs de la Renaixença»: *id est*, del confinament de la llengua dels valencians «en un ghetto mal dissimulat pel jocfloralisme impenitent de *Lo Rat-Penat*» i de la consagració de «la famosa *diglòssia*» valenciana (1988: 59). Quasi res.

Ultra aquestes imputacions, i pel que fa a les denominacions que Llorente aplicà a la llengua dels valencians, el ben cert és que la realitat anà per tot un altre cantó. D'entrada, cal dir que no fou cap «Janus lingüístic», que mai no se serví d'ambivalències ni féu ús de dues cares a l'hora de parlar de la sempre conflictiva entre nosaltres qüestió lingüística; i que, a diferència d'altres escriptors coetanis, no vacil·là a l'hora de defensar la unitat i la filiació catalana de la llengua dels valencians, defensa que Vicent Simbor (1996: 24) qualificà com una de les «aportacions essencials» de la seua vasta obra. Altrament, no hauria escrit les coses que escrigué, ni hauria fet les coses que féu, ni hauria conreat les amistats que conreà.[1] De fet, la proclamació de la germanor lingüística i cultural entre valencians, catalans i mallorquins fou una constant al llarg de la biografia llorentina, com bé acredita el fet que el 31 de maig de 1876, a propòsit de la commemoració del sisé centenari de la defunció de Jaume I, *Las Provincias* afirmara que els literats mallorquins, en participar-hi, havien tingut una «deferencia

1. Per a una visió de les relacions que Llorente mantingué amb els escriptors catalans i balears, vegeu Roca (2007a).

hacia nuestra ciudad, hermana suya en historia, en lengua y en costumbres»;[2] i que trenta-dos anys després, pel maig de 1908 i amb motiu de l'edició extraordinària dels Jocs Florals de Barcelona, recordara que «Cataluña llamaba a esta su *festa major* a los pueblos hermanos suyos en idioma: diez presidencias de honor se habían distribuido, entre ellas a Valencia y Mallorca las primeras» (Valentino 1908).

Alhora, el que no resulta menys cert és que Llorente es resistí tant com pogué a utilitzar les denominacions de «català», «llengua catalana» i «idioma català» per a referir-se a la llengua que parlaven «algunes millonades d'homens dende'l Pirineu fins los palmerals d'Elx» (Llorente 1885: 8), l'ús culte de la qual, d'altra banda, pretenia de restaurar; i que, per diverses raons socials que oportunament explicà —i que seran recollides en el present article—, s'estimà més emprar d'altres apel·latius i perífrasis substitutives del genèric «català». Però d'ací a deduir-ne que fomentà cap secessionisme, ni lingüístic ni nacional —perquè ja sabem que Blasco considerava «llengua» i «pàtria» com a conceptes «del tot inseparables»—, o que practicà un doble joc terminològic, hi ha una distància considerable.

Així doncs, em propose de resseguir cronològicament els diversos noms i les fórmules que durant més de quatre dècades d'activitat lírica i periodística Llorente utilitzà per a referir-se a la llengua dels valencians (i catalans i balears), per tal de deixar clar que: *a*) en cap cas no foren ambigus; *b*) varen ser declarats i utilitzats públicament —i no tan sols «en privat», com reporta Blasco (1988: 58)—; *c*) mai no negaren —ans el contrari, afirmaren— la unitat de la llengua catalana, i *d*) que evità el terme «català» per motivacions justificades i intrínseques a la idiosincràsia de la societat valenciana. Com bé acredita el fet, d'altra banda, que cap dels escriptors valencians de la Renaixença —excepte Vicent W. Querol, que vivia a Madrid— tampoc no fera ús de la denominació genèrica per a referir-se a la llengua compartida, i que la majoria d'ells s'inclinaren per l'històric «llemosí».

D'aquesta manera, començaré afirmant que sí que es coneixen almenys dos escrits públics en què Llorente anomena «català» l'idioma inclusiu de la llengua dels valencians i balears. Tots dos pertanyen als seus darrers anys de vida: un aparegué arran de la participació en el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906) i fou signat amb el seu pseudònim predilecte. Així, en una de les cròniques

2. Així ho he exposat a Roca (2009b).

que en redactà (Valentino 1906) assegurava que entre els propòsits de mossén Antoni M. Alcover, *alma mater* de l'esdeveniment, es trobava el de

> formar el inventario completo de todas las voces del idioma catalán (en su acepción lata, comprendiendo el valenciano y el mallorquín), que se registran en los antiguos libros y documentos, y que se conservan vivas en todos los puntos en que (con dialectación diferente) se habla esta lengua.

Deu ser complicat trobar, en boca d'algun dels protagonistes de la Renaixença valenciana, una manifestació més clara d'unitat —que no d'uniformitat— de la llengua catalana. L'altre article en què Llorente féu ús del terme «català» —novament i significativa en referència a Mallorca— és una ressenya del poemari *Cap al tard*, de Joan Alcover, que també veié la llum en *Las Provincias* en maig de 1909, i en què asseverava: «En Mallorca se habla un dialecto del catalán, lo mismo que en Valencia» (Valentino 1909). Ras i curt, clar i net.

A més, cal assenyalar que vint anys abans, el 12 de març de 1886, en el transcurs d'un article anònim titulat «Las literaturas regionales», igualment publicat en *Las Provincias* i molt probablement redactat per Llorente —o, si més no, assumit per ell, en tant que director—, en què es reproduïen algunes de les afirmacions que el periòdic madrileny *El Globo* havia formulat arran de l'edició del *Canigó*, de Jacint Verdaguer, s'hi afirmava:

> Debemos notar que al hablar de Cataluña, llamándola «tierra de los Ausias March, los Montaner y los Raymundo Lulio», el colega madrileño ha querido referirse sin duda á toda la parte de España en que se habla la lengua catalana en sus diversos dialectos, esto es, Valencia y Mallorca, pues Ausias March es valenciano y Raymundo Lulio mallorquín.

És a dir, que a València i a Mallorca es parlaven dialectes del català. Amb tot, i com que es tracta d'un text que no portava cap marca identificatòria llorentina —ni nom, ni inicials, ni pseudònim—, no el sumarem a la nòmina bibliogràfica del director del diari, tot i que resulta evident que, si no l'havia escrit, tenia el seu vistiplau.

En un altre ordre de coses, i com ja ha sigut avançat, el següent que cal advertir és que la renitència de Llorente a aplicar el qualificatiu de «catalana» a la llengua comuna, i la seua preferència pel de «llemosina», no era una qüestió que l'afectara únicament a ell, en tant que capdavanter de la nostra Renaixença: era una opinió generalitzada al conjunt dels escriptors valencians coetanis. Per això, en aquell mateix número de *Caplletra*, Vicent Simbor (1988a: 37) afirmà: «Pel que fa a la identitat i nom de la llengua, tant l'un grup com l'altre coincideixen a posar-li qualsevol nom excepte el

de catalana»; cosa que indica quin era l'estat general de la qüestió. Així mateix, cal dir que tampoc no fou una actitud sorgida en la maduresa de la biografia llorentina, quan més interessos personals i de classe a protegir-hi tenia, sinó que fou manifestada des de ben aviat, des de la dècada dels anys seixanta del segle XIX. D'aquesta manera, la primera «reserva» nominal que Llorente expressà públicament aparegué el 19 de setembre de 1865 en el diari *La Opinión*, que aleshores dirigia, en el transcurs d'un article significativament titulat «Poesia catalana» que, tot i ser anònim, Simbor (1988b: 130-131) li atribueix. En aquella data, doncs, tot comentant un llibre del poeta català Francesc Bartrina, *La Opinión* assegurava que es tractava d'«un elegante volumen cuyas páginas son demasiado breves para los amantes de la renaciente literatura *lemosina*, como decimos nosotros, y *catalana*, como quieren nuestros vecinos de allende el Ebro». Llorente manifestava la seua preferència per l'històric «llemosí» —com a sinònim de «català».

Tres anys després, pel maig de 1868, trobem una nova i encara més ferma defensa del qualificatiu «llemosina» en la primera de les set cròniques —signades amb les inicials— que Teodor Llorente redactà a propòsit de la desena edició dels Jocs Florals de Barcelona, a la qual assistí juntament amb els poetes valencians Jacint Labaila, Vicent W. Querol i Rafael Ferrer i Bigné.[3] Així, tot parlant de Víctor Balaguer, president del consistori, assegurava que havia tingut el bon pensament de reunir-hi «no solo á los poetas que en España cultivan lo que aquí se llama *la lengua catalana*, y á la que se nos permitirá á los valencianos apellidar lemosina, siguiendo nuestra antigua costumbre, sino á nuestros hermanos de Francia, á los ilustres representantes de la restauración provenzal» (Llorente 1868). El poeta i periodista valencià apostava pel cognom de «llemosina», aplicat a la llengua comuna, i l'assenyalava com la denominació tradicional, fins pocs anys abans usada també majoritàriament pels escriptors catalans. I, a més, el presentava, novament i per a no sembrar-hi cap dubte, com a sinònim de «catalana», i no com a antònim. És a dir, i responent a Ricard Blasco, que no designara l'idioma amb el nom de «català» no significava que no sabera i proclamara que la llengua dels catalans, mallorquins i valencians era una i la mateixa, ni que hi promoguera cap secessionisme.

3. Per a una visió de les múltiples activitats desenvolupades durant aquella convocatòria extraordinària dels Jocs Florals catalans, consulteu Roca (2007a: 177-181).

Tan sols tres mesos després, i en el transcurs d'un article de rèplica a Víctor Balaguer —anònim, però sens dubte escrit pel director de *Las Provincias*—, Llorente (2001: 84) defensava una vegada més la possibilitat de continuar anomenant «llemosina» a la llengua compartida. Els fets venien motivats per un article aparegut en la publicació *La Montaña de Monserrat*, en què Balaguer havia escrit:

> Una cosa sólo fuera de desear; en una cosa sólo tendríamos que ponernos de acuerdo. ¿Por qué hemos de llamar lengua *lemosina* a la nuestra? Los escritores valencianos, lo propio que también hicimos los catalanes durante algún tiempo, siguiendo una falsa y ridícula rutina, llaman *lemosín* a nuestra lengua. [...] Es un grave error que hora es ya de que desaparezca; es un error que no tiene ninguna razón de ser; es un error que debemos de condenar principalmente por su origen bastardo. [...] Llámesela valenciana, mallorquina o catalana, es igual, pues las tres no son sino ramas de un mismo tronco, pero nunca lemosina.

Des de València estant, però, l'aplicació pràctica d'aquesta teoria nominal no era tasca senzilla. I per això, encara que hi reconeixia la unitat de la llengua i l'error etimològic que, des que en 1861 Manuel Milà i Fontanals «havia deixat clara la pertinença de la variant valenciana a la branca occidental del català» (Simbor 1988a: 37), es cometia en anomenar-la «llemosina», Llorente (2001: 85) reclamava el dret a continuar designant-la amb un nom que s'havia demostrat històricament vàlid i eficaç:

> El idioma que se habla en Cataluña, Valencia y Mallorca no proviene del Limoussin francés, y en este sentido se comete una inexactitud al llamarlo lengua lemosina. Pero, aceptado que la etimología no es exacta, ¿qué mal hay en que la cosa siga llamándose por el nombre que se le ha puesto y que los siglos han sancionado?

La insistència de l'escriptor valencià a seguir titlant de «llemosina» la llengua no era capriciosa; tenia un fonament social: l'hostilitat que manifestaven molts valencians i balears a denominar «català» la seua llengua nadiua —una hostilitat que, sobretot en el cas valencià, encara resulta ben patent i manifesta, avui en dia— i la necessitat de distingir-hi nominalment els diversos dialectes de què es compon la llengua; unes qüestions que, en concepte de Llorente (2001: 85-86), quedaven resoltes amb l'adopció d'un terme «neutre» avalat per la tradició terminològica:

> [...] sucederá con el lemosín. Sometámonos al legislador supremo de los idiomas, y con tanta mayor razón en este caso, cuanto que habría grandes dificultades para cambiar el nombre a nuestra lengua. Consta ésta de tres ramas, cada una de las cuales tiene su nombre especial, lengua catalana, lengua valenciana y lengua mallorquina. ¿Cómo llamaremos al conjunto, a la matriz? *La Montaña* dice que le es igual que se le dé cualquiera de estos nombres, pero no usa

> más que uno, el de lengua catalana. ¿Admitirán ese nombre los valencianos y mallorquines? No, porque además de repugnarles esa supremacía que otros se atribuyen, no pueden consentir que se confunda con el dialecto catalán el suyo, que es distinto. Hay necesidad, pues, para evitar confusión, de que exista «*otro*» nombre, que comprenda los tres dialectos de la lengua común que se habla desde los Pirineos hasta Elche, y no hemos de inventar una palabra nueva y exótica, teniendo a mano una ya admitida y sancionada por los principales escritores y por el uso vulgar. Permítanos, pues, *La Montaña de Monserrat* que continuemos llamando al idioma de Ausias March y de Raimundo Lulio, *lengua lemosina*.

A banda de reafirmar-se —i reiterar-se— en la conveniència de no deixar de qualificar de «llemosina» la llengua compartida, l'article té l'interés de presentar una fórmula lingüístico-geogràfica, podríem dir-ne, que amb poques variants Llorente utilitzà al llarg de la seua vida amb una certa freqüència —en cinc ocasions, si més no— per a al·ludir a la unitat de l'idioma i evitar el terme «català»: és la de referir-s'hi com «los tres dialectos de la lengua común que se habla desde los Pirineos hasta Elche», una expressió que degué aprendre del seu mestre, el mallorquí Marià Aguiló i Fuster (vegeu Roca 2009b). Perquè, de fet, en 1885, en redactar la llarga «Endressa» que encapçala el *Llibret de versos*, la posà en boca de l'escriptor illenc.[4] Així, Llorente hi assegurava que, durant els anys que havia sigut responsable de la biblioteca de la Universitat de València (1858-1861), Aguiló havia esperonat els estudiants que, com ell, en freqüentaven les sales i l'amistat del bibliotecari de moltes i diferents maneres, com ara assenyalant-los les prestatgeries i preguntant-los: «¿S'ha de perdre tota esta riquessa? esclamaveu, mitj orgullós y mitj adolorit: ¿s'ha de menysprear aquest idioma, gloriós en la historia, y que parlen encara algunes millonades d'homens dende'l Pirineu fins los palmerals d'Elx?» (Llorente 1885: 8). Siga com siga, el que, a la vista del generós ús que en féu, resulta evident és que degué tractar-se d'una expressió que Llorente considerà especialment gràfica i apropiada per a designar la llengua comuna.

Per l'octubre de 1875 el nostre autor redactà un llarg comentari laudatori en què donava notícia als lectors de *Las Provincias* i glossava el discurs de recepció —titulat «De la literatura catalana»— que Víctor Balaguer havia pronunciat poc temps abans com a nou membre de l'Academia de la Historia. En un moment determinat en què al·ludia a «la nueva poesía catalana» (Llorente 1875) aclaria a peu de pàgina:

> Los catalanes quieren dar este nombre [catalana] al conjunto de la literatura *de oc* en España, comprendiendo las tres ramas, catalana, propiamente dicha, valenciana y balear. Los

4. Sobre l'«Endressa» i la prosa valenciana de Llorente, vegeu Roca (2007c: 30-36).

> valencianos no nos resignamos fácilmente a esa denominación, por no haber sido nunca Cataluña nombre genérico de estos antiguos Estados, y sostenemos la antigua denominación de lengua y literatura *lemosina*. Varias veces se ha discutido esta cuestión, sin haber podio llegar a un acuerdo. El Sr. Balaguer, en su discurso de la Academia, llama *catalana* a la literatura restaurada.

És a dir, que deu anys després de les primeres reserves i manifestacions respecte a la qüestió nominal, Llorente insistia en el dret i la conveniència que els valencians pogueren continuar utilitzant l'antiga denominació de «llemosina» per a la llengua i la literatura compartides.

En aquest sentit, resulta significatiu assenyalar que, com hem pogut comprovar, tres de les reivindicacions nominals llorentines es produïren en relació a Víctor Balaguer —probablement perquè havia sigut l'intel·lectual català que més havia insistit a censurar-ne l'ús—; i que, amb el pas dels anys —i segurament d'un major coneixement de la realitat social valenciana—, Balaguer acabà donant la raó a Llorente, i per dues vegades. Així, pel juliol de 1880, en un dels discursos que pronuncià durant la seua estada a València a propòsit de l'edició dels Jocs Florals de Lo Rat Penat (Roca 2007a: 190-200), el català afirmà que «lo que importa es saber que el renacimiento de las letras lemosinas es uno, como una es la lengua; y cualquiera que sea el nombre con que ésta se signifique, él acepta de buen grado el de *lemosín*»;[5] i en 1897, en la carta-dedicatòria a Llorente amb què encapçalà l'edició de *La cançó del romiatge de mon ànima*, hi consignà: «Para ti y en tu honor y gloria se hizo la primera edición del pobre poema que con el título de *La cançó del romiatge de mon ánima* (La canción de la romería de mi alma), compuse en verso catalán, digamos lemosín, que derecho tenemos y autoridad para decirlo» (Balaguer 1897: 9).

D'altra banda, i per tal d'entendre millor quina era la situació sociolingüística valenciana durant el darrer terç del segle XIX —i el pes que hi tenien les manifestacions de Balaguer—, convé també recordar el que, en 1875, Constantí Llombart, un dels principals i més influents actors de la Renaixença valenciana, escrigué (1875: 16):

> Pera no donar motiu á rivalitats entre los póbles que parlen nostra llengua, sempre hem cregut lo mes convinent l'aplicació de lo calificatiu *llemosina* á les diferents rames que, despreses de l'antich árbre naixcut en la provençal Limoges, varen arrailar en Catalunya, Valencia y les illes Balears. Este es lo nostre pensament, y nos pareix que res te de particular que, aixina com la llengua qu'es parla en tota Espanya se nomena *castellana*, per qu'en *Castella* va naixer, la que parlem hui en la patria llemosina, com lo Sr. Balaguer l'anomena, ó siga Catalunya, Valencia

5. «Velada literaria en obsequio del Sr. Balaguer», *Las Provincias* (28 de juliol de 1880).

> y Mallorca, prenent lo nóm d'ahon tingué lo bresol, se denomine *llemosina*, á imitació de lo qu'els espa[n]yols ham fet en la *castellana*.

Al marge d'altres consideracions filològiques, i de remarcar la fortuna que la metàfora balagueriana del «tronc/arbre lingüístic comú» aconseguí entre els valencians, cal comentar-hi dues coses: que Llorente no era l'únic escriptor valencià que es resistia a acceptar la denominació «català»; i que, sorprenentment, Ricard Blasco (1988: 44) interpretà aquestes declaracions com la voluntat de Llombart de «servir-se d'un epítet vàlid per a designar —sense ferir amors propis locals— la unitat idiomàtica dels que avui anomenem Països Catalans». En un cas sí i en l'altre no? Volent o sense voler-ho, la dicotomia que, des del principi del seu article, Blasco establia entre Llorente, a qui poques línies més amunt havia acusat de «Janus» lingüístic i d'exercir un «excepcional imperi» literari, i Llombart, a qui ara presentava com el «campió» del criteri lingüístic conciliador i unitarista —és a dir, entre el dolent i el bo—, era més que evident. I equívoca.

Torne a insistir-hi: la situació sociolingüística valenciana no era tan senzilla com alguns s'han esforçat a dibuixar-nos, i per això no varen ser únicament Llorente i Llombart els qui defensaren amb ungles i dents la secular terminologia «llemosina». També ho feren autors del pes i la significació de Rafael Ferrer i Bigné, que durant el discurs d'obertura del quart curs de Lo Rat Penat (1881-1882), que pronuncià en tant que president, afirmà (Ferrer 1881) en relació a la llengua compartida:

> Admes estaba per propis y estranys que lo antich llemosí habia segut tronch comú de les branques catalana, mallorquina y valenciana, y no ductabem en apellar llemosina-valenciana la llengua, lo mateix que la poesía y la lliteratura en general, de nostre reyne, apres de sa reconquesta; pero eixe illustre llinage, (...) sancionat per los sigles y consagrat per la gloria, ha segut modernament posat en tela de juhí per alguns respetables escritors, principalment catalans, que aidats sens ducte per l'amor á les coses de la patria, germana de la nostra, pretenen baratar lo cognom de *llemosí* per lo de *catalá*.

Encara que durant les dècades dels anys 60 i 70 del segle xix Llorente féu una aposta molt decidida pel terme «llemosí», a finals de la dècada dels anys 70, i potser influït per l'ús i els retrets que li arribaven des de Catalunya, on tenia nombrosos amics i contactes, començà a utilitzar altres fórmules nominals alternatives com ara «valencià», «llengua valenciana» i «llengua comuna», que durant les darreres dècades del xix convisqueren amb el nom de «llemosí», i que amb el final i canvi de segle acabaren bandejant-lo definitivament. En aquest sentit, el 27 d'agost de 1878, durant una

«revista literària» apareguda a *Las Provincias* en què es comentava l'edició del poemari *Lucrècia profanada*, de Ramon Lladró i Mallí —anònima, però sens dubte, per una referència a les Festes Llatines que havien tingut lloc tres mesos abans a Montpeller, redactada per Llorente—, s'al·ludia a la recent creació de la societat Lo Rat Penat i a la publicació de l'acta de la seua sessió inaugural, juntament amb els discursos i les poesies que s'hi havien llegit. El nostre autor assegurava que el principal objectiu de la nounada entitat era «el cultivo de la lengua valenciana»; que, «si ha de volver a ser el valenciano un idioma literario, preciso es fijar su gramática y ortografía, en las cuales hay ahora alguna confusión y anarquía»; i que, «si han de lograrse los nobles propósitos de la Sociedad del Rat Penat [...], debemos procurar todos que la lengua valenciana sea algo más que el payaso que haga reír a la gente burda e indocta».

Al fil d'aquestes declaracions, resulta oportú assenyalar que, el 16 de febrer de 1881 i a la seu de Lo Rat Penat, els membres de la secció de literatura reprengueren el debat que havia quedat pendent des de la sessió anterior sobre «si nuestra lengua valenciana actual sirve para la poesía heróica, o es mejor la arcaica»; i en què tot sembla indicar que ningú no s'hi referí a la llengua dels valencians com a «llemosí» —únicament trobem al·lusions a «los autores clásicos/antiguos lemosines»—, sinó com a «llengua valenciana», «el nostre antic idioma» i l'«idioma valencià». Segons reporta la crònica que dos dies després en publicà *Las Provincias*, el primer a parlar-hi fou l'expresident de l'entitat, Fèlix Pizcueta, que assegurà «que la lengua usual, tanto en Cataluña como en Mallorca y en Valencia, que él consideraba como tres ramas de un mismo tronco, podía espresar perfectamente la grandeza de la poesía heróica». Tot i que, això no obstant, «encareció el estudio de nuestros autores clásicos lemosines, para corregir hasta donde se pudiera los vicios y defectos del lenguaje, adquiridos por el roce de otra lengua», està de més indicar quina.

A continuació hi intervingué Llorente, que es mostrà més crític amb la validesa literària de la variant de català que en aquell moment es parlava a València, per considerar-la fortament castellanitzada, i que manifestà ben diàfanament quin era el seu pensament lingüístic al respecte: «Dijo que la lengua valenciana usual, tal como se habla hoy día, no era un idioma propio para la alta poesía, y que había que buscar en el estudio de dichos autores clásicos la depuración de ese lenguaje». A més,

> hizo observar que todas las lenguas, aun aquellas que han sido cultivadas permanentemente, tienen marcadas diferencias entre el habla vulgar y la literaria. Esta usa giros, frases y palabras que en la conversación habitual parecerían pedantescas, y por el contrario, dicha conversación adopta modismos que no serían admisibles en la poesía seria.

En resum, Llorente distingia ben clarament el registre col·loquial del literari, el popular del culte, i sostenia que aquestes diferències, habituals a tots els idiomes, s'havien accentuat especialment en el català,

> una lengua cuyo cultivo literario se interrumpe, quedando destinada únicamente al uso del pueblo, y estando influida durante algunos siglos por otro idioma que se sobrepone a ella y la reemplaza en todo lo que es más importante y noble. La lengua que se halla en ese caso se convierte en un dialecto indocto, en un patois corrompido, que no puede servir para la literatura, sin pulirlo y regenerarlo,

que és el que ell opinava del valencià «de carrer» que era viu en aquell moment a la Capital del Túria, i que molts autors coetanis —en un gest que, segurament, mai no haurien tingut amb el castellà, posem per cas— traslladaren al paper sense cura ni correcció.

En aquest context, Llorente considerava que «el arcaismo», entés com a sinònim de «mot genuí desplaçat i oblidat», com un retorn a l'ús culte de determinades paraules, «es un elemento necesario para convertir la lengua valenciana en lengua literaria; hay que reemplazar muchas palabras castellanas que andan mezcladas hoy con las propias de nuestro antiguo idioma, por las que este usaba»; ja que —i ací ve la part més substanciosa de l'argumentació—

> estas palabras castizas, que los escritores del Renacimiento van a buscar en los antiguos autores lemosines, están vivas en la actualidad muchas de ellas, y si se han olvidado en nuestra capital, donde la influencia del castellano ha sido más poderosa, se oyen aún en los labios de los montañeses del Maestrazgo, de los obreros de Alcoy, de los labradores del antiguo condado de Cocentaina, y en otras comarcas de nuestro reino valenciano, que conservan más puro el idioma.

És a dir, el problema residia en la variant lingüística de la ciutat de València, excessivament corrompuda i farcida de castellanismes; radicava en el fet que el que semblava arcaisme no ho era en realitat, ja que continuava viu en el llenguatge de la major part de les comarques valencianes. I, en conseqüència, el que calia era superar el clos lingüístic capitalí, escoltar l'idioma que parlaven els municipis menys contaminats pel castellà i iniciar un procés de depuració lingüística que retornara la llengua a un estat de dignitat i pulcritud que la fera digna de ser conreada literàriament.

Aquella no fou, ni de bon tros, una preocupació fugissera de Llorente. Un any abans, en el discurs que en maig de 1880 pronuncià com a president del consistori de mantenidors dels Jocs Florals de Barcelona, ja havia apel·lat als escriptors que «en Valencia, Mallorca y Catalunya [...] repleguen en los llabis del poble la materna parla per purificarla y ennoblirla» (Llorente 1880: 28). I quatre anys després, durant la re-

dacció de la ja esmentada «Endressa» al *Llibret de versos*, perfilà encara millor la seua concepció lingüística i literària (Llorente 1885: 10-11) —ja no parlaria, per exemple, d'un procés literari interromput— en afirmar:

> Encara que may s'ha deixat d'escriure en valenciá, els populars autors de romansos y coloquis, y els que després portaren esta llengua al teatro y al periodisme satírich y festiu, la usaren sens estudi ni poliment algú, corrompuda y rebordonida com la trovaven en los llabis de la gent indocta, y barbarament castellanisada en la ciutat, hon no ha pogut defendres, com en los pobles més retirats, de la invasió del idioma oficial.

Perquè, sens dubte, el que provocava que el valencià col·loquial fóra una llengua no apta per al conreu literari era precisament això: la ingerència castellana. En aquest sentit (Llorente 1885: 11), continuava:

> Una llengua en tal estat es impropia de tota poesía que no siga completament familiar. Hiá que relligar la tradició lliteraria, y assó té dificultats: ¿s'han de adoptar de nou les paraules perdudes y oblidades? ¿S'ha de renunciar, per por á no ser comprés, al nom valenciá propi, quant aquest ha estat sustituit per un altre castellá? ¡Quáns ductes á cada rengló que s'escriu! Hiá un muntó de diccions que s'han perdut en uns punts, y en altres se conserven; que'ls ciutadans de Valencia ya no empleen, y alguns no les coneixen, y que aixís qui [*sic*] eixim al horta, les trovem vives y significatives. Formar, ab eixos elements, una poesía lliteraria y popular ensemps, que agrade en les Academies y Atheneus, y siga compresa y sentida per la gent que té per llengua seva la valenciana, y que en ella s'ha criat y vol criar á sos fills, no es obra d'un día, pero tampoch tan dificultosa y llarga com «l'obra de la Seu» .

Conrear una poesia culta i popular alhora que agrade en les acadèmies i siga compresa pel poble, aquest era l'ideal lingüístic i literari de Llorente. I per això, tal com ja havia afirmat en 1881, insistia en el fet que moltes paraules genuïnes oblidades en la capital continuaven vives en la resta de municipis i ciutats valencians. De fet, prèviament també havia indicat per quin camí havia d'avançar la depuració de l'idioma i, indirectament, havia promogut la recollida i la investigació lèxica que amb tanta tenacitat portava a terme Marià Aguiló, i que posteriorment seria continuada i eixamplada per Antoni M. Alcover (Llorente 1885: 7-8).

Finalment, cal assenyalar que Llorente acabà la seua intervenció en el debat ratpenatista de 1881 demanant que s'establira

> una Academia de la lengua, u otra institución análoga, para dictar reglas encaminadas a depurar el idioma valenciano, huyendo de dos vicios igualmente peligrosos: la vulgaridad y falta de carácter del habla usual, y el arcaismo exagerado, que sería difícilmente inteligible, y reduciría el papel de la nueva poesía al de un alarde de inútil erudición.

Tampoc no sonen estranyes aquestes declaracions en boca seua. D'una banda, perquè la creació d'una Acadèmia de la llengua fou un tema que ja havia plantejat en 1878 (Llorente 2001: 287-290), i sobre el qual tornà reiteradament durant els darrers anys de la seua vida, tal com es pot llegir a Llorente (1908: 2 i 1911: 2);[6] i, de l'altra, perquè predicà amb l'exemple. Fou precisament per això, perquè no era partidari dels «arcaismes exagerats» i perquè cercava la utilitat lingüística i social del conreu líric, que en l'«Endressa» al *Llibret de versos* (Llorente 1885: 11-12) afirmà que havia

> procurat acostarme al modo usual de parlar tot lo que permitixen, per una banda la propietat y puressa de la llengua, y per altra la elevació del estil poétich. Al repassar algunes de'estes [*sic*] obretes, pera publicarles de nou, les he despullat de diccions arcaiques, que no tots comprenen. Potser ho critiqueu, oh amich y mestre; mes prengau en conte que en Valencia nostra comuna llengua no está tan viva com en Catalunya, y que, encara que no ho logre, desitje qu'entenguen tots aquestes pobres poesíes.

Cosa que també indica que el «recurs a l'arcaisme» devia ser una recomanació d'Aguiló, i que Llorente xifrà gran part de l'eficàcia de la seua lírica en la conjunció de dignitat lingüística i popularisme, ja que, tal com afirmà Antoni Ferrando (1988: 104), «gràcies al seu domini dels recursos expressius de la llengua popular i a la seua sensibilitat poètica, hi reeixí a connectar amb el públic valencià».

Així mateix, i tornant a la qüestió terminològica, el 31 de desembre de 1885, durant la redacció de la primera de les sis ressenyes que dedicà al *Canigó* de Jacint Verdaguer (Valentino 1885), Llorente utilitzà novament l'expressió que hem qualificat de lingüístico-geogràfica per a al·ludir a la llengua comuna a catalans i valencians:

> Si aún quedan en España olvidos o desdenes para el brillante y fecundo movimiento literario que ha hecho brotar tantas flores de hermosa poesía desde los robledales del Pirineo hasta los palmerales de Elche, contra ese sentimiento injusto y odioso ha de protestar siempre la ciudad de Ausias March y de Corella.

A més, cal recordar que a la tercera línia d'aquest article, titulat «Literatura catalana», Llorente escrigué: «Voy a hablar a los lectores de este periódico de literatura lemosina». La qual cosa reforçava el valor de sinònims amb què, des de més de vint anys enrere, utilitzava tots dos adjectius.

Al cap de sis anys, en 1891 i per si no havia quedat suficientment clar que el problema terminològic era una qüestió socialment conflictiva a València sobre la qual

6. En vaig parlar a Roca (2007c: 34-35).

ell preferia no crear polèmica, en el pròleg a la segona edició de les *Rimas* de Vicent W. Querol (Llorente 1891: 33), i en referència a les tres «Rimes catalanes» amb què es cloïa el volum, afirmà:

> Con ser tan pocas las poesías que en valenciano escribió, bastaron ellas para su glorificación en toda Cataluña. *Catalanas* las tituló, al incluirlas en su libro, y esta calificación ha parecido mal a los que repugnan dar el dictado genérico de lengua catalana a la que comprende, como tronco común, las tres ramas: catalana propiamente dicha, valenciana y mallorquina. Cuestión de nombre es ésta a la que no doy importancia.

Entre els qui s'havien manifestat dolguts del fet que Querol —que, insistim-hi, vivia a Madrid— qualificara de «catalanes» aquelles composicions figurava Llombart, que poc després de l'aparició de la primera edició de les *Rimas*, en 1877, havia escrit (Llombart 1877: 13):

> Lo que sí que no ham pogut compendrer, y debem dirho, es lo motiu per qué lo poeta, tan amant sempre de Valencia, ha tingut l'estrany capritjo de titolarne *Rimas catalanas* les tres úniques poesíes *llemosines* qu'estampa, tan notables com tot lo eixit de sa ploma, sent aixina qu'en llemosina llengua están escrites. ¿Per quína rahó, que nosaltres, Sr. Querol, no hi acertem á explicarnos, denominarles *catalanes* y no *llemosines*? No ho entenem, Sr. Querol, no ho entenem.

Pel to que hi utilitzà, sembla evident que en aquell moment no sols se'n degué sentir molest sinó també irritat. Dos anys després (Llombart 1879: 397-398), tot i que més moderadament, encara hi insistia:

> En 1877, cedint á les repetides instancies de sos amichs y admiradors, baix lo modest títol de *Rimas*, reuní y publicá en un volúm en quart [...] ses inapreciables poesíes castellanes [...], y seguides, ab prou sentiment nostre, de sols tres composicions *llemosines*, que no sabem per quin fundat motiu lo poeta nomena *catalanes*.

Unes declaracions que portaren Vicent Simbor (1988a: 38) a afirmar que, entre els escriptors valencians d'extracció popular, «el problema onomàstic encara era més greu». Siga com siga, també cal dir que el retret de Llombart a Querol no s'ha d'interpretar com una negació de la unitat de la llengua catalana, sinó, tal com ja féu Vicent Josep Escartí (2005: 146), com el desig de «no despertar suspicàcies entre les diverses comunitats sociopolítiques que la parlen [a València]».

D'altra banda, les darreres citacions llorentines també acrediten que, durant les dècades dels anys 80 i sobretot 90 del segle xix, el director de *Las Provincias* abandonà progressivament la denominació «llemosí» per a referir-se a la llengua dels valencians,

i optà per l'ús d'altres apel·latius com ara «valencià» i «llengua valenciana». Un canvi nominal que es féu encara més evident amb l'entrada del segle XX i la participació de Llorente, en tant que representant de Lo Rat Penat, en el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. I és, precisament, en la crònica sobre el congrés citada al principi d'aquest article on també trobem una reformulació de la perífrasi lingüístico-geogràfica ja coneguda —en referir-s'hi a la llengua que es parla «desde el francés Rosellón hasta las riberas del Segura» (Valentino 1906)—, i que ara ampliava d'una banda fins a la Catalunya del Nord i de l'altra fins als límits de Múrcia.

De tota manera, i per si la presència de Llorente en aquell transcendental aplec lingüístic —a l'exposició del qual fins i tot aportà volums de la seua biblioteca particular— no sembla suficientment diàfana, cal assenyalar que també comptem amb l'eloqüent poesia que compongué *ex professo*, que fou llegida durant l'acte de clausura del congrés (Roca 2008 i Ferrando 2008), i en la qual afirmava que València hi havia exhibit «la llengua d'Ausias March» com a «penó de germania» amb catalans, mallorquins, rossellonesos i algueresos:

> Germans de la gloriosa Catalunya,
> els de l'illa Daurada y Roselló,
> els d'Alguer, que separa'l mar y allunya,
> pero l'oblit de vostre orige, no;
> pera recort d'aquest venturós día,
> per la partida solament amarch,
> Valencia una abrassada vos envía
> arborant com penó de germania
> la llengua d'Ausias March.

En relació al que ja havia afirmat en la dècada dels anys vuitanta, en 1907, durant la ressenya del volum *Cuentos lírics*, d'Eduard López Chavarri, Llorente asseverava que l'autor «ha querido emplear en sus cuentos *el valencià que ara's parla*. Mas ¡ay! el valenciano que ahora se habla, sobre todo en la capital, es una lengua degenerada, corrompida, un detritus impropio para la producción literaria» (Valentino 1907). És a dir, insistia en el fet que la variant parlada a la ciutat de València no era digna de ser utilitzada literàriament, i que, per a fer-ho, primerament calia depurar-la d'incorreccions, barbarismes i castellanismes.

A propòsit de l'aparició de *Cuentos lírics*, l'any 1908 s'inicià una polèmica lingüística entre un ja ancià Teodor Llorente i Lluís Bernat, director d'*El Cuento del Dumenche*, sobre quina era l'ortografia més apropiada per al conreu literari —que

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 43-63

ja fou estudiada per Joan Fuster (1984) i Vicent Salvador (1986). Llorente (1908) s'hi reafirmà en la idea que, per a assolir un registre digne, el valencià havia de alliberarse de la influència castellana, i novament apel·là als qui, enllà del riu Ebre, parlen el nostre mateix idioma:

> La llengua valenciana té una ortografía propia, ortografía usada, sense escepció mentres ha sigut idioma literari, y que sense escepció seguixen usant catalans y mallorquins en son espléndit y gloriós renaiximent. Eixa ortografía, no tots els escriptors [valencians] la empleen del mateix modo, y això es un mal. ¿Se vól una Academia pera resoldre estes diferencies? Está molt be. Pero ¿es que se vól prescindir de la ortografía valenciana, pera adoptar la castellana? Això no podem admitirho els que cinquanta anys estém trevallant per el nostre renaiximent, donantlos la má als que enllá del Ebro parlen nostra mateixa llengua.

Fou per tot això i molt més que, a principis del segle XX, l'estudiós Josep Calveras (1929: 404) afirmà que «el que ell [Llorente] volia és que no s'exageressin les diferències que avui separen el valencià del català, ans al contrari, que hi hagués tendència a la unificació»; i, més recentment, el no menys autoritzat Lluís Guarner (1983: 80), que

> Llorente, amb molt bon criteri, treballà per la recuperació de la unitat ortogràfica existent en els autors de l'època clàssica de la nostra literatura i criticà els qui volien imposar una ortografia castellanitzada (com era el cas de Lluís Bernat, director de «El Cuento del Dumenche») i altres criteris de secessió lingüística i ortogràfica.

En darrer lloc, cal assenyalar que tres de les més contundents manifestacions públiques d'unitat de la llengua catalana —de què a dia d'avui tenim notícia— varen ser realitzades per Llorente durant els seus darrers dos anys de vida. Així, en maig de 1909, i a propòsit de l'homenatge que els escriptors catalans reteren a Marià Aguiló, afirmà que el mallorquí havia arribat a València en 1858 per a ampliar els seus estudis dialectològics, «para confirmar lo que fue su constante pensamiento, la unidad de nuestra lengua nativa y de su florecimiento literario, desde las cimas de los Pirineos hasta los palmerales de Elche» (Llorente 1909); on tot sembla indicar que l'ús de la famosa locució en referència a Aguiló no fou, en absolut, fortuït.

La segona declaració remet a l'any 1910, al preàmbul del controvertit *Tratado de Ortografía Valenciana Clásica*, de Josep Nebot i Pérez (Ramos 1992: 28-31). Entre moltes altres coses, Llorente hi afirmava que, prenent com a model els escriptors clàssics, els literats valencians havien de tendir a la unitat lingüística; que,

> siendo dialectos diferentes de un mismo idioma la lengua que se habla en Cataluña, Mallorca y Valencia, y que dentro de cada una de estas regiones aún se divide en lo que pudiéramos llamar sub-dialectos, el lenguaje literario pudiera y debiera ser único para estos países, como lo fue en los siglos en que más floreció.

S'entén, per tant, que els demanava que abandonaren «el valencià que ara es parla». Entre altres coses perquè «en Cataluña hay reputados autores que aconsejan la modificación del habla popular en algunos puntos, como una transacción para formar la lengua literaria común a todos los que vivimos en las tierras que se extienden desde los Pirineos hasta Elche, y en las Islas Baleares» (Llorente 1910: 6-7). El que representa una nova i —per ara— darrera utilització de la denominació lingüístico-geogràfica, il·lustre precedent de l'actual «de Salses a Guardamar i de Fraga a Maó», que per primera vegada abraçava explícitament —i no tan sols de manera el·líptica— les Balears.

En tercer lloc, al gener de 1911, sis mesos abans de morir i en el transcurs del que segurament fou el darrer article de Llorente, el vell patriarca lloava la iniciativa ratpenatista que havia comportat la creació d'una publicació mensual amb arguments com ara que «d'eixa manera se vorá millor en Valencia, y fora de Valencia, sobre tot en aquelles provincies espanyoles que per sa llengua y per sa lliteratura son nostres germanes besones, lo que fem en una tasca que nos es comuna» (Llorente 1911: 2). Es pot dir més alt, però no més clar.

En aquest sentit, no sembla encertat deduir, tal com féu Vicent Salvador (1988: 118), que «el rètol llemosí permet, no sols desdibuixar la delimitació geogràfica de la llengua i defugir el terme "català", sinó també funcionar com a marca de prestigi cultural —de llengua sagrada— en funció del seu caràcter de llenguatge antic, arcaic». No, almenys, en el cas de Llorente, un autor que, com hem pogut comprovar, delimità clarament i repetida l'àmbit geogràfic de la llengua «que se habla en Cataluña, Mallorca y Valencia», «desde el francés Rosellón hasta las riberas del Segura», que donà «la má als que enllá del Ebro parlen nostra mateixa llengua», i que apostà pel conreu literari d'un llenguatge culte —és a dir, correcte—, viu «aixís qui [*sic*] eixim al horta», «en los labios de los montañeses del Maestrazgo, de los obreros de Alcoy, de los labradores del antiguo condado de Cocentaina», i tan pròxim com fora possible a un poble que, de fet, vibrà amb la seua lírica.

En conclusió, doncs, els arguments exposats autoritzen a afirmar que a l'inici de la Renaixença, quan encara no feia massa anys que tots els escriptors de Catalunya havien usat amb naturalitat el terme «llemosí» aplicat a la llengua, Llorente reivindicà

un nom que venia avalat per la tradició i la història, i que fins i tot encara es mantenia viu entre els cercles erudits; i que, així que passaren les dècades i veié que els catalans no sols havien abandonat l'ús de l'antic terme comú, sinó que li'l retreien i apostaven d'una manera exclusiva pels noms de «català» i «llengua catalana», anà reduint l'ús de «llemosí» en favor de termes com «valencià», «llengua valenciana», «llengua comuna» i, en menor mesura, «català». Un nom, aquest darrer, que es resistí a utilitzar bàsicament per dos motius: perquè no hi havia tradició terminològica al respecte; i perquè de la mateixa manera que, per exemple, «no considerava necessari a la unitat de la llengua literària a Catalunya, València i Balears l'unificació de les formes del verb» (Calveras 1929: 403), tampoc no trobava imprescindible l'ús del terme «català» —que reportava més problemes que no avantatges, ja que provocava rebuig i múltiples suceptibilitats, a més de ferir l'amor propi de molts habitants de més avall de la Sénia— per a designar la llengua comuna a catalans, balears i valencians.

Finalment, i en referència a les afirmacions inicials de Ricard Blasco, cal exposar tres consideracions: 1) que Llorente no fou, ni molt menys, l'únic intel·lectual valencià coetani a manifestar serioses reserves a l'hora d'anomenar «català» la llengua dels valencians; 2) que els motius principals pels quals evità la denominació «català» foren històrics i sociopolítics, i no perquè fomentara cap estratègia de segregació nacional ni perquè practicara cap hipocresia lingüística; i 3) que aquest posicionament terminològic no comportà que deixara de reivindicar, amb els fets i les paraules i d'una manera ferma i continuada en el temps, la unitat de la llengua catalana, a la qual s'estimà més de referir-se amb perífrasis com ara «la llengua que es parla en Catalunya, Mallorca i València», «els que enllà de l'Ebre parlen nostra mateixa llengua» i «la llengua comuna que es parla des dels Pirineus fins a Elx, i les Illes Balears»; i amb les denominacions «llemosí», «llengua llemosina» i «la llengua d'Ausiàs March» —com a sinònims de «català» i «llengua catalana»—, i «valencià», «llengua valenciana» i «la nostra llengua» —com a anàlegs de «dialecte meridional», de part integrant d'una unitat lingüística superior, i sempre amb valor incloent, mai no excloent.

Rafael Roca Ricart
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Balaguer, V. (1897) *La cançó del romiatge de mon ànima*, Barcelona, Tipolitografía de Lluis Tasso, pp. 9-11.

Blasco, R. (1988) «Llengua i pàtria al País Valencià durant la Renaixença», *Caplletra*, 4, pp. 43-67.

Calveras, J. (1929) «En Teodor Llorente i la unitat de la llengua literària», *La Paraula Cristiana*, 53, pp. 398-405.

Escartí, V. J. (2005) «Les idees de Constantí Llombart a través de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*», dins *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 137-165.

Ferrando Francés, A. (1988) «Llengua literària i actitud política en Teodor Llorente. A propòsit de *Cartes de soldat* i *Pro Pàtria*», *Caplletra*, 4, pp. 91-112.

— (2008) «La presència valenciana al Congrés de 1906, punt de partida dels primers moviments reivindicatius de la llengua pròpia al País Valencià (1906-1918)», dins *El primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià. Els reptes del futur*, Catarroja / Barcelona / Palma de Mallorca, Afers, pp. 97-176.

Ferrer i Bigné, R. (1881), «Lo Rat-Penat. Discurs que llixqué anit lo senyor president D. Rafel Ferrer y Bigné», *Las Provincias* (6 de novembre de 1881).

Fuster, J. (1984) «Pròleg» a Ll. Bernat, *Caciquisme roig*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 7-35.

Guarner, Ll. (1983) «Pròleg» dins T. Llorente Olivares, *Poesia valenciana completa*, València, Edicions 3i4, pp. 17-90.

Llombart, C. (1875) «Revista de l'any pasat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any de 1876*, València, Estampa de la Viuda d'Ayoldi, pp. 11-18.

— (1877) «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1878*, València, Estampa de En Joseph M. Blesa, pp. 11-16.

— (1879) *Los fills de la morta-viva. Apunt bio-bibliográfichs*, València, Emprenta d'En Emili Pasqual, editor.

Llorente Olivares, T. (1868) «Juegos Florales», *Las Provincias* (5 de maig de 1868).

— (1875) «De la literatura catalana. Discurso de recepción de D. Víctor Balaguer en la Academia de la Historia», *Las Provincias* (27 d'octubre de 1875).

— (1880) «Discurs del Sr. President del Consistori, D. Teodor Llorente», *Jochs Florals de Barcelona. Any XXII de llur restauració. MDCCCLXXX*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, pp. 25-29.

— (1885) «Endressa. Al senyor don Marian Aguiló, en la Biblioteca de la Universitat de Barcelona», dins *Llibret de versos*, València, Impr. de Doménech.
— (1891) «Vicente Wenceslao Querol», pròleg a V. W. Querol, *Rimas*, Madrid, Imprenta y Fundición de M. Tello, pp. IX-XLIV.
— (1908) «Una carta del mestre», *El Cuento del Dumenche*, 6, pp. 1-2.
— (1909) «D. Mariano Aguiló», *Las Provincias* (12 de maig de 1909).
— (1910) «Preámbulo» a J. Nebot Pérez, *Tratado de Ortografía Valenciana Clásica*, València, Ángel Aguilar, editor, pp. 5-11.
— (1911) «Senyor Vicent Dualde, President de Lo Rat-Penat», *Lo Rat-Penat. Revista Mensual*, 1, pp. 1-2.
— (2001) *Escrits polítics (1866-1908)*, a cura de R. Roca, València, Diputació de València.
Ramos Alfajarín, J. R. (1992) «Reflexions al voltant de la proposta lingüística de Josep Nebot i Pérez», *Caplletra*, 12, pp. 11-32.
Roca Ricart, R. (2007a) *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, PUV.
— (2007b) *Teodor Llorente i la Renaixença valenciana*, València, Institució Alfons el Magnànim.
— (2007c) «Teodor Llorente, escriptor valencià», *Caplletra*, 43, pp. 9-38.
— (2008) «Noves aportacions sobre la presència valenciana al Congrés de 1906», dins *El primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana i el País Valencià. Els reptes del futur*, Catarroja / Barcelona / Palma de Mallorca, Afers, pp. 73-96.
— (2009a) «Teodor Llorente i el certamen en honor de Jaume I (1876)», *Miscel·lània Joaquim Molas*, 4, Barcelona, PAM, pp. 95-121.
— (2009b) «Teodor Llorente i l'homenatge a Marià Aguiló (1909)», *Randa*, 63, pp. 95-110.
Salvador, V. (1986) «Una polèmica sobre la llengua literària», *Caplletra*, 1, pp. 61-73.
— (1988) «El pensament lingüístico-literari de Teodor Llorente», *Caplletra*, 4, pp. 113-122.
Simbor Roig, V. (1988a) «La Renaixença al País Valencià», *Caplletra*, 4, pp. 9-41.
— (1988b) «Llorente, "La Opinión" i la Renaixença», *Caplletra*, 4, pp. 123-136.
— (1996) «Introducció» dins T. Llorente Olivares, *Poesia*, València, IVEI, pp. 7-31.
Valentino (1885) «Literatura catalana. *Canigó*, llegenda pirenaica del temps de la Reconquista, per mossen Jacinto Verdaguer. I», *Las Provincias* (31 de desembre de 1885).
— (1906) «De Barcelona», *Las Provincias* (12 de novembre de 1906).
— (1907) «De re literaria. "Cuentos líricos", por Eduardo L. Chavarri. Valencia», *Las Provincias* (19 d'agost de 1907).

— (1908) «Recuerdos del "Cincuentenari dels Jochs Florals de Barcelona"», *Las Provincias* (25 de maig de 1908).
— (1909) «De re literaria. *Cap al tart*. Poesies d'En Juan Alcover y Maspons. Barcelona», *Las Provincias* (7 de maig de 1909).

CARLES CORTÉS

POESIA CONTEMPORÀNIA I PINTURA: SALVADOR ESPRIU I MIQUEL MARTÍ I POL EN L'OBRA D'ANTONI MIRÓ

En alguns llibres trobem llums artificials massa semblants a la dels quadres
(Joseph Joubert, *Sobre art i literatura*)

1. POESIA I PENSAMENT A LA PINTURA D'ANTONI MIRÓ: LA INTERRELACIÓ ENTRE DOS LLENGUATGES

La citació de Joseph Joubert, inclosa a la selecció del seu dietari que després de la seua mort va fer Chateaubriand,[1] ens permet albirar que el tractament comparatístic de dos productes artístics en aparença tan llunyans, la pintura i la poesia, pot oferir-nos molts punts de contacte. A l'igual que exposava Joubert en el trànsit del segle XVIII al XIX, la divergència de tècniques no és un impediment per a aconseguir missatges semblants, coincidents. És obvi que el grau de convergència serà major quan hi haja la voluntat implícita d'un dels artistes d'acostar-se a l'obra d'un altre. En aquest cas, l'anàlisi comparatística de la poesia de Salvador Espriu i de Miquel Martí i Pol des dels collages que Antoni Miró va dissenyar, tot citant amb concreció l'origen dels poemes seleccionats, tindrà un major grau d'interés i, per tant, de coincidència expressiva. Un plantejament, doncs, de la interrelació entre la pintura i la literatura que acosta les obres respectives, així com també les trajectòries personals. Som fidels, doncs, a

1. Ens referim a l'edició *Sobre arte y literatura* (Joubert 2007).

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 65-98

l'apreciació de la interrelació entre els dos llenguatges que Daniel Bergez (2004: 163) apuntava en *Littérature et peinture*:

> Il se produit alors implicitement une mise en abyme symétrique à celle du peintre représentant l'homme de lettres au travail, puisque ce sont souvent ses propres interrogations que l'écrivain prête au peintre.

En la nostra recerca, hem estat conscients de les limitacions d'aquest grau comparatístic entre les dues arts. Així, hem tingut en compte, entre altres, les prevencions metodològiques d'Áron Kibédi Varga (2000: 110-111): «cada estudiós de les relacions entre paraula i imatge ha de tenir en compte que tota comparació i analogia entre aquestes dues categories d'objectes està viciada des de l'inici, atés que la percepció sensorial d'aquestes categories no és *igual* en tots els aspectes».[2] És obvi, per tant, que la interpretació que podem establir dels dos productes artístics estarà mediatitzada per la recepció subjectiva que puguem fer de cadascun d'aquests. Un altre advertiment que ha marcat el nostre estudi ha estat l'observació que fa Franz Schmitt-Von Mühlenfels (1984: 180): «quan confrontem el model artístic plàstic amb el poema suggerit per aquest, o els poemes així suscitats, cal tenir en compte que la majoria dels poemes-imatges tenen escasses referències sobre les mateixes obres plàstiques».[3] Tot i això, ens sumem a l'afirmació d'Enric Bou (2008: 391), «hi ha vida en aquesta interrelació [entre pintura i literatura]», tot defugint el derrotisme i el rebuig complet que Harold Bloom expressava envers aquesta possibilitat interpretativa.[4] Amb aquest grau d'independència d'interpretació dels dos llenguatges artístics, tot i les referències directes que Miró fa sobre els poemes utilitzats de Salvador Espriu i de Miquel Martí i Pol, hem abordat l'empremta i el diàleg que s'estableixen entre els seus protagonistes.

Cal destacar la procedència autodidacta[5] del pintor Antoni Miró (Alcoi, 1944). Tot i això, dins del seu procés formatiu, ha mostrat un interés marcat per l'obra poètica de diversos escriptors catalans, especialment contemporanis (vegeu Cortés 2009b).

2. La traducció al català és nostra.

3. Unes apreciacions similars podem llegir en «Sobre el análisis de poemas y cuadros» de Jean Laude (2000: 100) «Nos vemos obligados a admitir que la poesía y la pintura difieren debido a los agentes materiales utilizados, pero en especial debido al pensamiento que los convierte en obras. [...] Los conceptos utilizados para el análisis de un poema no pueden considerarse conceptos operativos cuando queremos estudiar un cuadro o un dibujo».

4. Ens referim a l'article ressenyat per Bou de Harold Bloom (1996).

5. Per a completar les dades biogràfiques de l'autor, podeu consultar la biografia *Vull ser pintor...* (Cortés 2005). el pintor mateix ho declara, ben significativament, en una entrevista dels anys setanta: «Podria dir-te que

A través d'aquestes lectures, segons ha manifestat l'artista en diversos documents personals —entrevistes, dietaris, etc.—, obté un rerefons ideològic i conceptual que ha reforçat el caràcter expressiu de la seua obra. Així ho destacava ell mateix (Miró 1990: 70) en un escrit a propòsit d'un homenatge al poeta desaparegut Joan Valls:

> restaven els poetes per retornar-nos els mots, per recordar-nos el nom de cada cosa... els pintors som germans dels poetes, perquè tenim també com ells moltes coses a dir i no sabem pas com fer-ho, ja que ens manquen les paraules. Agafem un pinzell de tots els colors del blanc i pintem històries una i altra vegada. Tots ens pregunten milions de voltes què volem dir, com si no ho saberen. I hem d'inventar-nos noves paraules per a no dir res de nou, perquè els pintors no pinten paraules, els poetes, sí.

Un interés que Jordi Botella (1998: 3) sintetitzava de la manera següent:

> Miró sempre ha generat una aproximació dels poetes a la seua obra. Algunes voltes ha estat producte de la seua capacitat per despertar en l'escriptor un univers que enriquia la realitat que l'envoltava; altres naixia de la relació amistosa entre tots dos o de les sensacions que colpien les retines dels autors. [...] Així s'entén que la relació dels poetes amb l'obra d'Antoni Miró vaja més enllà de la simple exègesi [*sic*] per situar-se en l'àmbit de l'expressió més pura.

En aquest sentit, és interessant la descripció metodològica que l'artista mateix fa (*Saó*, maig de 1994: 26) de la seua activitat:

> jo exercite un treball metòdic i cerebral. Quan tinc una idea, em documente amb llibres i premsa sobre el tema que vull desenvolupar; això suposa de vegades setmanes de faena. Després dibuixe, esbosse, superpose, fins que tot va madurant i van apareixent traços de llapissera sobre el llenç o la fusta. Després, sobre la marxa, faig modificacions de taques, tons i colors. El procés sol ser llarg. Treballe amb diverses obres conjuntament, i a poc a poc vaig acabant-les.

L'experimentació dels materials és una eina bàsica en la metodologia de treball de Miró. En una entrevista de l'any 1991 explicava com «algunes de les pintures que utilitze les fabrique jo mateix i experimente diferents tractaments amb elles, sempre m'he sentit molt lligat a la indústria del meu poble» (*El Observador*, 8 de maig de 1991). Un compendi complet d'activitats creatives desenvolupades durant més de quarantacinc anys que el situen com a referent de l'art valencià contemporani, tant pel que fa a la proliferació de la seua obra, com pel grau d'experimentació i d'evolució del model

sóc autodidacta, ja que mai no he anat a cap escola de Belles Arts» (*Información*, 8 d'agost de 1976, consultat a l'arxiu personal de Miró). Vegeu també el treball de Castelló (1994: 11, 33).

artístic resultant. Un sentit polifacètic que és destacat per Joan Guill (1988: 35): «és un gran investigador. Investiga i assaja tècniques i materials [...] vol experimentar per ell mateix cada una de les provocacions que els materials li causen». Una voluntat que ja apuntava Joan Fuster en una crítica envers la pintura de Miró del 1976: «No es tracta d'un *experimentalisme* gratuït, del joc endogàmic de l'estètica, de provar per provar, sinó d'exercir els recursos de la llibertat creadora amb el propòsit d'estatuir-se una dicció, sempre personal i alhora sempre objectiva, capaç de servir la intenció última del treball» (Fuster 1976).

En general, els orígens pictòrics de Miró poden situar-se dins del realisme social, tot i tenir uns inicis marcats per l'expressionisme figuratiu. L'interés creixent pel tema social el portarà al llarg dels seixanta cap a un neofiguratisme, amb un missatge de crítica i denúncia que, en els setanta, s'identificà plenament amb el moviment artístic «Crònica de la realitat», inserit dins dels corrents internacionals del pop-art i el realisme. Un element que caracteritza sens dubte la seua obra és l'ús de les imatges propagandístiques de la societat industrial i els codis lingüístics utilitzats pels mitjans de comunicació de masses. Aquesta simbiosi de llenguatges, artístic i literari, és evident en diverses composicions de Miró.[6] La crítica però, si hi ha referit en diverses ocasions. Així, Wences Rambla (1998: 19) marcava els límits d'aquesta interrelació: «Antoni Miró no és un literat, encara que les seves composicions generen i remeten a certa literatura de bona llei. No és un narrador, encara que la narrativitat enllaça i trena semànticament i pictòrica tantes de les seves sèries i obres». Els escriptors catalans que interessen el pintor deixen una empremta en la seua formació personal i humana, tot inserint la seua trajectòria dins d'una generació d'intel·lectuals valencians que iniciaren la seua carrera artística i literària en els anys seixanta. D'una manera semblant, s'hi refereix Jordi Botella (1998: 3):

> Antoni Miró sempre ha generat una aproximació dels poetes a la seua obra. Algunes voltes ha estat producte de la seua capacitat per despertar en l'escriptor un univers que enriquia la realitat que l'envoltava; altres naixia de la relació amistosa entres tots dos o de les sensacions que colpien les retines dels autors.

D'aquesta manera, és interessant observar el primer contacte personal i literari del pintor amb un poeta. Aquest va ser el cas del mestratge de Joan Valls, que Miró

6. Així, per exemple, és coautor d'un *ABCDARI AZ* (1995), una sèrie de quadres i de poemes referits a l'alfabet elaborada per Isabel-Clara Simó (poemes) i per ell mateix (quadres) (vegeu Cortés 2007b).

va conéixer personalment en un moment clau de la seua formació, tot just quan iniciava la seua carrera artística i començava a usar el català com a llengua de treball en la seua pintura.[7] A l'igual que altres escriptors amb els quals Miró tindrà relació, Joan Valls escrigué un poema dedicat, «Al·legoria d'Antoni Miró», on destacava el caràcter reivindicatiu de la seua pintura: «el teu art és un clam de multitud» (AA.DD. 1987: 62). És interessant destacar que la relació personal establerta entre Antoni Miró i diversos escriptors coetanis dóna fruits concrets de creativitat compartida, com és el cas de poemes dedicats pels escriptors al pintor —recollits, entre altres, en la publicació *Trenta al cercle vers Antoni Miró* (1987)— i de diverses crítiques o comentaris envers la seua obra.[8]

De manera paral·lela, Antoni Miró s'acostava a Joan Fuster. Un primer contacte intel·lectual que, segons llegim en el dietari de l'artista,[9] s'establia després de llegir *Nosaltres els valencians* el 1963,[10] i que portaria a la coneixença mútua personal tres anys més tard. L'empremta de Fuster en l'ideari de Miró és considerable, com reconeix l'artista mateix: «ell ha sabut dir-me, clar i català, tot allò que jo sentia i no podia explicar» (Miró 2003: 7). Una relació intel·lectual que reforçà el sentit nacional de la seua pintura i que es concretà en diversos comentaris de l'assagista sobre la seua obra i que van ser inclosos en catàlegs d'exposicions de Miró com el següent (Fuster 1973): [11]

> la pintura d'Antoni Miró naix del fons de les més confuses contradiccions de la societat valenciana: d'un fantasma que anemenem societat valenciana. Té una virulència entre irònica i èpica. Podria ser d'una altra manera?

7. Bona mostra de la interrelació entre tots dos és el plec de *Mail art:* opera prima *1960-1970*, conjunt de postals dissenyades per Miró, editat l'any 1988 per Edicions Canigó i que inclou les impressions del poeta envers l'obra del pintor que havia escrit per a la monografia de l'*Alcoiart-13* de l'any 1966.

8. Destaquem, per tant, el valor dels comentaris fets pels escriptors catalans sobre l'obra de Miró, en la línia interpretativa del que destacà Daniel Bergez (2004: 196) en el seu estudi sobre els límits entre l'anàlisi comparativa entre pintura i literatura:

> la critique picturale pratiquée par les écrivains représente sans doute le meilleur point d'équilibre dans le dialogue entre littérature et peinture. L'écrivain vise en effet le tableau à travers le texte, mais il soumet aussi son texte à des impératifs esthétiques qui l'autonomisent par rapport à sa source.

9. Consulteu, a més de la biografia esmentada (Cortés 2005), l'article «Vull ser pintor...: el diari inèdit d'Antoni Miró» (Cortés 2007a: 443-456).

10. La reflexió sobre el llibre servirà alguns anys més tard per a l'elaboració de la serigrafia *Estimat Joan* (1991), dedicada a l'escriptor i al llibre que el motivà.

11. Un text que prologa el catàleg *Hi ha moltes maneres. Antoni Miró. Antològica 1960-1998*, Benidorm, Centre Cultural CAM (1998: 6).

És interessant observar les apreciacions de l'historiador Xavier Ferré[12] al voltant de la influència de Fuster en els intel·lectuals i artistes valencians, entre els quals s'esmenta Antoni Miró; Ferré contrasta com Fuster, a través dels seus llibres i a través de la seua viva veu, oferia un objectiu: la superació de la manipulació historiogràfica que havia ocultat el fracàs industrial i social del País Valencià. Calia acabar, doncs, amb una imatge estereotipada i calia oferir una imatge moderna i global d'una societat justa i conscient de les desigualtats socials, alhora que situada en el marc cultural que li pertocava. L'obra d'Antoni Miró és, sens dubte, conseqüència d'aquests postulats; és la seua resposta a la crida de Fuster. Així, com deia el crític Francesc Bujosa, l'obra de Miró esdevé un crit d'atenció envers els perdedors, «al costat dels negres, dels vietnamites o dels valencians catalanistes, de la història que ha estat amagada o tergiversada, de la pintura i dels pintors que arriscaren en l'estil i canviaren els esquemes periclitats, dels homes amb idees» (*Última hora*, 3 de maig de 2001). Per la seua banda, el crític Lluís Rodríguez Olivares escrivia a la publicació col·lectiva *El Dòlar* (AA.DD. 1982) que «l'obra d'Antoni Miró és, senzillament, un treball polític. [...] l'activitat d'aquest pintor d'Alcoi és conseqüent amb una anàlisi científica de la qüestió catalana en inevitable connexió amb la realitat de l'estat espanyol». En aquesta línia reivindicativa de la qüestió nacional catalana i de la situació dels treballadors en les societats industrials, es reafirmava poc abans el mateix pintor, en un manifest de l'any 1975 («Tot esguardant 'El Dòlar'»[13]), on afirmava que «la meua obra ensopega massa sovint amb un nucli massís difícilment penetrable que defensa llur immòbil aburgesament i que, abans d'acarar el fenomen insòlit, prefereix rebutjar-lo o marginar-lo en la mesura de les seues possibilitats. [...] L'art és fet per a servir al poble, al meu poble Alcoi, al meu País Valencià (Països Catalans), a tots els pobles d'arreu el món que resten oprimits i esclavitzats per unes estructures injustes, per una explotació inhumana i per una manca de consciència universal que cerca els seus propis interessos en detriment de la dignitat més elemental de l'home». Tota una declaració de principis on la concreció teòrica de l'assagista suecà es fa més que palesa.

Al mateix temps que llegia *Nosaltres els valencians*, a través de les versions musicades de Raimon en el disc *Cançons de la roda del temps* (1966), Miró coneixia la

12. Hem pogut consultar la investigació inèdita de Ferré (1993), dipositada a l'arxiu d'Antoni Miró. El mateix autor n'ha publicat un extracte a *Serra d'or* (Ferré 1995).

13. Es tracta d'un text inèdit consultat en l'arxiu personal del pintor en el Mas del Sopalmo.

poesia de Salvador Espriu el 1963. Va descobrir així, segons reconeixia l'autor mateix (vegeu Cortés 2005: 91-92), una nova manera d'abordar la visió crítica de la societat que compartien.[14] El reconeixement envers el poeta motivà la construcció de dues escultures en ferro l'any 1968 amb el títol ben explícit «Homenatge a Salvador Espriu» i «Homenatge a Pell de Brau». El 1987, Antoni Miró signava el quadre *Pell de brau*, una recreació del sentiment cap al poeta després de dos anys de la seua mort. Per la seua banda, Espriu incloïa, en la seua darrera publicació *Per a la bona gent* (1984), el poema «Món d'Antoni Miró», un poema dedicat al jove pintor amb el qual el poeta confirma la coincidència d'objectius artístics entre tots dos: «Ell em segueix en l'aspre desconhort / de vanament lluitar contra la mort» (AA.DD. 1987: 28). Una complicitat que es basa en la concepció mútua de l'art com un servei de crítica sobre la societat, i que es concreta en els versos posteriors del poema dedicat:

> Però sense descans, amb viu clamor,
> em serviran la forma i el color.
> És un combat que mai no vol repòs.
> Hi deixo l'esperit, el moll de l'os.

Tot fent referència a aquest poema, el pintor comentava l'any 1991 (Miró, 17 de desembre de 1991) la seua relació amb el poeta:[15]

> La meua amistat amb Salvador Espriu és ben curiosa; es deu a molts anys de continuat contacte epistolar —des dels anys 60— i d'enviar-li tots els catàlegs i les publicacions sobre la meua obra que anaven sortint, com també d'haver-li dedicat, en diversos períodes, exposicions com a homenatge. Crec que Espriu tenia grans dots d'observació perquè fa afirmacions al seu meravellós poema que sembla que em conegués profundament, millor que ningú, sense cap dubte. [...] El meu poeta admirat de sempre.

14. Aquest reconeixement mutu facilita que el poeta des de l'inici de la seua coneixença done el vistiplau a l'ús dels seus textos per a il·lustrar els catàlegs del pintor, segons hem pogut llegir en una de les cartes enviades i dipositades a l'arxiu de Miró: «podreu, doncs, disposar de les meves paraules i de qualsevol altre text meu, en prosa o en vers, amb una absoluta llibertat» (Espriu, 29 de gener de 1970).

15. Aquesta declaració l'hem poguda consultar al dietari de l'artista, després del qüestionari que Heinrich Bihler, investigador de la universitat alemanya de Göttingen sobre l'obra d'Espriu, es pose en contacte amb ell de cara a la interpretació del poema.

Un contacte que es mantindrà en els anys setanta i vuitanta fins als darrers moments de la vida del poeta, com podem resseguir en l'epistolari que comparteixen.[16] Després de la seua mort, Miró mantingué la relació amb el germà de l'escriptor, Josep Espriu, qui confirmà el reconeixement que el primer li havia oferit en els seus escrits, segons una carta rebuda uns anys més tard: «tingui la certesa que el tenim com un dels més ferms, lleials i constants admiradors de l'obra del meu germà Salvador, qualitat que mai li sabrem agrair com voldríem» (Josep Espriu, 7 de desembre de 1989).

En la dècada dels setanta s'afegeix a la llista d'escriptors amb els quals inicia una amistat fructífera el poeta de Burjassot Vicent Andrés Estellés. Una coneixença que tingué lloc a la casa-estudi del pintor a Altea, segons llegim en un article de l'escriptor d'aquell moment (*Las Provincias*, 25 de julio de 1973):

> Vaig anar amb Antoni Miró a Altea, on té la seua casa. [...] Vaig veure l'obra de Miró, una obra admirable, combativa i fera, rica de còlera i tendresa, crònica penosíssima i esquema d'acció, de poblacions murals. L'obra, en cicles d'una claredat argumental i d'una cohesió mental extraordinàries, se m'oferia, així, compacta. Vaig quedar literalment fascinat. [...] No ho he dit tot. L'obra de Toni Miró arriba a extrems deliciosos. Em referesc, ara, a l'altra *obra* seua: la seua casa. Obeeix, en tot, les línies senzilles i pures, tradicionals, d'Altea i trau un partit insòlit a l'espai, en un joc feliç de plans, de teulades, d'escaletes. És una delícia [...] fidel a l'arquitectura tradicional, amb aquelles al·lusions, de vegades, als més remots riu-raus.

L'interés per les obres respectives es concretà amb homenatges de l'artista a Estellés en diverses exposicions i amb un poema d'aquest dedicat a Miró, sense títol, que porta l'endreça «En recobrar-me de la crisi de maig, escric el primer poema a l'amic Antoni Miró»: «vull deixar aquí el testimoni, / de la meua amistat i la / meva, pregona, / dolçament sentida, / admiració» (AA.DD. 1987: 8-9). Miró connecta de seguida amb el poeta valencià a través de l'interés compartit per la pròpia cultura i per diversos temes com l'erotisme.

Una connexió que serveix de precedent a la intensa relació que es concretà en la dècada següent: la mantinguda amb el poeta Miquel Martí i Pol. La correspondència creuada entre tots dos (Cortés 2009a: 31-46) esdevé una mostra de l'interés per l'obra respectiva de cadascun, en un moment, els anys 1992-1994, de gran creativitat en els dos casos. Martí i Pol i Miró comparteixen la preocupació per la consciència cívica del

16. Així, per exemple, podem llegir com Espriu ressegueix a distància la trajectòria artística del pintor: «no l'oblido ni per un sol moment, tant si em creu com si no (i prou sé que em creurà)» (Espriu, 27 de març de 1984).

receptor, amb una voluntat d'abocar-lo a la reflexió, com destaca Pere Farrés (2003: 35-44) en referir-se a les darreres obres del poeta, «convida el lector a una reflexió cívica sobre la necessitat d'aportar cadascú el que pugui en la construcció del país comú. Són tres vies —la fe en el futur, l'erotisme i la reflexió cívica— que defineixen un nou moment [...] i donen alguns dels seus textos més madurs». Uns eixos que són presents en la base pictòrica d'Antoni Miró des dels seus orígens i que rebien l'atenció del crític Fèlix Cucurull a l'*Avui* el 1983: «el denominador comú d'aquesta obra és la denúncia de l'opressió, de totes les formes d'opressió». Una bona síntesi d'aquesta concepció social de la seua pintura la podem trobar en un poema de Xavier Bru de Sala (AA.DD. 1987: 19), «Independència (gravat d'Antoni Miró)», de setembre de 1978:

> Marbre blanquíssim
> que ens has vist néixer: terra
> l'ombra d'un núvol
> en un desert la lluita
> somou la pols del marbre.
> Alba de pedra
> somnia que et despertes:
> arrana l'ombra
> soldats nous es desarmen
> i vencen a tret d'alba.

El pintor crític i reinvidicatiu pot trobar un paral·lel amb el poeta de llibres com *Un hivern plàcid* (1994) o *Llibre de les solituds* (1997), que ofereixen una visió crítica i satírica de la realitat del propi país. Són els anys de «Vivace», la sèrie pictòrica en la qual l'artista cerca un missatge contrari a la degradació de l'espai que l'envolta i a la defensa d'un espai nacional català, un objectiu que ja havia arrelat a la seua obra des dels anys setanta. És obvi que el contacte personal amb Miquel Martí i Pol ve marcat per l'afecte i el respecte mutu, com podem entendre en la darrera carta (Miró, 12 de desembre de 1994) que ambdós artistes es creuaren:

> Dubtava en fer-ho [escriure't] per no distreure't, per deixar-te el temps perquè agafes de nou eixa màgica *llibreteta* dels teus poemes que per tothom esdevé miraculosa font de saviesa, de la qual tots volem beure, per a sentir-nos més persones i més a prop del teu secret.[17]

17. Podeu consultar la transcripció d'aquestes cartes en Cortés (2009a: 31-46).

Tot això després de dos anys d'interrelació a través dels escrits i de les imatges, amb un punt de partida, l'admiració del pintor pel poeta: «admire profundament la vostra obra poètica, que em fa apropar-me cada cop més a vós i a la vostra monumental tasca que a tots ens dignifica» (Miró, 8 de setembre de 1992). El reconeixement és simultani, i així podem entendre les valoracions següents de Martí i Pol (18 de novembre de 1994):

> He vist que aquest any havies treballat molt, com de costum en tu. Jo no he fet res; més ben dit, sí, he fet tot de cosetes que m'han demanat, però treballar, allò que de debò se'n diu treballar, no ho he fet gens. Som a més de mig novembre i la llibreta en què escric els poemes està verge des del desembre de l'any passat. Un any perdut, aquest, almenys en aquest sentit, perquè tampoc no l'he sabut aprofitar per llegir. Quan em pregunto a mi mateix —cosa que faig sovint— en què he ocupat aquests dotze mesos em pugen els colors a la cara. Canvio de tema.

El coneixement i l'interés per l'obra pictòrica de Miró marquen la creació poètica «Esbós de lletra a Antoni Miró», una llarga cinquantena de versos majoritàriament decasíl·labs que el poeta li envia per correu amb una nota explicativa: «no és un text teòric, sinó una interpretació poètica, absolutament lliure, és clar, de la vostra pintura i, agosaradament, una mica també de la impressió que tinc de vós, pels vostres quadres, pels vostres llibres i per les vostres cartes» (Martí, 21 d'octubre de 1992). L'escriptor se sent atret per la base creativa del pintor (vegeu Cortés 2005: 226): «¿De quin secret pou de silenci treus / el lluminós i perennal sentit / de cada gest, de cada moviment?». Uns versos més endavant, el poeta sembla trobar una possible resposta a la qüestió anterior: «¿t'absentes del brogit / per convertir qualsevol traç en foc / i esdevenir més tendre i reptador, / bé descrius paràboles de vent / per incitar la pluja i el neguit / a definir correctament el rumb?». D'una manera contraposada, defineix el seu procés creatiu, ara des de la perspectiva literària: «Tot s'esdevé prement la solitud, / configurant ardidament els mots, / renunciant a l'oripell i el fast / per assolir l'esclat essencial». El mateix poeta explicava al pintor l'origen dels versos: «el poema el vaig començar amb la intenció de parlar, tan subjectivament com vulgueu, només de la vostra pintura; però va ser ell mateix, el poema, qui em va anar imposant una dinàmica que hauria estat contraproduent i grotesc voler contradir. Així va ser com em vaig trobar que l'última part se'm feia íntima i compromesa, però com que era colpidorament sincera vaig deixar que em dictés els versos» (Martí, 21 d'octubre de 1992).

El poema va ser incorporat uns mesos després en una carpeta d'aiguaforts de Miró, «La pipa, la paleta», amb un objectiu concret indicat per aquest al poeta en una

carta: «és un complement a la meua pintura, que la fa més accessible a la gent i que permet una major divulgació social» (Miró, 17 de febrer de 1993). Aquesta contrastació entre poesia i pintura provoca en Martí i Pol el comentari següent: «els vostres gravats són, a parer meu, esplèndids; minuciosament justos de dibuix, suggestius i clars de color i, sobretot, plens de connotacions, referències i significats, com tota la vostra obra. [...] el que em fa sentir agradosament pròxim a la vostra obra és l'absència de gratuïtat que s'hi manifesta, i també el ritme i l'ordre que la presideixen» (Martí, 24 de febrer de 1993). Un precedent magnífic, doncs, del que seria un any més tard la col·lecció de collages «Suite de Parlavà».

2. POESIA I COLLAGE: *LA PELL DE BRAU*, DE SALVADOR ESPRIU, I *SUITE DE PARLAVÀ*, DE MIQUEL MARTÍ I POL

la Suite de Parlavà, ja el tinc i m'agrada molt, com tota l'obra vostra
(Miró, 10 de novembre de 1992)

L'interés personal com a lector per dos poemaris, *La pell de brau* (1960) i *Suite de Parlavà* (1991), de Salvador Espriu i de Miquel Martí i Pol, respectivament, motivà que Antoni Miró dissenyara dues sèries de *papiers collés* durant els estius del 1993 i 1994. Una activitat que es va dur a terme en l'estudi Can Rajoler de Pals on es desplaçà durant els estius d'aquella dècada. En primer lloc, concretà *Poètica del collage: 26 collage de Salvador Espriu sobre* La pell de brau *(1960)*. L'any següent elaborà *Suite de Parlavà*, una col·lecció de trenta-vuit collages a Pals, prop de Parlavà, l'espai que serveix al poeta com a lloc de ficció per al seu poemari. Les dues sèries naixien, sens dubte, de l'interés del pintor per l'obra dels dos escriptors, però també amb la voluntat d'experimentació enmig de la fusió dels dos codis expressius, el literari i el pictòric.[18] La crítica ha valorat positivament aquestes col·leccions, inserides dins de la trajectòria general de l'artista. Així, Joan Àngel Blasco Carrascosa (1998: 5) destaca el valor inno-

18. El crític Joan Àngel Blasco Carrascosa (1998: 5) entén així el valor d'aquestes composicions: «sorgeixen d'un procés de selecció d'imatges —d'acord amb un concepte i un propòsit previs—, que seran dislocades i seguidament reordenades, alhora que es fan servir per estimular l'efecte visual, traslueixen l'acció catàrtica experimentada pel seu autor».

vador de les seixanta-quatre obres: «Miró injecta així una nova modalitat de realisme.[19] I no per la tècnica, considerada en solitari, sinó per utilitzar-la com a derivació cap a altres possibilitats significants». En un treball posterior (Blasco Carrascosa 1999: 46), aquest crític apunta el valor d'aquesta tècnica dins de la trajectòria de l'artista:

> amb els sistemes procedimentals del collage i el fotomuntatge, Antoni Miró ha ampliat els recursos comunicatius. Fent servir aquestes tècniques esmentades ha retornat als seus jocs de contrastos, deformacions i sinècdoques. A través d'una subtilesa o un xoc de connexions, ha furgat en estratègies al·lusives i comparatives amb cites o referències que s'hi combinen.

Tot i això, José M. Iglesias (1999: 21) matisava l'abast del gènere dins del conjunt de l'obra del pintor: «Antoni Miró no és un collagista, encara que en la seua extensa obra hi ha fotocollages, sinó que extrau de la realitat i de la notícia de la realitat el material per a la seua pintura». El realisme és, però, la base creativa d'aquestes creacions, com també ho és per als dos poetes. Miró, com havien fet Espriu i Martí i Pol, desenvolupa la seua tècnica amb la intencionalitat comunicativa del producte resultant. Cerca així una mena de complicitat directa amb l'espectador-lector, que acaba sent qui interpreta l'obra final. Miró coincideix amb els dos poetes en l'objectiu de concretar una obra marcada ideològicament per una defensa de la llibertat, la justícia i la tolerància. Hi ha, doncs, una voluntat reflexiva, amb el trasfons de la ressituació de la realitat nacional catalana. Així ho entén el crític Jordi Botella, en parlar d'«unes veritats ecumèniques que des dels seus inicis han enlairat el pinzell d'Antoni Miró: la solidaritat, la denúncia de tota injustícia i arbitrarietat, contemplació dessacralitzada de l'art, la defensa del medi ambient... Un grapat de sentiments bàsics que omplien l'esguard dels seus poetes» (Botella 1998: 3). Tot això amb un discurs directe i atractiu, que cerca en tot moment la comunicativitat amb l'espectador, com destacava Joan Guill (1988: 37): «els seus treballs demostren un gran domini de la tècnica i no estan exempts d'espontaneïtat, frescor i agilitat, com també d'una enorme sensibilitat, i produeixen un efecte vitalitzador i ple d'encant que serveix a l'artista per a plasmar les seues intencions». D'aquesta manera, la recepció dels collages resultants és conseqüència de la interacció entre l'artista i el públic, és a dir, si usem les paraules del crític d'art

19. Les apreciacions de Blasco Carrascosa poden tenir com a rerefons les matisacions que Sánchez Robayna fa en el capítol «Signos, desposesión, fragmentos» (2007: 171): «Creo que todo gran arte es por naturaleza un arte realista. [...] Por supuesto, sólo muy parcialmente me parecerían aceptables ciertos realismos *à la mode de chez nous*».

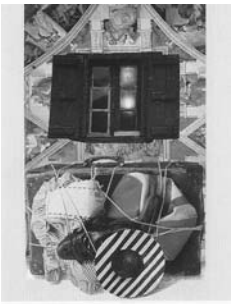
Jean-Marc Poinsot (2000: 65), «el seu públic està vinculat al seu lloc d'intervenció». Miró usa diverses estratègies per a atraure el públic, entre les quals hi ha, sens dubte, el títol, que en el cas estudiat procedeix de la tria dels dos poemaris coneguts.

La selecció lèxica de Miró no és gratuïta; així, se centra en conceptes com la fugida, la solitud, el pas del temps i el record, el desig o la complicitat, presents en els versos d'Espriu i de Martí i Pol. Bona mostra d'aquest ús són els títols *La presó glaçada* (PB),[20] *Fugiria de mi*, *Tu seràs lluny*, *Ja seré lluny*, *Lladruc llunyà*, *El silenci és el refugi* (SP) (fugida i solitud); *Apropa el record*, *L'infinit enyor* (PB), *Tornar al passat*, *Del teu record*, *Torno enrera* (SP) (pas del temps i record); *L'íntim magatzem*, *Llavis ardents*, *Nua en la cendra* (PB), *L'absència de desig*, *Aquest embruix*, *Gestos i mirades*, *Per dir l'amor* (SP) (desig i complicitat), entre altres. Com afirmava Poinsot (2000: 62), «el títol nomena, designa el contingut, posa en valor», un fet que ens confirma la voluntat comunicativa d'Antoni Miró. A més, afegeix un sentit de l'humor —no sempre present en els versos destriats— producte de la visió irònica i crítica de la realitat —un objectiu més pròxim a Espriu i Martí i Pol. Així ho entén Blasco Carrascosa (1998: 7), després d'analitzar els collages de l'artista:

> els recursos combinatoris que exhibeix Antoni Miró en aquesta vessant artística seua —a més de la fina ironia en uns casos i humor sense dissimular gens en uns altres que, de vegades, recalen en la crítica oberta o el sarcasme àcid—, denoten, abans que res, un notable ingeni a l'hora de posar sobre la taula la seua aguda faceta de versatilitat.

Una *fina* ironia que marca composicions com *Del teu record* (SP), on se simultaniegen bocins d'una pintura clàssica al costat d'una finestra antiga oberta de bat a bat i diverses andròmines que poden identificar els records d'una persona. D'altres exemples procedents de mots de Martí i Pol són *Sempre m'acompanya* (SP) —amb la referència a l'ombra masculina que sempre segueix la dona de la imatge— i *Potser és el lloc* (SP) —amb el joc de complicitats que s'estableix entre l'espectador i la dona del collage.

20. Des d'ara ens referim amb aquesta abreviatura als mots o als collages procedents del llibre de Salvador Espriu. Amb l'abreviatura següent (SP), ens referim als basats en el poemari de Miquel Martí i Pol.



Del teu record (SP)

Sempre m'acompanya (SP)

Potser és el lloc (SP)

En el cas dels versos d'Espriu, podem observar el tractament humorístic de les composicions següents, on cal destacar en *Apropa el record* (PB) la incorporació de la llegenda «¡50.000 dólares! Esta sí que es buena. Se me acaban las pistas y Loli, la amiguita de Franco... en un callejón, tras la ix acabará el Llong Johni» procedent d'un retall de còmic, a l'igual que en *Llinatge de senyors* (PB) on s'insereix el text «cerremos el trato con un buen whisky»:

Agafats pel nas (PB)

Apropa el record (PB)

Llinatge de senyors (PB)

Dins de l'afany divulgatiu d'Antoni Miró hem d'entendre, doncs, la concreció de les dues sèries de collages. En paraules de l'escriptor Manuel Vicent (1999: 10), el pintor vol «convertir aquesta literatura en estètica i aquesta estètica en rebel·lia». Miró parteix d'una selecció personal de versos complets o de mots concrets[21] que serveixen

21. Segons hem pogut contrastar en el seu arxiu personal, Miró subratlla les seqüències que han de servir com a títol per a cada collage. Consulteu, per exemple, la reproducció de *Suite de Parlavà* en Cortés (2009a: 48-50).

de motiu d'inspiració i de títol per a unes composicions que es troben a les acaballes de la sèrie pictòrica que havia desenvolupat en els anys vuitanta «Pinteu Pintura». Miró porta endavant en els anys noranta la sèrie «Vivace». La interpretació crítica de la societat, la reflexió nacional i la preocupació per la degradació de la natura marquen les seues obres.[22] Tot això amb la recreació continuada, un autèntic *leit-motiv* de la seua pintura, de l'erotisme femení. El pintor fusiona així les lletres dels poetes amb el seu llenguatge, el de la poesia, amb una voluntat per destriar mots que reflectesquen el sentiment de la seua veu poètica, amb segments com «apropa el record», «crescuda serenor», «l'infinit enyor», «llavis ardents», «tancant les portes a la por», en el cas de *La pell de brau* (PB), o «fugiria de mi», «jugo a viure només», «l'absència de desig», «torno enrera», «el silenci és el refugi», en el cas de *Suite de Parlavà* (SP). Miró revaloritza, doncs, el valor de la paraula en els poemes que li serveixen d'inspiració.[23]

La *crònica de la realitat* que representa la pintura de Miró dels anys noranta[24] —l'època de desenvolupament de la sèrie «Vivace»— impregna els collages de les dues col·leccions. El crític Joan Guill resumia així (1988: 55) la finalitat de la recreació de la societat en la seua obra:

> amb imatges de la vida real, denuncia qualsevol injustícia que es comet, es rebel·la i lliura un missatge que moltes vegades esdevé angoixat, però que sempre ens obliga a una reflexió profunda. Aquesta rebel·lia i la denúncia crítica és constant des del principi de la seua vocació i durant tota l'extensa i plural obra.

Un món exterior que interessa el pintor i que, en certa mesura, troba la complicitat o el pretext creatiu a través dels versos dels dos escriptors que també prenen la

22. Per a una major contextualització d'aquesta sèrie pictòrica, consulteu, entre altres, els estudis de Joan Francesc Mira (1998: 16-17), José M. Iglesias (1999: 21-22).

23. Pot ser-ne il·lustrativa la concepció intuïtiva de la paraula en el vers que exposa Sánchez Robayna (2007: 348) i que reforça l'explicació del mateix Miró anteriorment referida («restaven els poetes per retornar-nos els mots», Miró 1990: 70): «La iluminación de la poesía se da en la palabra, como si la carnalidad de la palabra fuera del todo imprescindible para acceder a un conocimiento otro, a lo que he llamado el conocimiento de lo impensable. Pero es esa carnalidad, esa materialidad, lo que nos permite recordar en todo momento la propia materia del mundo; lo que hace posible, por otra parte, que la palabra no se pierda en los pliegues de una extrema idealidad, esto es, en un mundo de abstracciones, de figuras o de imágenes plenamente alejadas ya de lo que constituye una buena parte del impulso primigenio de lo poético, que no es otro que el hechizo de la fisicalidad del mundo. La palabra es, sí, expresión o metáfora de esa fisicalidad».

24. Així ho destaca, per exemple, Manuel Vicent (1999: 10): «entre el coneixement tèrbol de la realitat, la substància de la qual es barreja en la paleta, i la lògica clara dels fets, el món d'Antoni Miró es fa visible».

realitat més immediata per a la seua poesia. Un interés compartit per l'anàlisi crítica de la societat i la reflexió de la cultura pròpia, amb un tractament particular —l'aportació principal del pintor a l'imaginari compartit—, en unes obres que remeten, quant a la superposició de codis artístics, a la sèrie pictòrica que Miró va concretar en la dècada anterior, «Pinteu Pintura». Joan Guill (1988: 28) sintetitzava així la base creativa del pintor en aquesta època: «utilitza figures retallades, de gran impacte, arrossegat pel cartell cinematogràfic, amb enfocaments que resulten familiars a l'espectador i una sèrie de recursos com la paròdia, la seriació, la fragmentació, la repetició, etc.». Aquesta tècnica compositiva pot entendre's perfectament en els dos exemples següents, que remeten a la voluntat del pintor de ressituar els seus clàssics:

L'infinit enyor (PB)

Torno enrera (SP)

Una barreja de llenguatges, pictòric i literari, que pot tenir una bona exemplificació també en la recreació del Che Guevara en *Empeny a persistir* (SP), una figura emblemàtica de la protesta social que esdevé ben recurrent en l'obra de Miró, a partir dels mots de Martí i Pol. El poeta escrivia en la cinquena estrofa de *Suite de Parlavà*: «Alguna cosa lleu, imperceptible, / que tanmateix mou voluntats i *empeny / a persistir*».[25] El pintor interpreta les paraules com una exaltació del manteniment de la fidelitat de les idees, de la fortalesa i de la continuïtat en la lluita per un món més just. Un sentit crític de la societat i una lluita contra les injustícies coherents amb les trajectòries dels dos escriptors, que es veuen ressaltats en Miró, segons destaca Joan Guill (1988: 51) com a caracterització de la seua obra gràfica:

25. Marquem a partir d'ara amb cursiva els mots que han servit a Miró per a la confecció d'un collage.

té un compromís amb l'època que li ha tocat viure i amb la societat, igual que amb la projecció universal d'uns continguts que afecten a tots; deixa constància, amb el seu accent crític, bé a través d'una plàstica cada vegada més personal i eficaç, bé per l'ús d'uns elements que reforcen el missatge i el símbol, encara que el pintor ho tracte d'una forma secundària, ja que el seu accent crític i denunciant està al servei del compromís ideològic.

Així, es concreten els dos collages fets sobre els versos d'Espriu, *Desdenyós de lloances* i *S'atansà l'aranya* (PB), on l'artista concentra la imatge en un pidolaire —qui rebutja o *desdenya les lloances*, segons Miró— que s'emmarca en un paisatge marcat per la contaminació de la producció energètica, en el cas del primer, i per la recreació d'una falsa quotidianitat presidida per la presència dels militars nord-americans —l'*aranya* que s'acosta, segons la referència irònica del pintor—, en el cas del segon:

S'atansà l'aranya molt a poc a poc,
fredament atrapa la buidor del pou.
Fines potes ratllen, sense cap remor,
aire, vidre, vida, temps de la presó.
En parets de fosca vaig llegint un nom.
Quan em deixin jeure, quin coixí la mort!
(Espriu, *La pell de brau*, XLI)

Empeny a persistir (SP)

Desdenyós de lloances (PB)

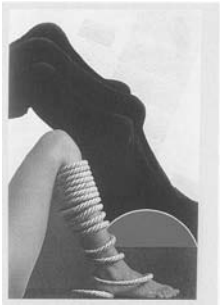
S'atansà l'aranya (PB)

Els presagis negatius dels versos d'Espriu, observats amb el símil de l'aranya, imperen també en seqüències posteriors que serveixen també a Miró per a concretar altres imatges. Així, en una línia de defensa de les llibertats individuals, també podem destriar els collages *Damunt l'infortuni* (PB) —on es defensa el valor individual davant de la inèrcia *grisa* del col·lectiu—, *No batega la veritat* (PB) —on el pintor usa el símil del funcionament intern d'un rellotge i de la provocació que representa el nu

femení davant de la passivitat de l'home que hi ha al fons de la il·lustració— o *Algú potser* (SP) —que sintetitza el valor eròtic amb la repressió humana simbolitzada per la corda que envolta la cama de la dona.

Damunt l'infortuni (PB)

No batega la veritat (PB)



Algú potser (SP)

Dormim cada somni, del poema LIV d'Espriu, concreta una bona síntesi dels dos objectius creatius; d'una banda, el social, la denúncia d'Espriu de la dificultat de mantenir la vigència de les idees i de la lluita pels drets: «Així hem resseguit / els rius i les muntanyes, / la seca altiplanura i les ciutats, / i *dormim cada somni* / dels seus homes». D'una altra banda, la reinterpretació de Miró, tot fusionant l'arc de triomf del rerefons amb la malenconia de la imatge de la dona en blanc i negre, al costat d'una silueta d'un nu femení que evoca la força de l'erotisme. Una invitació a la reflexió, com era també el poema d'Espriu, que fa compatibles els dos punts de vista sobre la realitat. D'una manera paral·lela, podem observar el collage construït sobre la poesia de Martí i Pol, *Fugiria de mi* (SP), on s'hi apunta també el valor reflexiu de la dona davant de l'entorn que observa: «*Fugiria de mi* si no pogués / recuperar el meu temps i interrogar-lo» (Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, I). Una reflexió al voltant de la dona que també centra una altra imatge dissenyada a partir dels mots d'Espriu, *L'àpat de la fam* (SP), on el pintor se centra en la crítica envers l'excessiva preocupació pel control del pes com un element de constrenyiment davant de la llibertat completa de la natura, contraposada en la part superior de la imatge.

Dormim cada somni (PB)

Fugiria de mi (SP)

L'àpat de la fam (PB)

La reflexió existencial també impregna diversos collages, que esdevenen així força fidels al missatge inicial dels versos dels poetes. Com avisava Joan Guill (1988: 54), «Antoni Miró aspira a transformar el món [...] aspira a desvelar-nos [...] l'autèntic funcionament de la realitat en la qual està inclosa la realitat social. [...] Ho intenta dient-nos coses que es poden pensar, o que aqueixes coses serveixen per fer-nos pensar». Així, a partir dels mots dels poetes, consrueix imatges que conviden al pensament, com els casos següents, referits, en primer lloc, a *La pell de brau* i, després, a *Suite de Parlavà*:

Volta la roda (PB)

Tancant les portes a la por (PB)

Crescuda serenor (PB)

Cadència secreta (SP)

El silenci és el refugi (SP)

Jugo a viure només (SP)

La incorporació d'imatges externes, la bola del món o el paisatge d'un port en simbiosi amb el cos de la dona, aporta en els gràfics de Miró un sentit de reflexió, d'invitació al pensament, davant d'unes imatges que amplien el sentit humanístic dels versos d'Espriu, com en el cas del poema XXV:

> Amb la cançó bastim en la foscor
> altes parets de somni, a recer d'aquest torb.
> Ve per la nit remor de moltes fonts:
> anem *tancant les portes a la por*.
> (Espriu, *La pell de brau*, XXV)

De la mateixa manera, podem observar l'exemple de Martí i Pol:

> Novament *el silenci és el refugi*
> el refugi i el risc, perquè tot passa
> per l'eixut dels propòsits que no gosen
> convertir-se en paraules i podreixen
> la rel tan pura del desig.
> (Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, X)

En tots dos autors, el tancament o la inclusió en el recer interior[26] és vist amb un efecte benefactor. Una ressituació de la veu poètica cap a l'interior que porta el pintor a incorporar en gairebé tots els casos mirades femenines pensatives que defugen el contacte directe amb l'espectador. A diferència de collages anteriors, el desig o la

26. En referència al debat entre la realitat interior i exterior en el cas del poeta de Roda de Ter, llegiu la primera part de l'article de Ferran Carbó (1994: 187-204).

sensualitat de la dona es veu frenada per aquesta introspecció, marcada per l'acció defensiva de bèsties com l'àguila o el gos en el cas dels collages sobre *Suite de Parlavà*, o del sentiment d'universalitat que marca l'ús simbòlic de la terra, tot i que marca també la maternitat del primer collage construït sobre els mots de *La pell de brau*. La mediatització de la figura femenina en *Crescuda serenor* ve marcada per l'element diagonal que anticipa la visió de la imatge del món exterior, gràcies a una silueta en forma de mà que reforça el sentit de protecció de la posició del cos femení. L'acció defensiva del món interior des de la perspectiva de la inclusió d'aquests elements externs remet, sens dubte, a la voluntat de protecció que emana dels versos d'Espriu:

> Hem caminat i avui ens emparàvem
> en la *crescuda serenor* de l'arbre,
> contra el gran vent del llindar de la nit.
> (Espriu, *La pell de brau*, LI)

De manera paral·lela a la plasmació de reflexions de caire existencial, trobem la descripció de sentiments de patiment o d'angoixa, com *No batega la veritat* i *L'àpat de la fam*, ja vistos amb anterioritat, o *Feixugues runes*, *La presó glaçada*, *Cavall foll* i *Xiscla presoner*, basats en versos de *La pell de brau*.

Feixugues runes (PB)

La presó glaçada (PB)

Cavall foll (PB)

Xiscla presoner (PB)

La incertesa per l'esdevenidor marca també els versos de Martí i Pol. És interessant observar la interpretació que en fa Miró en els seus collages. Així, podem destriar els exemples següents:

Mirall opac (SP)

Riu d'aigües incertes (SP)

Vel de misteri (SP)

Unes imatges de gran incertesa que, tot i la incorporació de figures nues femenines —en *Mirall opac* i en *Vel de misteri*—, provoquen inquietud i reflexió en l'espectador-lector davant dels elements simbòlics que fan presagiar un futur poc esperançador, tant a nivell individual com col·lectiu. Això es concreta en la denúncia ecològica de *Mirall opac* o en els perills de què adverteix *Vel de misteri*. Per la seua banda, el patiment expressat en la poesia d'Espriu queda superat per la ironia de les composicions de Miró. Així, les «*feixugues runes* de castells» que «colguen»[27] l'inter-

27. Aquesta és l'estrofa a la qual fem referència: «Tornen contra teu / i et colguen, *feixugues* / *runes* de castells» (Espriu, *La pell de brau*, XLII). Pot ser suggerent la interpretació que fa Olívia Gassol (2003: 166) d'aquest

locutor del poeta, són representades per la dona amb un posat incòmode a causa del pes d'una càmera de vídeo que li serveix per a observar el món que l'envolta —novament representat en aquest collage per la Terra. D'igual manera succeeix amb els altres, si bé en el cas de *Cavall foll*, que en el poema d'Espriu esdevé el símbol de la mort,[28] per al pintor constitueix la representació del consumisme, marcat pels regals de nadal i la imatge nua d'una dona: «Sepharad / i la mort, / cavall flac, / *cavall foll*: / tot sovint / no destries / llur nom / en el somni / del temps / dolorós» (Espriu, *La pell de brau*, III). Una crítica a la societat de consum que és present també, a través de la incorporació d'objectes-símbol, en dos collages construïts sobre versos de Martí i Pol com els següents:

Una altra pell (SP)

Atzarós futur (SP)

Com veiem, doncs, el discurs pictòric de Miró reforça el sentit irònic de la realitat. Així, si el poeta afirma «no em sedueix cap *atzarós futur* / ni el riu d'aigües incertes del present / no m'empeny endavant» (Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, VI), l'artista gràfic ofereix dues escenes de suggeriment sexual que avancen un futur més plaent que la perspectiva del text literari. Així ho podem observar en altres dues composicions de la sèrie «Suite de Parlavà»:

sentiment en el poeta: «Espoliades les esperances de perdurabilitat transcendent, tot, així l'home entès com a individu o com a element social, s'enfonsa, i la vida esdevé una empresa d'enderrocs on la voluntat, fins i tot la conduïda a redreçar les xacres i estultícies civils, es torna pura iniquitat».

28. Sobre la interpretació simbòlica del cavall en la poesia d'Espriu, consulteu Olívia Gassol (2003: 55-56).

Càlidament ingènua[29] (SP)

Gest insòlit[30] (SP)

L'erotisme es converteix, doncs, en la principal distorsió de la realitat descrita pels poetes. D'aquesta manera, la recreació del desig femení esdevé la principal aportació de Miró a la reflexió existencial de Salvador Espriu i de Miquel Martí i Pol. Un objectiu força evident en les sis composicions següents procedents del llibre *La pell de brau*:

L'íntim magatzem (PB)

Carbons en el braser (PB)

Nua en la cendra (PB)

29. Aquest és el context dels mots seleccionats per Miró: «La immensitat deu tenir un marc de pedra / que mesura potser una mà d'infant / càlidament ingènua» (Martí i Pol, Suite de Parlavà, IV).

30. Vegem els versos complets als quals s'hi fa referència: «Jugo a viure només, perquè tinc por / de trencar aquest embruix amb qualsevol / gest insòlit, amb qualsevol paraula / que no s'adapti com una altra pell / a la pell suavíssima del temps» (Martí i Pol, Suite de Parlavà, III).

Porta de la teva nit (PB)

Llum dels cims (PB)

Llavis ardents (PB)

En el cas dels muntatges realitzats en la sèrie «Suite de Parlavà», l'erotisme plasmat troba una major sintonia amb poemaris posteriors de Martí i Pol: *Estimada Marta* (1978)[31] i *L'àmbit de tots els àmbits* (1981).[32] La resignació del poeta envers la seua malaltia reforcen el sentit lúdic i optimista de la vida, on l'exaltació de l'amor i l'erotisme troben un contrapunt essencial que Miró destacà uns anys després en els seus collages, com els sis següents:

Per dir l'amor (SP)

Temporal llunyà (SP)

Potser una mà (SP)

31. Lluís Busquets (1998: 285-344) analitza l'element eròtic en aquest poemari.
32. Pere Farrés (1976, 2000 i 2003) estudia l'evolució temàtica de Martí i Pol.

Branca dòcil (SP)

Gestos i mirades (SP)

L'absència de desig (SP)

Segons hem apuntat abans, un dels referents més habituals en els versos dels dos poetes seleccionats pel pintor se situa en el camp lèxic del record i del pas del temps. Un sentiment que el porta a elaborar collages on se simultaniegen icones de diverses etapes històriques, com en el cas de les imatges vistes d'*Empeny a persistir* (SP) o *S'atansà l'aranya* (PB). Podem ara afegir les il·lustracions de *Remota simfonia* (SP), *Escadusser somni* (SP) i *Tornar al passat* (SP), on conviuen el fragment d'una estàtua clàssica, la Marilyn Monroe i una bústia antiga del nostre país. Així, la superposició d'imatges provoca la recepció fragmentada de la realitat per part de l'espectador.

Remota simfonia (SP)

Escadusser somni (SP)

Tornar al passat (SP)

L'enyor d'uns temps perduts i irrecuperables, i l'evidència de la impossibilitat de tornar arrere —recordem el collage *Torno enrera* (SP)— , interessen Miró i Martí i Pol. Així, si reprenem uns versos del poeta, corresponents al collage *Fugiria de mi* (SP), podem ressaltar el sentiment compartir per ambdós artistes:

Fugiria de mi si no pogués
recuperar el meu temps i interrogar-lo,
tornar al passat com qui torna a la casa
en què visqué i, recorrent-la, troba,
lúcidament sorprès, tots els indicis
d'allò que és, i s'aprèn contemplant-los.
(Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, I)

De manera paral·lela, hem d'entendre la continuïtat del collage *Remota simfonia* (SP) respecte de l'anteriorment citat *Del teu record* (SP). Tots dos procedeixen de mots consecutius de la mateixa estrofa, seleccionats pel pintor, que aprofundeixen en el sentiment cercat pel poeta, la perdurabilitat del passat:[33]

La tarda és un adàgio. Ben sol
al cor del goig, escolto la *remota*
simfonia del mar a la petxina
del teu record que sempre m'acompanya,
i només jugo a viure per no perdre't.
(Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, III)

La concepció positiva del futur, com un horitzó que eixampla la consciència dels poetes, apareix també en l'obra artística de Miró. Així, podem observar els collages de *Suite de Parlavà* següents:

Contemplar el ponent

Fugiria de mi

Ja seré lluny

33. Un sentit similar hauria mogut Antoni Miró a seleccionar els versos de Salvador Espriu que van donar peu al disseny dels collages anteriorment analitzats, *Llinatge de senyors* (PB) o *Apropa el record* (PB).

Unes il·lustracions que albiren l'esperança del subjecte poètic, com també de l'espectador que rep les imatges, davant del pas endavant després de deixar darrere els temors del passat, com bé sintetitza Martí i Pol en l'estrofa que tanca el poemari:

> Potser ja seré lluny, però el camí
> no voldria oblidar-lo perquè sempre
> sigui benigne i fàcil el retorn.
> [...]
> Tu seràs lluny també, però el record,
> com un vent molt suau, ens unirà
> en una sorprenent esgarrifança.
> (Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, XI)

Aquest sentit cíclic de l'existència, amb la conceptualització de l'alternança entre el passat, el present i el futur, també és present en els versos d'Espriu i, en conseqüència, en les il·lustracions de Miró. Ens referim als collages vistos com *Volta la roda*, *Llum dels cims*, *Crescuda serenor* o *L'infinit enyor.* Podem afegir, però, *Llindar de la nit* (PB)—on el símil amb el joc i l'atzar del destí té com a contrapunt l'esplendor de la joventut de la dona i la vellesa passiva de l'ancià assegut— i *Camins de mar* (PB)—on el pintor resumeix el cos d'una dona amb les parts extremes, una metàfora de l'inici i del final, el peu i la mà. Un altre collage a considerar seria *Ritme galopant* (PB), on tornem a localitzar la marca diagonal de *Crescuda serenor* (PB) que ja havia usat Miró per a marcar la fragmentació d'un cos; en aquesta ocasió la suma de porcions ens aporta la totalitat de la dona en moviment, en paral·lel a l'agilitat que representa la interpretació de la música a través del violí.[34]

34. Casualment, en el poema originari, són els tambors els que acompanyen el passatge. Vegeu la interpretació que en fa Carles Miralles (2005: 95).

Llindar de la nit (PB)

Camins de mar (PB)

Ritme galopant (PB)

Una compatibilitat entre elements procedents de distintes realitats temporals, des del passat al futur, que impregnen altres composicions de Miró basades en mots de Miquel Martí i Pol:

Figures i presències (SP)

Guanys de solitari (SP)

Seure a l'ombra (SP)

Observem el paral·lelisme entre el darrer collage, *Seure a l'ombra* i *Ritme galopant*, cadascun procedent de poemes d'autor distint però que en l'imaginari de Miró remeten a un mateix sentiment, el de la vida entesa com una successió temporal. Pot ser també suggerent apuntar un altre element de creuament entre els collages de les dues sèries, com és la referència originària del poema de Martí i Pol on es localitzen aquests mots amb la figura inclosa en el collage *Llindar de la nit*, procedent d'un vers d'Espriu. En tots els casos, la vellesa es mostra com una realitat del futur on l'individu pot fer balanç del pas del temps. Aquest és el fragment de *Suite de Parlavà*: «Em vull ingenu / de tan subtil, per poder *seure a l'ombra* / de l'arbre vell de la memòria, / sense neguits ni sobresalts» (Martí i Pol, *Suite de Parlavà*, VI). En aquesta ocasió, ressaltem

la variació interpretativa del símil: el violí és en *Seure a l'ombra* un referent dels plaers reposats de la vida. Un sentit que apareix a les acaballes del poema que Miquel Martí i Pol dedicà a Antoni Miró:

> amb què podem, potser, combatre el vell
> parany del temps, verbós, impertinent
> i, al capdavall, obscè i devastador.
> (Martí i Pol, «Esbós de lletra a Antoni Miró»)

En definitiva, una voluntat compartida pels dos poetes de proporcionar pautes de reflexió per a un lector crític amb la seua societat que amb l'obra de Miró esdevé també espectador d'aquestes composicions. Uns exemples suggerents on es poden observar noves visions poètiques a partir de les reinterpretacions posteriors que els pintors poden fer-ne a través de les seues creacions.

3. A TALL DE CONCLUSIÓ

La recreació artística que Miró fa dels poemes d'Espriu i de Martí i Pol obeeix a una voluntat de reconstrucció discursiva. A partir de la recepció personal de la poesia dels dos autors, el pintor construeix el seu imaginari, la seua visió íntima sobre l'empremta deixada per les paraules llegides. Pot ser adient la definició del procés creatiu que proposa Friedrich Dürrenmatt (2000: 137): «l'art és la conquesta del món, perquè representar és conquerir i no copiar, superar les distàncies per mitjà de la fantasia». La nostra anàlisi comparativa entre els poemaris i els collages ens ha servit per a confirmar la diversitat discursiva dels dos llenguatges artístics. Tot i el plantejament conceptual coincident —la voluntat crítica i activa de l'art envers la societat—, és obvi que el producte creatiu resultant és força distint. Antoni Miró, en el seu procés artístic, parteix d'un criteri personal per construir una obra compartida amb els dos poetes.

Miró manté en aquestes dues col·leccions tècniques artístiques pròpies de la seua trajectòria des dels anys setanta com ara el pop-art o l'ús de l'art com a signe de protesta contra els excessos de la societat consumista. D'aquesta manera, en els collages trobem punts de vista molt personals referents als temes que tracta —la solitud, l'angoixa pel pas del temps o l'erotisme femení— que tenen certes ressonàncies en els versos primigenis de les seues composicions. El pintor és, en certa mesura, continuador de la voluntat realista dels poetes, tot convertint-se en una mena de cronista del seu

temps. Els collages s'emmarquen, doncs, dins del desplegament temàtic habitual en la pintura de Miró: la denúncia i el testimoni crític davant de situacions històriques. La seua poètica travesssa, així, conceptes com llibertat, solidaritat, fidelitat, tot plantejant qüestions morals i comportaments socials que inclouen una actitud política i militant envers la realitat. Cal confirmar igualment la voluntat d'experimentació de les il·lustracions resultants, amb la superposició de diverses tècniques com la pintura, el dibuix, la fotografia o el retall gràfic que es fan compatibles en unes obres ben elaborades.

L'interés d'Antoni Miró per la literatura, i més concretament per la poesia, se situa en el marc de creació d'aquestes sèries. És suggerent recordar una anotació de l'artista en el seu dietari, l'any 1998 (vegeu Cortés 2005: 307): «encara que siguen bones novel·les, m'interessa més llegir textos en els que puc reflexionar i aprendre més. La lectura per a distraure'm no m'interessa, encara que aquesta estiga ben escrita i tinga un llenguatge ric» (Miró, 11 de novembre de 98). L'artista obté així una base formativa i conceptual que enriqueix, sens dubte, el seu treball artístic, en tant que localitza les expressions o els sentiments que no sempre s'evidencien de manera concreta en la pintura. Són ben recurrents, per tant, les paraules del pintor vistes amb anterioritat: «restaven els poetes per retornar-nos els mots, per recordar-nos el nom de cada cosa...» (Miró 1990: 70).

Podem concloure amb l'afirmació que les sèries *La pell de brau* i *Suite de Parlavà* són uns productes artístics que Antoni Miró construeix amb la voluntat de reinterpretar la poesia que li interessa. Una revisió de la literatura des de la perspectiva plàstica que enriqueix visiblement el valor conceptual inicial, encara que l'obra resultant distorsione el punt de partida dels escriptors. Unes mirades creuades sobre la vida, des de la pintura i des de la poesia, que esdevenen complementàries.

Carles Cortés
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

AA.DD. (1982) *El Dòlar. Antoni Miró*, Barcelona, Ed. Canigó.
— (1987) *Trenta al cercle vers Antoni Miró*, València, Edicions de la Guerra.

Blasco Carrascosa, Joan Àngel (1998) *Antoni Miró i els seus* papiers collés, València, CAM, pp. 5-7.
— (1999) «Una altra mirada sobre l'obra artística d'Antoni Miró», dins *Prohibit prohibir*, Alacant, CAM, pp. 41-48.
Bloom, Harold (1996), «The Gazer's Sprit: Poems Speaking to Silent Works of Art», *Artforum*, pp. 95-98.
Bergez, Daniel (2004), *Littérature et peinture*, París, Armand Colin.
— (1998) «La lletra amb imatges entra», dins *Antoni Miró, Vivace: pintura i poesia*, Alcoi, Centre Cultural d'Alcoi, p. 1.
Bou, Enric (2008) «Suerte de varas. Pintura *en* literatura», dins Virgilio Tortosa (ed.), *Re-escrituras de lo global. Traducción e interculturalidad*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 367-396.
Busquets, Lluís (1998) «*Estimada Marta* de Miquel Martí i Pol», *Lectures de COU 1998-1999*, Barcelona, La Magrana, pp. 285-344.
Carbó, Ferran (1994) «L'absència present de Miquel Martí i Pol», dins *Miscel·lània Germà Colón*, II, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 187-204.
Castelló, Gonçal (1994) *Vida i miracles d'Antoni Miró*, Alcoi, Marfil.
Cortés, Carles (2005) *Vull ser pintor! (una biografia d'Antoni Miró)*.,València, Edicions 3i4.
— (2007a) «*Vull ser pintor*...: el diari inèdit d'Antoni Miró», dins *Diaris i dietaris*, València, Denes, pp. 443-456.
— (2007b) «ABCDARI AZ (1995): poesia i pintura d'Isabel-Clara Simó i Antoni Miró», dins *Actes del Segon Col·loqui Europeu d´Estudis Catalans*, Béziers, Éditions de la Tour Gile, pp. 101-128.
— (2009a) *Mirades creuades: Miquel Martí i Pol i Antoni Miró*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
— (2009b), «Pintura i literatura en l'obra d'Antoni Miró: la presència dels escriptors catalans», Actes del congrés *Discurso de fronteras - fronteras del discurso: literatura, pensamiento y cultura en el ámbito ibérico e iberoamericano*, Poznan, Universitat Adam Mickiewicz (Poznan, Polònia), pp. 1-12.
Dürrenmatt, Friedrich (2000) *Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos*, Madrid, Ed. Síntesis.
Espriu, Salvador (1985-1987) *Obres completes*, vol. I i II, Barcelona, Edicions 62.
— (1984) *Per a la bona gent*, Barcelona, Edicions del Mall.

Farrés, Pere (1976) «El llarg viatge poètic de Miquel Martí i Pol», *Els Marges*, 7 (juny 1976), pp 126-128.

— (2000) «Miquel Martí i Pol, la construcció d'una poètica», *Col·loqui Miquel Martí i Pol*, Vic, Eumo Editorial, pp. 93-108.

— (2003) «Estudi introductori», dins Miquel Martí i Pol, *Antologia poètica*, Barcelona, Cercle de Lectors, pp. 7-53.

Ferré, Xavier (1993) «València en l'espai català (1943-1968). Un cas de construcció de comunitat nacional», Departament de Sociologia i Metodologia de les Ciències Socials, Universitat de Barcelona (inèdit).

— (1995) «Antoni Miró. Estètica amb ètica», *Serra d'Or* (maig), pp. 72-73.

Fuster, Joan (1976) «Jove com és encara», *Catàleg Mostra Solidaritat amb el poble de Xile*, Sueca, Ajuntament de Sueca.

— (1973) «Pròleg», *Hi ha moltes maneres. Antoni Miró. Antològica 1960-1998*, Benidorm, Centre Cultural CAM, 1998, pp. 5-7.

Gassol, Olívia (2003) La pell de brau *de Salvador Espriu o el mite de la salvació*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Guill, Joan (1988) *Temàtica i poètica en l'obra artística d'Antoni Miró*, València/Alcoi, Universitat Politècnica de València / Ajuntament d'Alcoi.

Iglesias, José M. (1999) «Antoni Miró: la realitat trascendida en imatges», en *Prohibit prohibir*, Alacant, CAM, pp. 17-24.

Joubert, Joseph (2007) *Sobre arte y literatura*, Cáceres, Ed. Periférica.

Kibédi Varga, Áron (2000) «Criterios para describir las relaciones entre palabra e imagen», dins A. Monegal (ed.), *Literatura y pintura*, Madrid, Arco Libros, pp. 109-135.

Laude, Jean (2000) «Sobre el análisis de poemas y cuadros», dins A. Monegal (ed.), *Literatura y pintura*, Madrid, Arco Libros, pp. 89-108.

Martí i Pol, Miquel (1991) *Suite de Parlavà*, Barcelona, Edicions 62.

Mira, Joan Francesc (1998) «Sobre el crèdit de la realitat: imatges i transfiguracions d'Antoni Miró», dins *Antoni Miró. Sobre el crèdit de la realitat*, València, Bancaixa, pp. 11-19.

Miralles, Carles (2005) «*La pell de brau*: construcció poètica, sentit i interpretació», dins Víctor Martínez Gil & Laia Noguera (eds.), Si de nou voleu passar. *I Simposi Internacional Salvador Espriu*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 93-127.

Miró, Antoni (1990) «Conte real tot recordant Joan Valls i Jordà», *Imatge de Joan Valls*, Alcoi, Ajuntament d'Alcoi, pp. 69-72.

— (2003) «Joan Fuster, en onze dietaris íntims (1960-1970), *Revista del Centre de Lectura*, 7, pp. 6-8.

Poinsot, Jean-Marc (2000) «Paraules d'artistes i discurs crític», *Art i escriptura. L'escriptura d'artista. Krtu*, Barcelona, Generalitat de Catalunya / Departament de Cultura, pp. 52-66.

Rambla, Wences (1998) *Forma i expressió en la plàstica d'Antoni Miró*, València, Institut de Creativitats i Innovacions Educatives / Universitat de València.

Sánchez Robayna, Andrés (2007) *Deseo, imagen, lugar de la palabra*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

Schmitt-Von Mühlenfels, Franz (1984), «La literatura y las otras artes», dins Manfred Schmeling (ed.), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona / Caracas, Alfa, pp. 169-193.

Vicent, Manuel (1999) «El món proteic d'Antoni Miró», dins *Prohibit prohibir*, Alacant, CAM, pp. 9-10.

Monogràfic
«Entonació dialectal»
coordinat per Pilar Prieto

INTRODUCCIÓ

Em plau presentar-vos aquest dossier monogràfic sobre l'entonació dialectal del català. Fins fa un parell de dècades, els estudis sobre entonació i prosòdia del català eren força escassos, i fins i tot podem dir que la descripció de la prosòdia era gairebé inexistent en els volums de descripció gramatical de la llengua. La situació actual, emperò, és ben diferent. Les últimes dècades han estat especialment fructíferes en l'estudi de la prosòdia de la nostra llengua, sobretot pel que fa a estudis centrats en la varietat oriental central. Tanmateix, la diversitat dialectal continua essent un dels aspectes menys explorats de l'estudi de la prosòdia del català. L'any 1916, Pere Barnils ja constatava la notable diversitat dialectal de l'entonació catalana en l'article «De l'entonació en els nostres dialectes» (1916: 12):

> Naturalment que les diferències augmenten i tenen llur màxim en ple domini dialectal. El valencià, per exemple, *Xè! que mo n'anem?* o *nèmoné?*, ondularà segurament d'una manera ben distinta que el seu corresponent català, mallorquí i rossellonès. Això, que podem deduir ja a priori, i confirmar-ho per la impressió auditiva que tenim de les converses hagudes amb els dialectants d'aquelles contrades, no podem fixar-ho gràficament com caldria per oferir-ho com a materials a la investigació filològica.

Si bé l'entonació dialectal ha cridat l'atenció d'alguns investigadors, els estudis existents representen de manera desigual les diferents àrees del domini lingüístic. Encara som lluny, doncs, de tenir un estudi sistemàtic de les diferències dialectals que apuntava Barnils fa gairebé un segle. Una de les funcions d'aquest monogràfic és la de difondre els resultats de les darreres investigacions sobre entonació dialectal catalana que s'estan

duent a terme actualment en diferents universitats i centres de recerca del nostre domini lingüístic. El monogràfic agrupa un seguit de treballs representatius de les línies de recerca majoritàries en el camp de l'entonació. Una d'aquestes línies té l'objectiu de caracteritzar les variants geoprosòdiques del català mitjançant l'anàlisi transversal de dades dialectals que es poden consultar en línia a través de pàgines web interactives. Parlem de l'*Atles interactiu de l'entonació del català* (Prieto & Cabré 2005-2010), i de l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic* aplicat al català (Martínez-Celdrán & Fernández-Planas 2003-2010). Tots dos *Atles*, encara que emprant metodologies diferents, permeten a l'usuari escoltar i analitzar les corbes entonatives de diferents zones dialectals del català. Dos dels articles inclosos en aquest monogràfic precisament expliquen les bases i els primers resultats transversals d'aquests dos projectes.

Una altra de les línies de recerca en entonació dialectal és la de l'estudi fonològic dels contrastos entonatius en diferents varietats geogràfiques del català. En la actualitat s'empra majoritàriament un dels models més acceptats a nivell internacional, el model mètric i autosegmental. De fet, tots els articles d'aquest monogràfic utilitzen el sistema autosegmental per a l'anàlisi fonològica dels contorns que analitzen i, concretament, la proposta d'adaptació d'aquest model al català, el Cat_ToBI (Prieto, 2010). Per a poder comptar amb una proposta Cat_ToBI que abasti totes les varietats dialectals, cal estudiar més a fons les variacions melòdiques que es troben en diferents dialectes. Per tal de definir l'inventari fonològic dels accents tonals i tons de frontera, cal investigar la relació entre la forma entonativa i el significat. Per això és important començar a analitzar les diferents funcions de l'entonació en la parla espontània. Per altra banda, és important saber quins són els indicis acústics que emprem en català per a identificar determinats sentits prosòdics, com ara la contradicció, l'obvietat, la incredulitat, etc. Una des les tècniques més prometedores són els experiments de percepció auditiva i visual, dels quals en veurem alguns exemples en aquest dossier.

El primer article de monogràfic, de Josefina Carrera, Ana María Fernández Planas i Eugenio Martínez Celdrán, es titula «Declaratives i interrogatives absolutes del català en l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic*». En aquest article es presenta el projecte de l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic* (Martínez-Celdrán & Fernández-Planas 2003-2010) i s'expliquen els seus principals resultats pel que fa a l'entonació de les modalitats oracionals enunciativa i interrogativa absoluta. Les dades s'analitzen en el context del model mètric i autosegmental, i seguint la proposta d'adaptació al català, el Cat_ToBI. Les diferències principals es troben en la modalitat interrogativa encapçalada per la conjunció àtona *que*.

L'article de Verònica Crespo-Sendra, Maria del Mar Vanrell i Pilar Prieto, «L'expressió de la incredulitat en català: un estudi prosòdic», té l'objectiu de descriure la varietat dialectal dels contorns entonatius de les preguntes informatives i les preguntes d'incredulitat a través de l'anàlisi d'aquestes frases en l'*Atles interactiu de l'entonació del català* (Prieto & Cabré 2005-2010). En la segona part de l'article es presenten els resultats d'un experiment de percepció que examina quins trets prosòdics són els que emprem per a distingir entre els dos tipus d'oracions interrogatives. Els resultats indiquen que, com més s'incrementa el camp tonal i més s'incrementa la durada de la darrera síl·laba, més sentit d'incredulitat denota la pregunta.

L'article de Pilar Prieto, Teresa Cabré i Maria del Mar Vanrell, «L'*Atles interactiu de l'entonació del català* i el traçat de les isoglosses entonatives del català» presenta els primers resultats del projecte de l'*Atles interactiu de l'entonació del català* (Prieto & Cabré 2005-2010). Primerament, es descriuen contorns entonatius que són molt generals a tot el domini, com ara els contorns de les frases declaratives neutres i els de les declaratives d'obvietat. Després s'hi analitza la varietat dialectal dels contorns de les preguntes informatives i de les preguntes confirmatòries, que presenten una situació dialectal que no s'adiu a les isoglosses clàssiques basades en els fenòmens segmentals. Finalment, s'hi presenta la hipòtesi diacrònica que l'entonació interrogativa descendent era la general a tot el domini, mentre que l'entonació ascendent va sorgir en zones perifèriques amb el contacte amb llengües com l'occità i el valencià.

L'article d'Ignasi Mascaró, «Aproximació a la partícula *idò*, valors i melodies», analitza els usos semàntics de la partícula discursiva *idò*, àmpliament emprada en la parla col·loquial del català de les Illes Balears. Aquesta partícula parteix d'usos amb valor consecutiu que comparteix amb el seu originari *doncs*, però ha anat prenent altres valors discursius. L'autor analitza els diferents valors semàntics que adopta aquest element, que van des de valors consecutius a valors interrogatius i d'interjecció, i com aquests valors es manifesten a través de la tria entonativa, que permet destriar entre els diferents significats. L'autor fa una anàlisi dels diferents contorns que pot adoptar la partícula *idò*, i també fa la descripció del seu valor semàntic.

Finalment, l'article «Entonació i pressuposició en les interrogatives absolutes del mallorquí», de Maria del Mar Vanrell, Ignasi Mascaró, Francesc Torres-Tamarit i Pilar Prieto, investiga com l'entonació reflecteix el diferents graus de coneixement del parlant en les interrogatives absolutes del mallorquí. L'article presenta breument els resultats d'un estudi dialectal on es descriuen les diferències entonatives entre les preguntes

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 101-104

informatives i les confirmatòries. Després, es presenten un seguit d'experiments de percepció que demostren que les frases interrogatives poden expressar una gradació de coneixement del parlant mitjançant l'ús de l'entonació i de la morfosintaxi. En el cas de l'entonació, els oients mallorquins distingeixen si la pregunta és informativa o confirmatòria només atenent a l'altura tonal de la síl·laba pretònica final.

En resum, els articles inclosos en aquest monogràfic representen un punt d'inflexió en el coneixement de diversos aspectes de l'entonació dialectal catalana. Un dels aspectes més remarcables és la major sistematicitat amb què es podrà treballar a partir d'ara en la comparació dialectal a través dels projectes dels dos *Atles* de la prosòdia del català. També podem remarcar un major rigor en l'estudi de la semàntica de l'entonació a través tant de l'anàlisi de l'entonació en el discurs espontani com en l'ús de tècniques experimentals per a la identificació dels indicis acústics que emprem per a escatir diferents tipus de significats. Esperem que aquest recull de treballs animi d'altres investigadors a continuar aquesta tasca.

Pilar Prieto
ICREA-Universitat Pompeu Fabra

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Barnils, P. (1916) «De l'entonació en els nostres dialectes», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, iv, pp. 11-14.

Prieto, P. (2010) «The Intonational Phonology of Catalan», dins Sun-Ah Jun (ed.), *Prosodic Typology*, 2, Oxford, Oxford University Press.

Prieto, P. & T. Cabré, coords. (2005-2010), *Atles interactiu de l'entonació del català*. [<http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio/>]

Martínez Celdrán, E. & A. M. Fernández Planas, coords. (2003-2010), *AMPERCAT. Atles Multimèdia de la Prosòdia de l'Espai Romànic*. [<http://www.ub.edu/labfon/amper/>]

VERÒNICA CRESPO-SENDRA
MARIA DEL MAR VANRELL
PILAR PRIETO

L'EXPRESSIÓ DE LA INCREDULITAT EN CATALÀ: UN ESTUDI PROSÒDIC*

1. INTRODUCCIÓ

L'objecte d'estudi d'aquest article és l'entonació de les oracions interrogatives absolutes. Aquestes, també anomenades totals o del tipus sí o no, són aquelles en què el parlant pregunta sobre el tema de l'enunciat (no sobre un element de l'oració en particular, com ocorre en les interrogatives parcials) i l'interlocutor espera una resposta afirmativa o negativa (vg. Payrató 2002). Ara bé, els dos tipus d'oracions que analitzarem tenen diferents significats pragmàtics. D'una banda, les oracions interrogatives absolutes informatives; d'altra banda, les oracions interrogatives absolutes d'incredulitat. Les preguntes *informatives* són aquelles en què l'interlocutor desconeix la resposta i la demana sense tenir cap tipus de coneixement previ (vg. Payrató 2002). Les d'*incredulitat* són aquelles amb referent implícit en el discurs, en què les expectatives del parlant s'han vist alterades d'alguna manera. És a dir, aquelles en què el parlant demana alguna cosa

(*) Volem donar les gràcies a tota la gent que ha participat en els experiments i als companys del Grup d'Estudis de Prosòdia pels seus comentaris i suggeriments. També volem donar les gràcies a Marianna Nadeu i a Francesc Felipe per haver-nos ajudat desinteressadament en algunes de les tasques tècniques d'aquest article i a Joan Borràs-Comes per la confecció dels mapes dialectals. Aquest treball ha rebut el finançament de la Càtedra Alcover-Moll-Villangómez (CAMV) durant els anys 2005-2009, de la Generalitat de Catalunya a través de l'ajut del Pla de Recerca de Catalunya (2009 SGR-701) i del Ministerio de Ciencia e Innovación mitjançant els ajuts HUM2006-01758/FILO i FFI2009-07648/FILO. Agraïm també el finançament del conveni de l'*Atles interactiu de l'entonació del valencià*, atorgat per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

amb estranyesa o sorpresa. En aquest tipus d'oracions, el parlant no cerca informació, sinó que vol expressar sorpresa davant d'una cosa que no s'esperava. Aquestes poden expressar sorpresa, incredulitat, disgust, etc. (vg. Prieto 2002a; Prieto & Rigau 2007, entre d'altres).

En llengües com ara l'anglès, el contrast entre les oracions interrogatives absolutes informatives i les d'incredulitat s'expressa amb un canvi d'ordre dels elements de l'oració: les interrogatives que demanen informació es caracteritzen per la inversió del subjecte i la presència d'un auxiliar (*Do you have tangerines?* «Teniu mandarines?») i les interrogatives d'incredulitat, també anomenades «declarative yes-no questions», presenten un ordre com el de les oracions declaratives (*You have got tangerines?* «Teniu mandarines?»). En canvi, algunes llengües romàniques com el català no poden fer ús d'aquesta estratègia i els dos tipus d'interrogatives amb diferent significat pragmàtic tenen la mateixa estructura sintàctica; per exemple, podem preguntar *Tenen mandarines?* quan no coneixem la resposta perquè no hem estat mai en una botiga o quan ens sorprèn que a un taller mecànic venguin mandarines.

Com veurem a continuació, alguns estudis que s'han fet sobre l'entonació del català coincideixen en el fet que l'entonació de les oracions interrogatives absolutes informatives i l'entonació de les absolutes d'incredulitat presenta les mateixes característiques fonològiques. És a dir, si un dialecte fa servir un patró per a les preguntes informatives, farà servir el mateix patró per a les d'incredulitat. En català s'han descrit dos tipus de patrons entonatius per a les interrogatives absolutes informatives: el patró ascendent i el patró descendent (vg. per exemple Bonet 1986; Prieto 1995; Prieto & Rigau 2007). A la figura 1 podem veure la configuració nuclear[1] dels dos tipus de patrons de les interrogatives absolutes: el *patró ascendent* es caracteritza per la realització de la darrera síl·laba tònica en un to baix, des d'on comença la inflexió final ascendent que arriba fins a les darreres síl·labes de l'enunciat, i el *patró descendent* es caracteritza per la realització de la darrera síl·laba tònica en un to descendent que continua baixant fins a les darreres síl·labes de l'enunciat. L'entonació de les oracions interrogatives absolutes informatives ha estat analitzada en una gran varietat de dialectes, com ara en català central (Bonet 1986; Salcioli 1988; Prieto 2002a, 2002b), en mallorquí i menorquí (Vanrell 2007; Mascaró i Pons 1986, 1987), en tortosí (Prieto &

1. La configuració nuclear és la darrera part del contorn, des de la darrera síl·laba tònica fins al final de l'enunciat.

Pradilla 2002), en valencià (Martorell *et alii* 2007; Crespo-Sendra 2008), i comparant diversos dialectes (Prieto 2001; Martínez-Celdrán *et alii* 2005; Prieto & Rigau 2007).

Figura 1. Esquema dels dos tipus de patrons de les interrogatives absolutes neutres en català. La columna marcada en gris representa la darrera síl·laba tònica, i les dues adjacents representen les síl·labes posttòniques on es realitza la inflexió final

En el cas de les oracions interrogatives absolutes d'incredulitat, els estudis que tracten el tema estan d'acord que els contorns bàsics es corresponen amb els de la interrogativa absoluta informativa, però amb els trets tonals més exagerats i el camp tonal ampliat, és a dir, la mateixa corba entonativa que les informatives, però amb un increment important de l'altura tonal del contorn (vg. Bonet 1986; Prieto 2002a; Prieto & Rigau 2007; Crespo-Sendra *et alii* 2009, 2010). Els dialectes que segueixen el patró descendent són el mallorquí, el nord-occidental, l'eivissenc, el menorquí i el central. Pel que fa a les oracions amb inflexió final ascendent, s'han descrit en català central, en eivissenc, en tortosí i en valencià.

Comptem amb estudis d'altres llengües que demostren que els parlants són capaços de distingir dues oracions que són estructuralment iguals però pragmàticament diferents. Per exemple, per a l'anglès, Hirschberg i Ward (1992) mostren amb un experiment de producció que la variació de camp tonal en anglès pot canviar la interpretació d'una interrogativa absoluta d'incredulitat a dubte, i conclouen que com més incredulitat vol expressar el parlant, hi haurà més ampliació del camp tonal (els tons alts seran més aguts, i els tons baixos més greus). En espanyol, Lee *et alii* (en premsa) comparen les interrogatives absolutes informatives i les d'incredulitat de Buenos Aires mitjançant un experiment de producció, i confirmen també que les oracions interrogatives d'incredulitat es realitzen incrementant l'altura tonal de la interrogativa absoluta informativa. Savino i Grice (2007) investiguen la diferència entre les oracions interrogatives absolutes informatives i les que denoten incredulitat en l'italià de Bari. Els resultats mostren que la diferència d'altura tonal és el que determina si una oració

és absoluta informativa o d'incredulitat. Finalment, citem un dels treballs més recents que han analitzat aquests dos tipus de contorns en una llengua romànica. Truckenbrodt *et alii* (2009) demostren que les oracions interrogatives absolutes informatives i les d'incredulitat no tenen el mateix accent nuclear en el portuguès de Brasil. Els dos primers estudis a què ens hem referit presenten una diferència en els dos enunciats que estudien de tipus gradual, i els dos darrers, de tipus categòrica.

Segons estudis previs, els dialectes del català fan servir el mateix patró quan demanen per informació desconeguda i quan demanen per expressar sorpresa, incredulitat o enuig davant algú o alguna cosa. El primer objectiu d'aquest article és estudiar amb les dades de l'*Atles interactiu de l'entonació del català* quins patrons utilitzen els parlars catalans per enunciar els dos tipus d'oracions i comprovar si els dos tipus d'oracions fan servir el mateix patró entonatiu. El nostre segon objectiu serà esbrinar mitjançant un experiment de percepció quins són els trets prosòdics que actuen com a indicis acústics responsables de diferenciar una interrogativa informativa d'una interrogativa d'incredulitat en català central i determinar si estem davant un canvi de tipus categòric o gradual.

Aquest article s'organitza en diferents seccions. En la secció 2 presentem els resultats geoprosòdics que s'han obtingut a partir de l'anàlisi de les oracions interrogatives absolutes informatives i les interrogatives absolutes que denoten incredulitat de l'*Atles*. En la secció 3 mostrem els resultats d'un experiment de percepció realitzat en català central, els quals ens permeten determinar quins són els indicis acústics més importants per a distingir els dos tipus de significat. I, finalment, en la secció 4 exposem les conclusions derivades del conjunt del treball.

2. ANÀLISI DIALECTAL DE LES INTERROGATIVES D'INCREDULITAT

En aquest apartat presentarem l'anàlisi de la variació entonativa i els resultats cartografiats de l'anàlisi tonal transversal feta en els dos tipus de frases a tots els punts d'enquesta de l'*Atles*.[2] Aquest estudi va concórrer al «Workshop sobre entonació del català i Cat_ToBI», on es van exposar els primers mapes dialectals de l'entonació del

2. Per a més informació sobre la metodologia de l'enquesta de situacions vegeu l'article «L'*Atles interactiu de l'entonació del català* i el traçat de les isoglosses entonatives del català» d'aquest monogràfic.

català. Tenint en compte que *l'Atles* compta amb una base de dades de 70 localitats, i que de cada localitat hi ha realitzades dues enquestes de situacions, la nostra base de dades ha estat de 140 enunciats: 70 per a les interrogatives absolutes informatives i 70 per a les d'incredulitat.

A continuació, exemplifiquem les dues situacions que ens van permetre d'obtenir el material necessari per a fer l'anàlisi comparativa:

Interrogativa absoluta informativa
—Entres a una botiga on mai no havies entrat i demanes si tenen mandarines.
—(Que) teniu mandarines?

Interrogativa absoluta d'incredulitat
—Acabeu de dinar amb un amic i veus que s'atura davant una pastisseria. Pregunta-li (tot estranyat perquè acabeu de dinar) si té gana.
—(Que) tens gana/fam?

La nostra anàlisi de l'entonació parteix del model mètric i autosegmental aplicat al català, el Cat_ToBI (vg. Prieto *et alii* 2009). El model mètric i autosegmental entén les corbes melòdiques com la unió de dos tipus d'elements fonològics alineats en llocs marcats de l'oració: d'una banda, els accents tonals, associats a les síl·labes tòniques; d'altra banda, els tons de frontera, associats als límits dels dominis prosòdics. Aquests dos elements fonològics que ens serveixen per a determinar l'etiquetatge tonal de tot tipus de contorns, els podem representar amb tan sols dos nivells tonals, el nivell alt (*high*, H) i el nivell baix (*low*, L). Segons aquest model, els *accents tonals* poden ser simples o complexos. Els simples consten d'un sol nivell, alt (H*)[3] o baix (L*) depenent del moviment de la síl·laba tònica, que pot ser o bé ascendent o bé descendent. Els accents tonals complexos s'associen en un primer nivell (H*o L*) amb la síl·laba tònica, la qual anirà precedida o seguida d'un altre nivell (H o L) alineat amb la síl·laba pretònica o posttònica. Els *tons de frontera*[4] (o inflexió final), l'altre tipus d'element subjacent de l'entonació, són moviments alineats als límits de les unitats melòdiques. Aquests es corresponen amb els límits prosòdics d'aquests dos tipus d'unitats, la frase intermèdia i la frase entonativa. Igual que els accents tonals, poden ser alts (H) o baixos (L) i s'associen amb les darreres síl·labes de l'enunciat.

3. El to amb l'asterisc s'associa a la síl·laba tònica.
4. Els tons de frontera es marquen amb un símbol de percentatge (%).

Les etiquetes Cat_ToBI que emprarem per transcriure l'entonació d'aquestes frases en diferents dialectes seran les que es mostren a la figura 2. Aquestes configuracions tonals representen els moviments entonatius que es poden observar en la part final dels enunciats (o configuració nuclear): la configuració tonal H+L* L%, transcriu un moviment tonal descendent associat a la tònica final i precedit d'un to alt (H+L*), seguit d'un to baix associat a les síl·labes posttòniques; la configuració ¡H+L* L%, descriu els mateixos moviments que l'anterior, però amb un to extraalt a la pretònica (¡H); la configuració H+L* HH%, presenta el mateix accent nuclear que la primera configuració descrita, però amb un moviment final ascendent (HH%) associat a les síl·labes posttòniques; l'etiquetatge L* HH%, descriu un moviment tonal baix (L*) associat amb la síl·laba accentuada, seguida d'un moviment tonal ascendent (HH%) alineat a les síl·labes posttòniques, i l'etiqueta L* LH% transcriu un moviment tonal baix (L*) associat a la darrera síl·laba tònica, seguit d'un moviment complex, baix-ascendent (LH%), a les posttòniques.

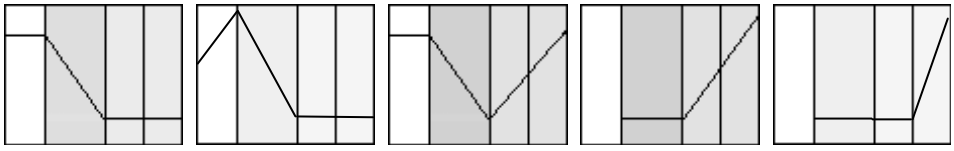


Figura 2. Configuracions tonals Cat_ToBI emprades per a l'anàlisi de les frases d'aquest article

2.1 Resultats

2.1.1 Interrogatives absolutes informatives[5]

A la figura 3 podeu observar el mapa dels patrons de pregunta informativa que s'han trobat en les 70 localitats del domini lingüístic català. Com podem observar en el mapa i tal com hem vist en la introducció, trobem dos tipus de patrons per a les interrogatives absolutes informatives:

5. Per a una anàlisi més detallada de les interrogatives absolutes informatives vegeu l'apartat 3 de l'article «L'*Atles interactiu de l'entonació del català* i el traçat de les isoglosses entonatives del català» d'aquest monogràfic.

(*a*) un patró descendent (color gris fosc al mapa)
(*b*) un patró ascendent (color gris clar al mapa)

Els colors tramats indiquen les variacions tonals que es poden afegir a aquest contorn bàsic ascendent o descendent. Per exemple: en valencià meridional trobem una entonació ascendent (HH%) associada als tons de frontera (color gris clar), però, a més, és característic d'aquest dialecte que la pujada del to final comenci cap al final de la darrera síl·laba de l'enunciat (LH%), i això ho hem marcat mitjançant una trama de color blanc.

Al mapa de la figura 3, la gran partició dialectal la trobem entre els dialectes que havíem enumerat en el capítol introductori: els que fan la interrogativa informativa descendent, que serien el nord-occidental, el mallorquí, el menorquí, l'eivissenc, l'alguerès, i també en part del central, i els que la fan predominantment ascendent (rossellonès, central, septentrional i valencià).

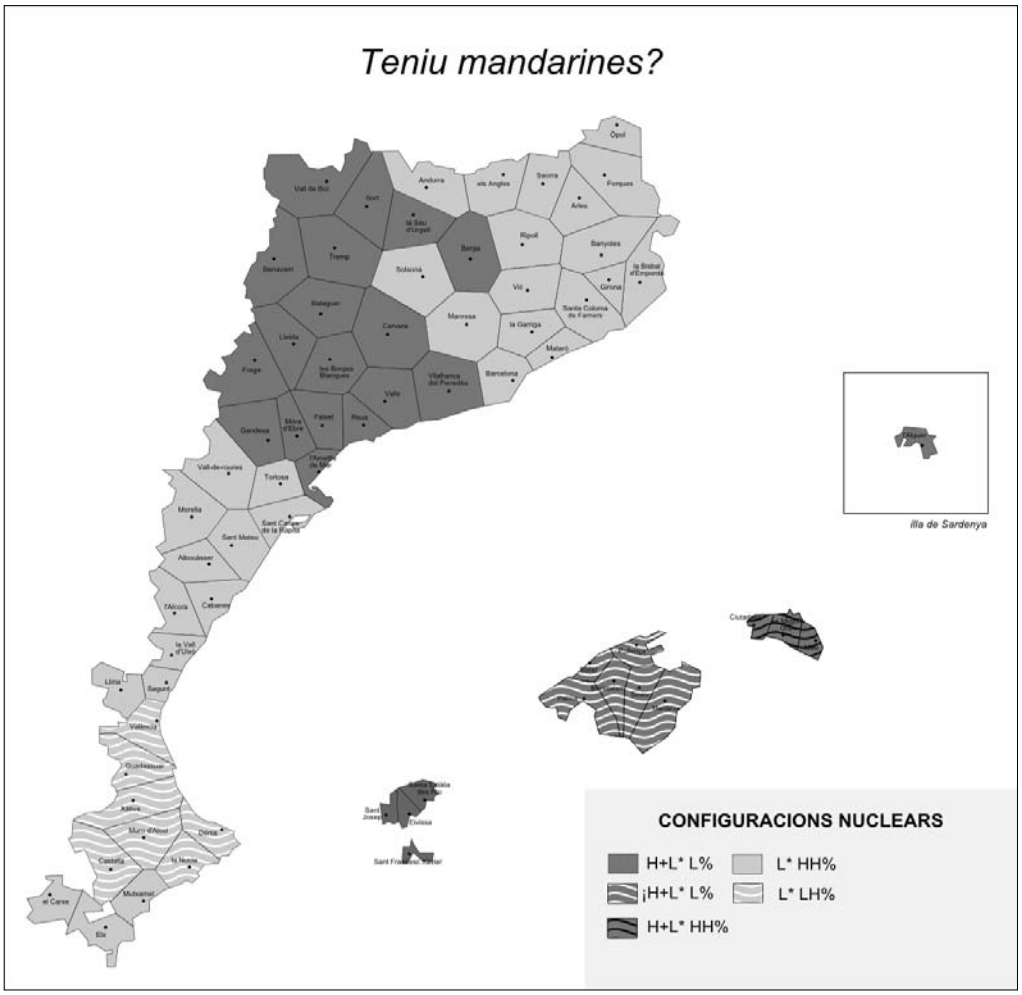


Figura 3. Mapa en què apareixen els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les interrogatives que demanen informació del tipus *Teniu mandarines?* (vg. la figura 2 per a la interpretació de les etiquetes tonals)

2.1.2 Interrogatives absolutes d'incredulitat

A la figura 4 podeu observar els patrons de pregunta absoluta d'incredulitat que s'han trobat en les 70 localitats del domini lingüístic català. Com podem veure en el mapa i tal com deien els estudis previs sobre l'entonació de les interrogatives absolutes d'incredulitat (vg. secció 1), trobem els mateixos patrons en la majoria de les zones analitzades:

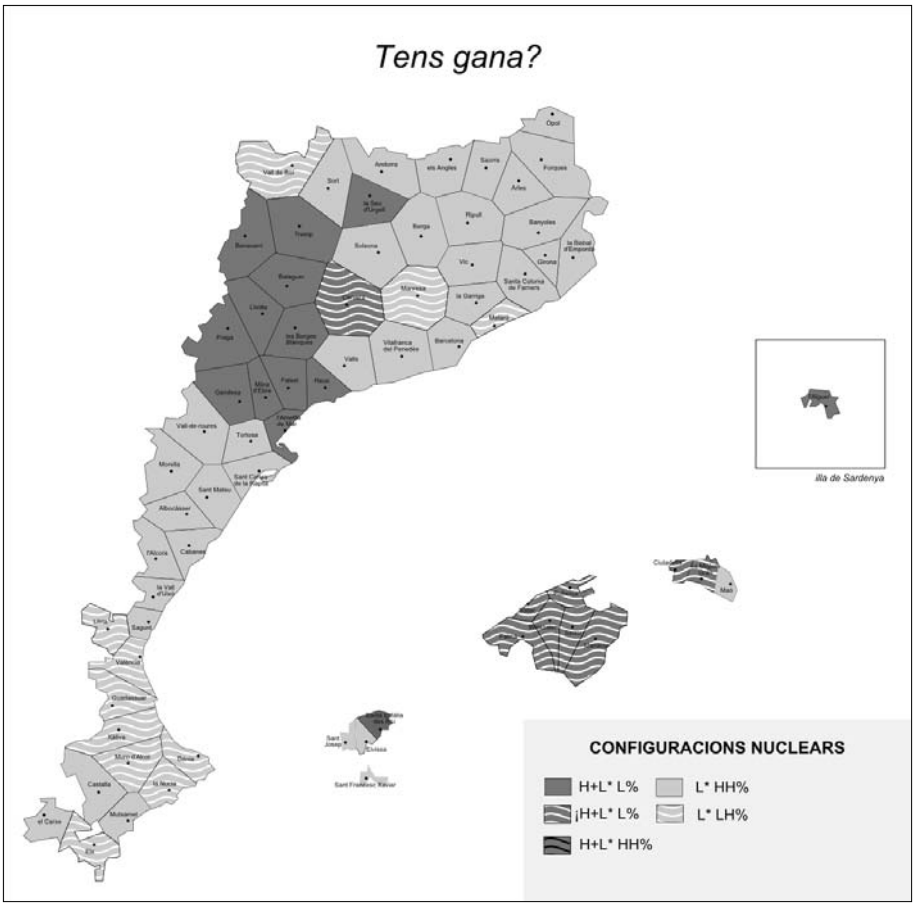


Figura 4. Mapa en què apareixen els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les interrogatives que denoten incredulitat per part del parlant del tipus *Tens gana?* (vg. la figura 2 per a la interpretació de les etiquetes tonals)

En aquests tipus d'enunciats veiem que hi pot haver petites variacions, però en general confirmem que els dialectes catalans empren la mateixa corba entonativa per a demanar informació i per a expressar sorpresa davant alguna cosa. Les petites diferències que hem trobat entre els dos tipus d'enunciats, a grans trets, són les següents:

(*a*) L'eivissenc, que empra el patró descendent per demanar per informació nova, fa servir el patró ascendent per demostrar sorpresa o incredulitat quan es pregunta.

(*b*) En alguns pobles del nord-occidental i central que fan servir el patró descendent per a les informatives hem observat un canvi de patró, però continua essent majoritari el patró descendent.

(*c*) En valencià, tot i que el patró que empren tots els parlars és ascendent, trobem que hi ha pobles que per expressar incredulitat allarguen el to baix de la darrera síl·laba i triguen més a realitzar la inflexió final (vg. color gris clar amb tramat blanc al mapa de la figura 4).

Tot i aquestes petites diferències, l'anàlisi de les dades confirma que en gran part del domini lingüístic es fa servir el mateix patró entonatiu per a les interrogatives absolutes informatives i les d'incredulitat. Com podem observar als mapes, la major part dels parlars catalans empra el mateix patró en els dos tipus d'enunciats; això és, si empren el patró descendent en les informatives, normalment l'empraran també en les d'incredulitat.

A continuació, mostrem dos exemples clars d'interrogativa absoluta informativa i d'incredulitat amb patró descendent extrets de les frases que hem analitzat a *l'Atles*. A la figura 5, el gràfic superior exemplifica el patró descendent d'una interrogativa informativa i, l'inferior, una interrogativa absoluta d'incredulitat produïdes per una parlant de l'Ametlla de Mar (Baix Ebre, català nord-occidental).

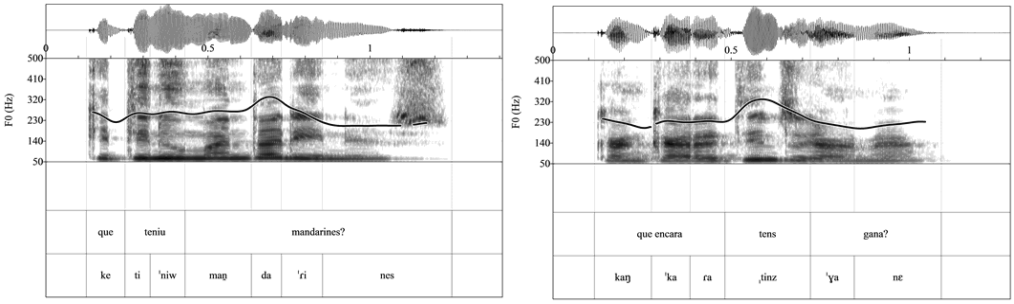


Figura 5. Transcripció ortogràfica, fonètica, oscil·lograma i contorn d'f0 de la interrogativa absoluta informativa *Que teniu mandarines?* (gràfic superior) i de la interrogativa absoluta d'incredulitat *Que encara tens gana?* (gràfic inferior), produïdes per una parlant de l'Ametlla de Mar (Baix Ebre, català nord-occidental). El primer nivell conté la transcripció ortogràfica i el segon, la transcripció fonètica

A continuació, mostrem dos exemples clars d'interrogativa absoluta informativa i d'incredulitat amb patró ascendent[6] extrets de les frases que hem analitzat a *l'Atles*. A la figura 6, el gràfic superior exemplifica el patró ascendent d'una interrogativa informativa, i el contorn inferior, una interrogativa absoluta d'incredulitat, produïdes per una parlant de Sagunt (Camp de Morvedre, valencià).

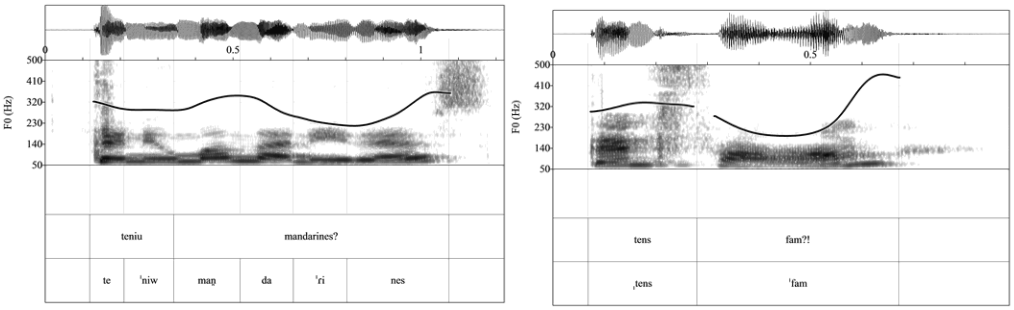


Figura 6. Transcripció ortogràfica, fonètica, oscil·lograma i contorn d'f0 de la interrogativa absoluta informativa *Teniu mandarines?* (gràfic superior) i de la interrogativa absoluta d'incredulitat *Tens fam?* (gràfic inferior), produïdes per una parlant de Sagunt (Camp de Morvedre, valencià). El primer nivell conté la transcripció ortogràfica i el segon, la transcripció fonètica

6. Aquest és el patró que analitzarem del català central en l'experiment de percepció de l'apartat 3.

Com a resultat del que hem exposat, confirmem que els dialectes catalans fan servir el mateix patró per a les interrogatives absolutes informatives i les interrogatives d'incredulitat. Les diferències entre l'entonació dels dos tipus de significat pragmàtic són fonètiques, i sembla que rauen sobretot en l'expansió del camp tonal (l'increment de l'f0 dels parlants) i la durada. Com podem observar a les figures 5 i 6, les dues frases que hem comparat del mallorquí i del valencià mostren una diferència en l'altura dels tons, però la corba entonativa presenta les mateixes característiques.

3. ESTUDI SOBRE LA PERCEPCIÓ DE LA INCREDULITAT

Després d'analitzar l'expressió de la incredulitat en tots els dialectes catalans i comprovar que tots els dialectes coincideixen en el tipus de patró de les interrogatives informatives i les d'incredulitat, vam decidir de fer un experiment de percepció per a veure quins eren els trets acústics que el parlant necessitava per determinar si una pregunta era informativa o d'incredulitat, i alhora, quin tipus de diferència caracteritza els dos contorns: fonètica o fonològica. Vam escollir de fer-lo primerament del català central, que fa servir en tot *l'Atles* el patró ascendent per a les preguntes informatives i les d'incredulitat. Més endavant es preveu dur a terme l'experiment en altres dialectes catalans i, actualment, ja l'estem fent en valencià.

Com hem pogut observar als mapes (vg. figura 3 i 4), el català central fa servir majoritàriament el patró ascendent per a les interrogatives absolutes informatives i d'incredulitat. Com en la resta de dialectes, repeteix el mateix patró per als dos tipus de significat pragmàtic, per tant, el que volem esbrinar és quins són els indicis acústics que fan que els parlants del català central puguen distingir els dos tipus de significats pragmàtics.

3.1 MATERIALS

A més de les dades de *l'Atles*, abans de realitzar l'experiment de percepció, vam creure convenient de fer un experiment de producció amb parlants del català central per assegurar-nos que no hi havia variació a l'hora d'enunciar els dos tipus d'oracions (Crespo-Sendra *et alii* 2009; Crespo-Sendra, Vanrell & Prieto 2010).

A la figura 7 mostrem la forma esquemàtica de la corba entonativa dels dos tipus d'oracions que estem analitzant. El primer quadre representa l'accent prenuclear,[7] i el segon, l'accent nuclear i els tons de frontera (configuració nuclear). La part discontínua es correspon amb la corba de les oracions interrogatives absolutes d'incredulitat, i la contínua, amb la de les oracions interrogatives absolutes informatives.

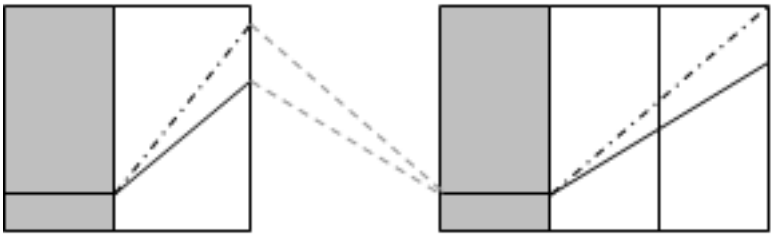


Figura 7. Esquema representatiu de la corba melòdica de les oracions interrogatives absolutes informatives i d'incredulitat en català central. La línia discontínua representa la corba entonativa de les oracions interrogatives d'incredulitat, la contínua, la de les oracions interrogatives informatives

L'enquesta de Crespo-Sendra *et alii* (2009) es va fer a cinc parlants nadiues del català central, concretament de la zona del Vallès Occidental. Per a fer l'anàlisi dels dos tipus d'enunciats vam escollir parells mínims, és a dir, la mateixa oració per als dos significats pragmàtics, per poder facilitar així l'estudi comparatiu. A continuació, exemplifiquem les dues situacions que ens van permetre d'obtenir el material necessari per a fer l'anàlisi comparativa:

Interrogativa absoluta informativa
—Ets a casa amb el teu fill i, tot i que no és l'hora de dinar, li demanes si té gana.
—Tens gana?

Interrogativa absoluta d'incredulitat
—Acabeu de dinar amb un amic i veus que s'atura davant una pastisseria. Pregunta-li (tot estranyat perquè acabeu de dinar) si té gana.
—Tens gana?

7. Entenem per *accent nuclear* el darrer accent tonal de l'enunciat, que és el més prominent i que normalment sol coincidir amb la darrera síl·laba tònica de l'enunciat. Els *accents prenuclears*, al seu torn, són els accents tonals que reben les síl·labes tòniques no finals.

A la figura 8 podem observar el contorn entonatiu dels dos parells mínims que hem escollit, produïts per una parlant del català central en l' experiment de producció de Crespo-Sendra *et alii* 2009. El primer contorn es correspon amb la interrogativa absoluta informativa *Tens gana?*; el segon, amb la interrogativa absoluta d'incredulitat *Tens gana?!* Una vegada més, sembla que la diferència entre les oracions dels dos tipus de significat és d'expansió de camp tonal. L'accent corresponent a «Tens» veiem que és més alt en l'exemple d'incredulitat (quadre de baix), i el to de frontera final que recau a la síl·laba «-na» és també molt més alt en la d'incredulitat que en la informativa.

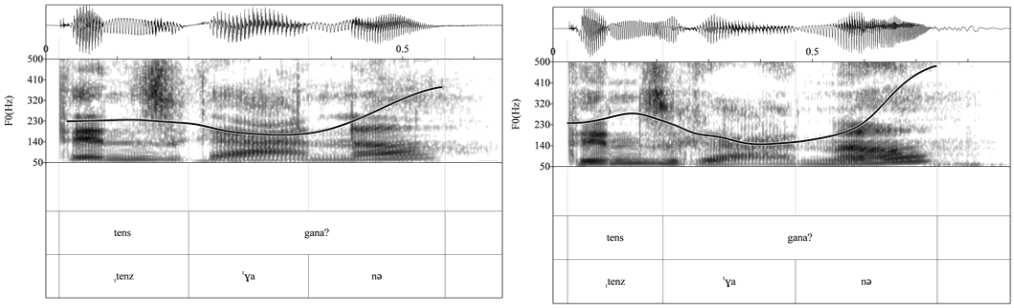


Figura 8. Representació del contorn melòdic de dos dels enunciats produïts per una parlant del català central. El quadre de dalt es correspon amb la interrogativa absoluta informativa, i el de baix, amb la d'incredulitat. El primer nivell conté la transcripció ortogràfica i el segon, la transcripció fonètica

De l'enquesta, vam poder concloure que la part de la configuració nuclear dels enunciats mostra diferències entre els dos tipus d'interrogatives estudiats. Per una part, la *durada* d'aquesta part és superior en les interrogatives d'incredulitat que en les informatives. Concretament, la part que es veu afectada per la durada és la darrera síl·laba de l'enunciat, la síl·laba posttònica, que compta amb 50 ms més que la posttònica de les interrogatives informatives. Per una altra part, *l'altura tonal* dels tons de frontera és major en les interrogatives absolutes d'incredulitat que en les informatives. Les interrogatives d'incredulitat presenten 125 Hz més que les informatives. Amb això, la nostra hipòtesi és que els dos tipus d'enunciats difereixen en la realització dels següents indicis entonatius: l'altura tonal de la darrera inflexió, és a dir, dels tons de frontera, i la durada de la darrera síl·laba de les oracions, la síl·laba posttònica final.

Tot i això, l'etiquetatge tonal de la configuració nuclear és igual en les informatives que en les d'incredulitat: un to baix a l'accent nuclear seguit d'una inflexió final ascendent que ocupa tota la posttònica (L* HH%). Per tant, el que pretenem esbrinar és si la diferència entre els dos tipus d'enunciat és gradual (fonètica) o categòrica (fonològica). En cas que els resultats fossin categòrics, hauríem de proposar una nova etiqueta que donés compte d'aquest contrast en el marc del Cat_ToBI (vg. Prieto *et alii* 2009).

3.2 METODOLOGIA

En l'experiment de percepció vam fer servir dues tasques d'identificació: una de resposta dual i l'altra de resposta gradual.[8] La tasca d'identificació ens permet d'esbrinar si els oients són capaços de percebre auditivament la diferència entre les interrogatives informatives i les d'incredulitat, basant-se només en indicis entonatius, i atribuir-la a un diferent grau de coneixement del parlant. El procediment d'aquest tipus de tasca comporta que els subjectes escoltin una sèrie d'estímuls creats formant un continu i presentats aleatòriament, i han de relacionar cada estímul amb una de les dues categories proposades. A la figura 9 podem observar els resultats esperats en la tasca d'identificació, que es representen mitjançant una funció en forma sigmoide (forma d'essa).

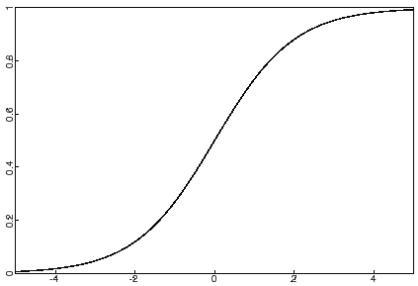


Figura 9. Funció ideal d'identificació (forma sigmoide)

8. La raó per la qual s'han dut a terme dos tipus de tasca és perquè volem comprovar si hi ha diferències en els resultats. Ens sembla interessant saber com respon el parlant quan ha d'escollir entre dues respostes o quan ha d'avaluar el grau de neutralitat o incredulitat de la pregunta.

La creació de materials es va fer mitjançant la manipulació d'un estímul original obtingut a partir de l'experiment de producció de Crespo-Sendra *et alii* (2009). Per a la manipulació dels estímuls vam emprar el programa Praat (Boersma & Weenink 2008). A l'hora d'escollir l'estímul base de tot l'experiment, vam decidir d'escollir un estímul pertanyent a una interrogativa absoluta informativa, amb l'objectiu que els estímuls sonessin més naturals, ja que amb una interrogativa d'incredulitat hi pot haver diferències de qualitat vocàlica (sovint passa amb l'expressió d'incredulitat o desacord, per exemple).

A la figura 10 podem observar l'esquema representatiu de la manipulació dels estímuls. La manipulació de l'estímul original s'ha fet tenint en compte tres continus: la durada, l'altura tonal de la inflexió final i aquests dos indicis a l'hora. De cada continu es van crear un total de 10 estímuls, que s'han manipulat de la següent manera: pel que fa a la *durada*, els estímuls es van crear en 10 passos allargant la darrera síl·laba de l'enunciat 5,5 ms cada estímul. La mitjana de la durada de la darrera síl·laba es va treure de la diferència de durada d'aquesta síl·laba entre les interrogatives informatives i les d'incredulitat del mateix subjecte. En el cas de l'*altura tonal*, els estímuls també es crearen en 10 passos augmentant l'altura de la inflexió final 12,5 Hz per estímul. Com en l'altre continu, la mitjana de l'altura tonal de la inflexió final es va treure de la diferència entre l'altura tonal de les interrogatives informatives i les d'incredulitat del mateix subjecte. I, finalment, el continu que inclou els dos indicis alhora, *durada i altura tonal*, ha estat creat també en 10 passos, però s'han combinat els dos continus anteriors. Per tant, a cada estímul se li afegia 5,5 ms a la darrera síl·laba de l'enunciat i 12,5 Hz als tons de frontera.

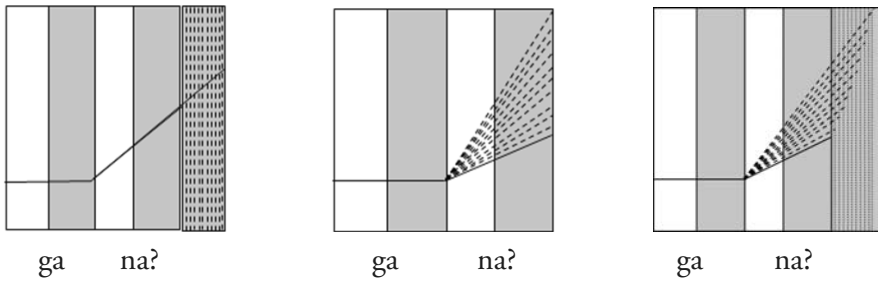


Figura 10. Representació esquemàtica de la creació dels estímuls dels tres continus partint de la interrogativa absoluta informativa *Tens gana?* En els tres casos es parteix de la interrogativa absoluta informativa fins a la d'incredulitat. El quadre de l'esquerra mostra les manipulacions de durada; el quadre central, les manipulacions d'altura tonal, i el de la dreta mostra les manipulacions dels dos indicis alhora

En la primera tasca d'identificació, la de resposta dual, els 10 estímuls de cada continu es van presentar en 5 blocs de 10 estímuls presentats aleatòriament . Els subjectes havien d'identificar cada estímul i classificar-lo immediatament com a informativa o d'incredulitat prement les tecles de l'ordinador que se'ls indicava («n» de neutre per a les informatives i «s» de sorpresa per a les d'incredulitat). Els materials definitius d'aquesta tasca d'identificació estaven formats per 150 mostres (10 estímuls x 3 continus x 5 blocs). Aquest experiment es va realitzar amb el programa E-Prime (Psychology Software Tools Inc. 2009), que alhora també ens permetia mesurar el temps de reacció dels parlants a l'hora de respondre. El temps de reacció[9] ens permet confirmar que un contrast és discret, ja que tan sols amb les dades de la tasca d'identificació no n'hi ha prou per a confirmar que un contrast és categorial perquè l'efecte podria ser induït pel tipus de tasca. Segons Chen (2003), si les categories que es deriven dels resultats de la tasca d'identificació no són induïdes pel tipus de tasca, esperaríem que els subjectes necessitessin aproximadament el mateix temps per a identificar estímuls que pertanyen a la mateixa categoria, mentre que necessitarien més temps per a identificar estímuls que estan en la regió de canvi entre les categories.

En la segona tasca, la de resposta gradual, els 10 estímuls de cada continu es van repetir 2 vegades i es van presentar aleatòriament en 4 blocs de 60. Els materials definitius d'aquesta tasca d'identificació estaven formats per 240 mostres (10 estímuls x 2 repeticions x 3 continus x 4 blocs). Els participants havien de marcar en una escala visual (Visual Analogue Scale, vg. figura 11) el grau d'incredulitat o neutralitat que estaven escoltant (en una escala del 0 a l'1, de més informativa a més incredulitat). Aquest experiment es va dur a terme amb el programa de veu PRAAT (vg. Boersma & Weenink 2008).

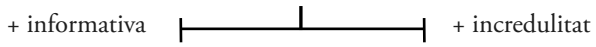


Figura 11. Exemple d'escala visual

9. El temps de reacció és el temps que triga el parlant a prémer el teclat de l'ordinador després d'haver escoltat l'estímul.

3.3 Subjectes

Els participants d'aquests dos experiments foren 20 parlants nadius del català central d'entre 18 i 40 anys. Els subjectes estaven asseguts davant d'un ordinador en una sala silenciosa i amb uns auriculars. Durant la tasca d'identificació 1 (de resposta dual), aquests havien de mantenir les mans a prop del teclat i respondre de la manera més ràpida possible; per analitzar així el temps de reacció dels subjectes (vg. Chen 2003). Durant la tasca d'identificació 2 (de resposta gradual), els subjectes havien de tenir la mà al ratolí, perquè havien de prémer damunt l'escala segons el grau de neutralitat o d'incredulitat que percebien. L'experiment va tenir una durada total de 40 minuts.

3.4 resultats

3.4.1 Experiment de resposta dual

En aquest apartat presentem els resultats de la tasca d'identificació de resposta dual. Les figures 12, 13 i 14 mostren l'índex d'identificació[10] d'interrogatives absolutes d'incredulitat per als tres continus (gràfics superiors) i els resultats de les mesures de temps de reacció (gràfics inferiors). El gràfic superior de la figura 12 mostra l'índex d'identificació d'interrogatives absolutes d'incredulitat per al continu de durada. Com es pot observar, el resultat no mostra forma sigmoide (forma d'essa), que és el que s'espera en un experiment d'identificació quan hi ha un canvi de categoria. Els resultats confirmen que aquest indici té un petit efecte però que no juga un paper important per als parlants d'aquest dialecte a l'hora de distingir entre una interrogativa informativa i una amb matís d'incredulitat. Els resultats de la prova dels signes de Wilcoxon[11] demostren que no hi ha diferències significatives entre les respostes dels estímuls creats a partir del primer continu, la durada. A més a més, les mesures

10. L'índex d'identificació es defineix com el nombre de respostes «interrogativa d'incredulitat» en els estímuls creats.

11. La prova dels signes de Wilcoxon és una prova no paramètrica emprada per a verificar en dades aparellades d'una variable quantitativa si hi ha diferències significatives entre la primera i la segona observació.

de temps de reacció (vg. figura 12 gràfic inferior) també confirmen que no hi ha cap contrast categòric tenint en compte la durada de la darrera síl·laba.

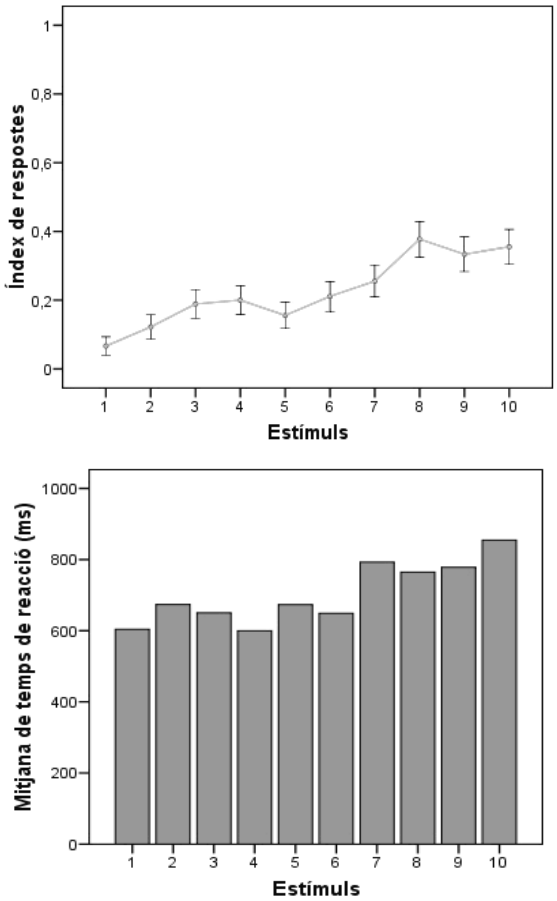
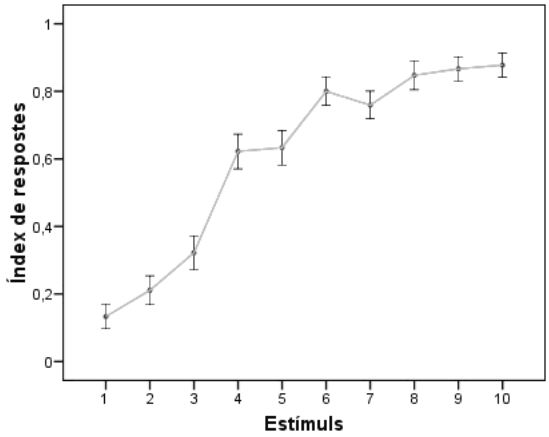


Figura 12. Índex de respostes dels oients d'interrogatives absolutes d'incredulitat que han estat identificades en cada estímul quan la durada ha estat manipulada en l'experiment de resposta dual

La figura 13 (gràfic superior) mostra l'índex de respostes que identifica cada estímul com a interrogativa absoluta d'incredulitat al llarg del continu on s'ha manipulat l'altura tonal de la inflexió final. La funció, com es pot observar, no presenta la clàssica forma sigmoide (forma d'essa) que s'espera quan hi ha un contrast. Tot i això,

trobem un efecte important entre els estímuls 2 i 4 (l'índex de respostes puja de .21 a .62), i les dades estadístiques revelen un efecte significatiu en aquests dos estímuls (p<.001). No obstant això, com podem observar al gràfic inferior, aquest hipotètic canvi de categoria no està abonat per les mesures de temps de reacció.



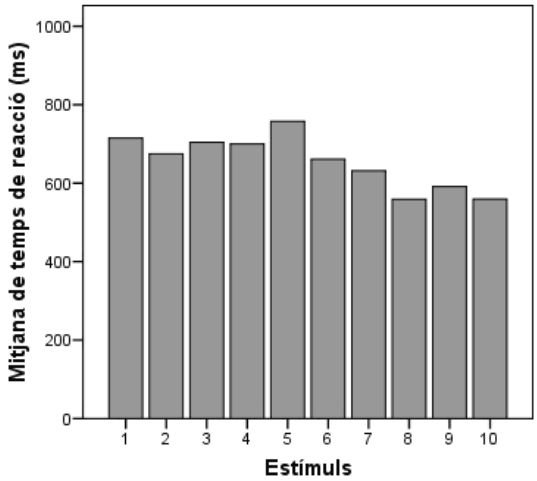


Figura 13. Índex de respostes dels oients d'interrogatives absolutes d'incredulitat que han estat identificades en cada estímul quan l'altura tonal ha estat manipulada en l'experiment de resposta dual

La figura 14 (gràfic superior) mostra l'índex de respostes d'incredulitat de cada estímul quan la durada i l'altura tonal han estat manipulades. Com en el cas de l'altura tonal, en aquest tampoc no presenta forma sigmoide. Tot i això, en aquest gràfic veiem que hi ha un pendent més pronunciat de l'estímul 2 al 4 (l'índex de respostes puja de .16 a .69). L'anàlisi estadística en aquest cas també ens confirma que hi ha una diferència important entre el comportament d'aquests dos estímuls (p<.001). No obstant això, els resultats del temps de reacció també demostren que l'hipotètic canvi de categoria no és significatiu (vg. gràfic inferior).

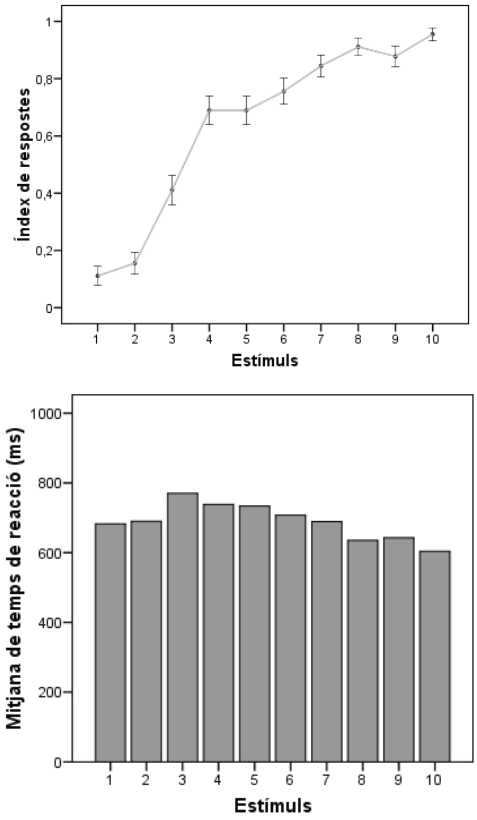


Figura 14. Índex de respostes dels oients d'interrogatives absolutes d'incredulitat que han estat identificades en cada estímul quan han estat manipulats els dos indicis (durada i altura tonal) en l'experiment de resposta dual

3.4.2 Experiment de resposta gradual

En aquest apartat presentem els resultats de la tasca d'identificació de resposta gradual. Les figures 15, 16 i 17 mostren l'índex d'identificació d'interrogatives absolutes d'incredulitat per als tres continus. La figura 15 mostra l'índex de respostes d'incredulitat amb els estímuls que varien la durada de la síl·laba final. Una vegada més, podem observar que la funció no presenta forma sigmoide, com passava amb la tasca de resposta dual. Les dades estadístiques, un altre cop, confirmen que no hi ha cap efecte significatiu en cap dels estímuls quan la durada ha estat manipulada.

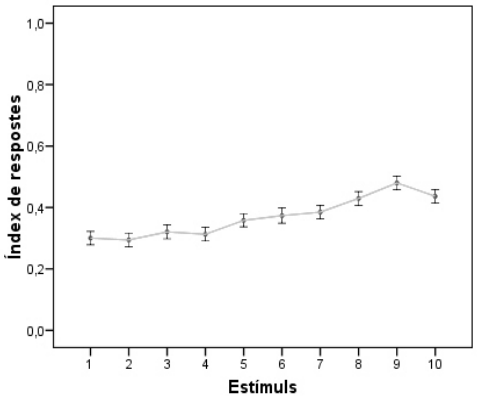


Figura 15. Índex de respostes dels oients d'interrogatives absolutes d'incredulitat que han estat identificades en cada estímul quan la durada ha estat manipulada en l'experiment de resposta gradual

La figura 16 mostra l'índex de respostes d'incredulitat quan hem manipulat l'altura tonal del to de frontera final. Com en la tasca de resposta dual, en aquest cas la funció no mostra forma sigmoide, i és encara menys pronunciada que en l'altra tasca (vg. figura 13). Tot i això, podem observar també que entre els estímuls 3 i 4 hi ha un efecte important, però les dades estadístiques demostren un altre cop que aquest efecte no és significatiu entre els dos estímuls esmentats ($p<.07$).

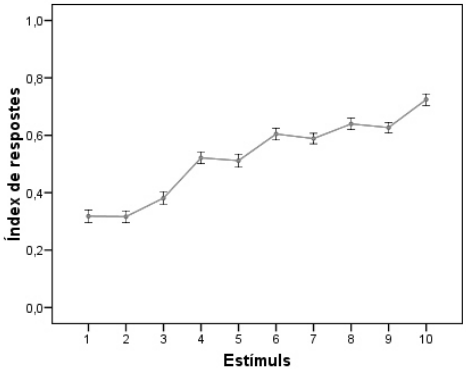


Figura 16. Índex de respostes dels oients d'interrogatives absolutes d'incredulitat que han estat identificades en cada estímul quan l'altura tonal ha estat manipulada en l'experiment de resposta gradual

El gràfic de la figura 17 mostra l'índex de respostes d'incredulitat quan hem manipulat els dos trets acústics alhora: la durada de la darrera síl·laba i l'altura tonal del to de frontera final. Com en la tasca de resposta dual, en aquest cas la funció no mostra forma sigmoide, i és encara menys pronunciada que en l'altra tasca (vg. figura 14). Tot i això, trobem també que entre els estímuls 3 i 4 hi ha un efecte important, però les dades estadístiques demostren un altre cop que aquest efecte no és significatiu entre els dos estímuls ($p<.06$).

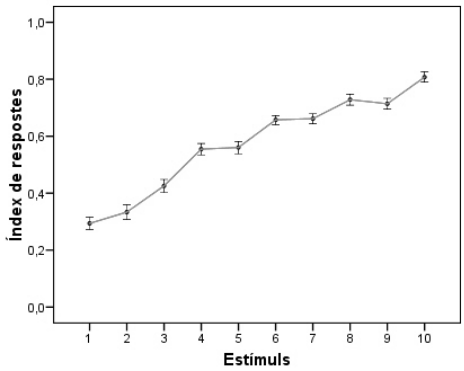


Figura 17. Índex de respostes dels oients d'interrogatives absolutes d'incredulitat que han estat identificades en cada estímul quan han estat manipulats els dos indicis (durada i altura tonal) en l'experiment de resposta gradual

Els resultats dels dos experiments de percepció mostren que l'altura tonal del to de frontera (HH%) és el principal factor que ajuda els oients de català central a distingir entre una pregunta absoluta informativa i una pregunta d'incredulitat. La durada té un efecte molt petit, però consistent, i podríem dir que serveix als parlants com a indici secundari a l'hora d'interpretar els enunciats. Aquest indici, encara que no és suficient separat de l'altura tonal per a determinar la diferència entre els dos significats pragmàtics, quan apareix combinat amb l'altura tonal augmenta la interpretació del sentit d'incredulitat.

La diferència entre els resultats dels dos tipus de tasca (de resposta dual i de resposta gradual) ens demostra que l'experiment de resposta dual tendeix a obtenir resultats més clars, cosa que podem explicar perquè la tasca dual força els parlants a escollir entre tan sols dues opcions. Per això, és necessari analitzar les mesures de temps de reacció, per a poder confirmar que un contrast és o no categòric.

En definitiva, els resultats de les dues tasques d'identificació demostren que la diferència entre els dos tipus d'enunciats és de tipus gradual o fonètica.

4. CONCLUSIONS

En aquest estudi hem analitzat l'entonació de les oracions interrogatives absolutes d'incredulitat en tot el domini lingüístic català. L'estudi s'ha fet comparant aquests tipus d'enunciats amb les oracions interrogatives absolutes informatives, ja que estudis previs havien caracteritzat l'entonació de les interrogatives d'incredulitat de la mateixa manera que les informatives. Per a l'anàlisi de les dades hem estudiat tots els contorns de preguntes informatives i preguntes d'incredulitat de *l'Atles*, i els resultats confirmen que tots els dialectes empren el mateix patró quan volen demanar per informació nova o quan volen expressar sorpresa al seu interlocutor. Els mapes (figures 3 i 4) mostren que en català hi ha dos patrons per a expressar els dos tipus d'oracions: l'ascendent (rossellonès, central septentrional i valencià) i el descendent (els dialectes nord-occidental, mallorquí, alguerès, i també part de l'oriental peninsular). Finalment, en aquest apartat hem vist que el tret prosòdic que caracteritza les interrogatives d'incredulitat en tots els dialectes és l'increment del camp tonal i de vegades l'increment de durada; això és, com més èmfasi posa el parlant a l'hora d'enunciar les dues interrogatives més sentit d'incredulitat denota la pregunta.

Per altra banda, a partir dels resultats dels dos experiments de percepció del català central, concloem que els parlants de català central diferencien els dos tipus d'enunciat amb *indicis que es complementen*: l'augment de durada de la darrera síl·laba i la pujada d'altura tonal dels tons de frontera. L'altura tonal, però, és l'indici que juga un paper més important a l'hora de diferenciar els dos tipus d'enunciats. La durada actua, doncs, com un indici complementari que reforça el paper de l'altura tonal. Per tant, els resultats de l'experiment de percepció en català central, concretament la diferència d'altura tonal per a realitzar el contrast entre dos tipus d'enunciats, s'adiuen amb els resultats de l'anàlisi del contrast entre interrogativa absoluta de dubte i d'incredulitat en anglès (Hirschberg & Ward 1992) i el contrast entre interrogativa absoluta informativa i d'incredulitat en castellà (Lee *et alii* 2008). En canvi, a diferència de l'italià (Savino & Grice 2007) i del portuguès (Truckenbrodt *et alii* 2009), els resultats de les dues tasques d'identificació i les mesures de temps de reacció confirmen que la durada de la darrera síl·laba de l'enunciat i l'altura tonal dels tons de frontera no presenten un caràcter fonològic a l'hora de distingir les oracions interrogatives absolutes informatives de les d'incredulitat. Així, per una banda, l'ús d'un camp tonal més baix assenyala que el parlant demana informació nova, i, per altra banda, un increment d'altura tonal assenyala que el parlant expressa sorpresa o incredulitat davant d'algun fet que no formava part de les seues expectatives.

Verònica Crespo-Sendra
Universitat Pompeu Fabra
Maria del Mar Vanrell
Universitat Pompeu Fabra
Universitat Autònoma de Barcelona
Pilar Prieto
Universitat Pompeu Fabra
Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Bonet, E. (1986) «L'entonació de les formes interrogatives en barceloní», *Els Marges,* 33, pp. 103-117.

Boersma P. & D. Weenink (2008) *Praat: doing phonetics by computer* (Versió 4.3.14). [Aplicació informàtica, <http://www.praat.org/>.]

Chen, A. (2003) «Reaction time as an indicator of discrete intonational contrast in English», dins *Proceedings of Eurospeech 2003*, Geneva, ISCA Archive, pp. 97-100.

Crespo-Sendra, V. (2008) «L'entonació de les oracions interrogatives absolutes en valencià», treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona.

Crespo-Sendra, V., N. Argemí-Torras, J. Borràs-Comes, R. Craviotto-Arnau, R. Sichel-Bazin, M. M. Vanrell & P. Prieto (2009) «Entonació dialectal de les interrogatives antiexpectatives i d'incredulitat en català», presentat al *Workshop sobre l'entonació del català i Cat_ToBI*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

Crespo-Sendra, V., M. M. Vanrell & P. Prieto (2010) «Information seeking questions and incredulity questions: gradient or categorical contrast? », dins *Proceedings of Speech Prosody 2010*, Chicago, Illinois.

Hirschberg, J. & G. Ward (1992) «The influence of pitch range, duration, amplitude and spectral features on the interpretation of the rise-fall-rise intonation contour in English», *Journal of Phonetics*, 20, pp. 241-251.

Lee, S. A., F. Martinez-Gil & M. Beckman (en premsa) «The intonational Expression of Incredulity in Absolute Interrogatives in Buenos Aires Spanish», dins *Proceedings of the Conference on Laboratory Approaches to Spanish Phonology 4*, Cascadilla Proceeding Project, Sommerville, EUA, pp. 47-56.

Martínez-Celdrán, E., M. Fernández-Planas & J. Carrera (2005) «Diferències dialectals del català a partir de les oracions interrogatives absolutes amb 'que'», *Estudios de Fonética Experimental*, xiv, pp. 327-355.

Mascaró i Pons, I. (1986) «Introducció a l'entonació dialectal catalana», *Randa*, 22, pp. 5-38.

— (1987) «Ciutadella-Maó. Greu vs. agut en dos parlars menorquins. Plantejament de la qüestió», *Randa*, 21, pp. 197-211

Prieto, P. (1995) «Aproximació als contorns entonatius del català central», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 19, pp. 161-186.

— (2001) «L'entonació dialectal del català: el cas de les frases interrogatives absolutes», dins August Bover, Maria-Rosa Lloret & Mercè Vidal-Tibbits (eds.), *Actes del Novè Col·loqui de la North American Catalan Society*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 347-377.

— (2002a) «Entonació», dins Joan Solà *et alii* (eds.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Edicions 62, pp. 393-462.

— (2002b) *Entonació. Models, teoria, mètodes*, Barcelona, Ariel.

Prieto, P., L. Aguilar, I. Mascaró i Pons, F. Torres-Tamarit & M. M. Vanrell(2009) «L'etiquetatge prosòdic Cat_ToBI», *Estudios de Fonética Experimental*, xvii, pp. 287-309.

Prieto, P. & T. Cabré, coords. (2008) *Atles interactiu de l'entonació del català*. [<http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio/>]

Prieto, P. & M. A. Pradilla (2002) «Variación entonativa catalana: catalán central versus tortosino», dins *Actas del ii Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla, Laboratorio de Fonética, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, pp. 291-295.

Prieto, P. & G. Rigau (2007) «The Syntax-Prosody Interface: Catalan interrogative sentences headed by que», *Journal of Portuguese Linguistics*, 6-2, pp. 29-59.

Savino, M. & M. Grice (2007) «The role of pitch range in realising pragmatic contrasts. The case of two questions types in Italian», dins Jürgen Trouvain & William J. Barry (eds.), *Proceedings of the xvith International Congress of Phonetic Sciences*, Saarbrücken, pp. 1037-1040.

Psychology Software Tools Inc. (2009). *E-Prime* (version 2.0). [Aplicació informàtica, <http://www.pst-net.com>.]

Truckenbrodt, H. (2009) «Question intonation: for the layman and results on Brazilian Portuguese for the expert», Pòster presentat al *Workshop on Prosody and Meaning*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Vanrell, M. M. (2006) «A tonal scaling contrast in Majorcan Catalan interrogatives», *Journal of Portuguese Linguistics*, 5/6, pp. 147-178.

JOSEFINA CARRERA SABATÉ
ANA MARÍA FERNÁNDEZ PLANAS
EUGENIO MARTÍNEZ CELDRÁN

DECLARATIVES I INTERROGATIVES ABSOLUTES DEL CATALÀ EN L'*ATLES MULTIMÈDIA DE PROSÒDIA DE L'ESPAI ROMÀNIC**

1. INTRODUCCIÓ

1.1 L'ESTUDI DE LA PROSÒDIA

Les últimes dècades han estat especialment fructíferes en l'estudi de la prosòdia de diferents sistemes lingüístics, i tant des de la fonètica i la fonologia com des de la sintaxi o la pragmàtica, la quantitat de treballs dedicats a la prosòdia ha estat molt considerable. Tot i això, actualment la quantitat d'estudis dedicats als aspectes supra-segmentals encara no és tan extensa com la dels que se centren en qüestions segmentals. Els estudis sobre el català segueixen aquesta tendència i, fins fa poc, s'han centrat en

(*) Volem agrair la col·laboració desinteressada de les nostres informants i la contribució d'alguns alumnes avançats de l'assignatura Fonètica Experimental (Universitat de Barcelona) en l'anàlisi d'alguna part de les dades d'alguns punts d'enquesta. També volem deixar constància que aquest treball ha esta possible gràcies al suport econòmic que han suposat els següents projectes de recerca: BFF2003-08487 (atorgat pel Ministerio de Ciencia y Tecnología), HUM2006-05238 (atorgat pel Ministerio de Educación y Ciencia) i FFI2009-09309 (atorgat pel Ministerio de Ciencia e Innovación).

el dialecte barceloní, exceptuant, això sí, alguns estudis dedicats a d'altres dialectes com els de Mascaró (1986), Prieto (2001, 2002a) o Pradilla i Prieto (2002). Avui dia, l'estudi de la prosòdia del català està prenent una nova fisonomia gràcies, principalment, a dues iniciatives que, amb metodologies i interessos diferents, tenen un objectiu comú: caracteritzar les variants geoprosòdiques del català. Parlem de l'*Atles interactiu de l'entonació del català*, des del 2008,[1] i de l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic* aplicat al català (*AMPER-CAT*), des del 2003.[2]

1.2 l'Atles Multimèdia de la Prosòdia de l'Espai Romànic (AMPER)

L'*Atles Multimèdia de la Prosòdia de l'Espai Romànic* (AMPER) és un projecte internacional que té per objectiu estudiar la prosòdia de les principals varietats dialectals de les llengües romàniques i reflectir una selecció dels resultats de manera visual (mitjançant gràfics d'entonació) i auditiva (a través de fitxers de sons) aplegats en un atles virtual consultable gratuïtament per Internet.

L'enfocament fonamental d'aquest atles és fonètic, atès que s'estudien tres paràmetres prosòdics d'oracions declaratives i interrogatives:[3] la freqüència fonamental (F0), la durada i la intensitat. A banda dels aspectes fonètics, en aquest estudi de la prosòdia es consideren factors socials (gènere, estudis i estatus sociocultural dels informadors), funcionals (prospeccions en una parla propera a la de laboratori, parla induïda i parla espontània) i geogràfics (zones urbanes i zones rurals); a més, dels resultats obtinguts, se'n deriven implicacions fonològiques de caràcter general, així com altres consideracions relacionades amb les interferències prosòdiques de llengües que estan en contacte i amb la comparació de diferents varietats lingüístiques i dialectals.

L'abast geograficolingüístic del projecte és important perquè abraça diferents grups de llengües i estats europeus: gallec, gal·loromànic, italoromànic, romanès, català (Andorra, Espanya, Itàlia i França), portuguès (Portugal i Brasil) i espanyol (Espanya, Xile, Veneçuela, Argentina, Cuba, Costa Rica, Bolívia i Guatemala, de moment).

1. <http://prosodia.uab.cat/atlesentonacio/>.
2. <http://www.ub.edu/labfon/amper/cast/ampercat_presentacion.html>.
3. De moment, s'estudien aquestes modalitats pragmàticament neutres, però en el futur es pensa ampliar el corpus cap a oracions amb altres intencions dels parlants.

1.2.1 Orígens del projecte AMPER

Michel Contini va presentar la idea inicial del projecte AMPER al Nazioarteko Dialektologia Biltzarra Agiriak celebrat a Bilbao l'any 1991 (Contini 1992). Posteriorment, a partir de l'any 1999 van començar a formar-se grups de treball de diferents llengües romàniques i van començar a aparèixer els primer resultats científics d'acord amb els postulats metodològics amperians (Romano 1999 i 2001; Lai 2002; Contini *et alii* 2003).

L'any 2004, al 2ème Séminaire AMPER celebrat a Grenoble, es va constituir un comitè internacional amb representants de tots els dominis lingüístics romànics per tal de vetllar, sobretot, per la unitat metodològica d'AMPER i per la coordinació de la feina en els diferents territoris.[4]

1.2.2 Metodologia en el projecte AMPER

Un dels aspectes més importants en un projecte de dimensions tan grans com aquest és la coordinació en qüestions metodològiques, sobretot si es vol mantenir la unitat de l'atles que es va forjant i es preveu, des d'un principi, la possibilitat de comparar les dades provinents de diferents dialectes, llengües o països.

Els aspectes comuns del projecte afecten temes relatius als informadors, els *corpora*, els enregistraments, els programes i el sistema d'anàlisi i també la presentació dels resultats (vegeu Contini 2005; Romano *et alii* 2005; Fernández Planas 2005; Martínez Celdrán & Fernández Planas, inèdit). A continuació, desenvolupem els criteris que s'han utilitzat per a cadascuna d'aquestes qüestions.

1.2.2.1 Els informadors

S'estableix que cada punt d'enquesta ha de contenir, com a mínim, un parell d'informadors de gènere diferent, sense estudis superiors, amb la varietat lingüística o dialectal objecte d'estudi com a L1, haver nascut i viscut en la zona que s'estudia i tenir els progenitors de la mateixa àrea d'estudi. Com que el concepte *nadiu* és força relatiu,

4. Vegeu els coordinadors de cada zona a <http://www.ub.edu/labfon/amper/cast/amperinternacional_grupos.html>.

atès que hi ha persones nascudes en un lloc que conserven uns trets lingüístics ben diferents dels que caracteritzen l'entorn geogràfic i social (vegeu Trudgill 1983), s'han escollit els informadors a partir dels requisits que acabem de presentar, que s'utilitzen tant des de la dialectologia com la sociolingüística. L'absència d'estudis superiors dels enquestats també respon al propòsit de recollir les varietats prosòdiques més representatives del lloc d'origen. Està previst que en noves fases del desenvolupament del projecte hi hagi parlants amb diferent grau d'instrucció.

1.2.2.2 Els *corpora*

Tots els *corpora* estan estructurats a partir de quatre parts: enquesta experimental fixa, conversa induïda, diàlegs amb mapes o *map-task* i conversa espontània.

Atesa la gran variació existent en la prosòdia,[5] des d'AMPER s'ha proposat començar les prospeccions amb un corpus dirigit i fix. L'objectiu d'utilitzar un corpus d'aquestes característiques és poder comparar entonacions que no estiguin marcades de manera diferent per la pragmàtica.

El corpus fix consta de frases amb una estructura bàsica (subjecte + verb + complement) i amb accents tonals trisíl·labs.[6] El sintagma verbal és sempre pla (els verbs seleccionats per al català —per exemple, *porta*[7]— van precedits de la partícula *no* per formar l'accent tonal trisíl·lab). Els altres accents tonals contenen combinacions de paraules amb els tres tipus d'accent possibles en català, és a dir, agut (per exemple, *capità*), pla (*copista*) i esdrúixol (*crítica*). L'estructura bàsica de les oracions és sempre la mateixa (com és el cas d'*el capità no porta la caputxa*), per bé que s'han elaborat frases més llargues que presenten expansió del subjecte (com ara *el capità protestant no porta la caputxa*) o expansió del complement verbal (com *el capità no porta la caputxa pràctica*). Totes les frases contenen combinacions de mots aguts, plans i esdrúixols en les posicions del subjecte i complement del verb (i expansions, si n'hi ha), de manera

5. És sabut que l'entonació es troba directament connectada amb la intencionalitat del parlant i per això reflecteix diversos i variats matisos semàntics (vegeu Payrató 2002; Prieto 2002a).

6. Seqüències melòdiques simples o complexes associades a un accent lèxic trisíl·lab al voltant de la seva síl·laba mètricament forta.

7. Totes les paraules s'han adaptat al lèxic i la forma fonètica de cada dialecte. Per exemple, a l'Alguer, s'ha emès *polta* al lloc de *porta.*

que hi ha seixanta-tres oracions en cada modalitat oracional considerada, a partir de les combinacions accentuals lèxiques esmentades.

Les paraules escollides estan formades majoritàriament per consonants obstruents sordes, d'acord amb el requisit de la primera versió del programa d'anàlisi emprat. Aquestes seqüències han de permetre segmentar fàcilment les vocals en l'oscil·lograma per tal d'obtenir les dades prosòdiques de cada segment vocàlic.

Les modalitats oracionals estudiades són, en general, dues: la declarativa i la interrogativa absoluta. En català n'estudiem tres perquè tenim en compte que les interrogatives absolutes, en moltes àrees geogràfiques, també poden tenir el subjecte desplaçat al final de la frase i anar precedides per la conjunció *que.*

El procediment de recollida de dades es realitza mitjançant l'elicitació textual de les frases de cada modalitat oracional, que es troben organitzades aleatòriament, i es duu a terme en diferents moments o dies per no fatigar ni l'atenció ni la dicció dels informadors. S'analitzen els resultats de tres repeticions de cadascuna de les frases del corpus. Martínez Celdrán i Fernández Planas (2005) han provat que les diferències prosòdiques entre aquestes frases obtingudes mitjançant elicitació textual o iconogràfica no són significatives.

En la conversa induïda es preveu que els informants generin frases simples estereotipades a partir de l'evocació de situacions comunicatives concretes, com ara respondre breument l'hora que és, parlar del temps que fa, saludar etc.

Mitjançant els diàlegs amb mapes o *map-task*, tècnica en què interaccionen dos parlants (vegeu Anderson *et alii* 1991), es preveu obtenir diferents tipus de frases declaratives i, principalment, interrogatives. La tasca s'inicia quan es dóna un mapa diferent a cada participant: n'hi ha un que té una ruta dibuixada i un altre que no; a més, un és més complet que l'altre (té més elements). La tasca consisteix a demanar al parlant que té el mapa incomplet que reprodueixi la ruta que hi ha a l'altre mapa amb l'ajut de preguntes sobre els indrets per on passa el camí. Com que els dos mapes no són exactament iguals, el parlant haurà de preguntar sobre els punts que no figuren al mapa i que apareixen en les respostes de l'altre interlocutor. Aquest aspecte permet allargar la conversa i introduir-hi algun punt d'espontaneïtat. Les paraules seleccionades per formar part del mapa segueixen les mateixes directrius que les utilitzades en el corpus fix.

L'última part de la prospecció, la conversa espontània, té l'objectiu de relativitzar les dades obtingudes, sobretot en el corpus fix, partint de la classificació laboviana dels

estils de parla (Labov 1972) i de la classificació tradicional de factors categoritzadors de registres (vegeu, per exemple, Biber 1994). Es preveu recollir les emissions menys formals, un cop acabades totes les tasques, després que la trobada hagi pres un caràcter més distès. L'entrevista es fonamenta en el procediment labovià de les històries de vida (Labov 1984) i es demana l'opinió sobre diferents aspectes propers a la realitat dels informadors: l'escola, les activitats extraescolars, l'ús del temps lliure, els amics i els fets extraordinaris de la vida.

1.2.2.3 Els enregistraments

Els enregistraments es duen a terme en llocs amb poc soroll i que siguin familiars per als informadors. L'objectiu és buscar el màxim confort de l'entrevistat per obtenir la màxima naturalitat de les emissions. Per a gravar es procura utilitzar els enregistradors digitals portàtils del Laboratori de Fonètica de la Universitat de Barcelona.

1.2.2.4 L'anàlisi dels resultats

Un cop s'han obtingut les gravacions, es passen les frases per un editor de so per tal d'amplificar els sons i eliminar els possibles sorolls que hi hagin pogut quedar. Posteriorment, totes les dades elaborades per AMPER s'analitzen mitjançant un entorn Matlab amb rutines informàtiques creades expressament per analitzar la prosòdia de les llengües romàniques. Les primeres rutines (AMPER-dat i AMPER-fox) van ser creades pel Dr. Antonio Romano (Universitat de Torí); actualment, el programa que s'utilitza, AMPER06, ha estat elaborat pels membres de l'equip amperià de la Universitat d'Oviedo (López Bobo *et alii* 2007).

Els programes de l'entorn Matlab analitzen els senyals acústics a partir de les vocals de cada frase, de les quals se n'estudien els paràmetres de durada, intensitat i freqüència fonamental (F0) de l'inici de la vocal, del mig de la vocal i del final de la vocal. Es treballa a partir de la segmentació de les vocals (en principi a partir d'un oscil·lograma, actualment també d'un espectrograma) i una vegada obtinguts els paràmetres acústics, les frases se sintetitzen a partir de les característiques prosòdiques de durada, intensitat i entonació i se n'elimina el contingut lexicosemàntic. Els programes també permeten generar arxius de dades i de sons a partir de les mitjanes de totes les repeticions de cada frase. Finalment, una mostra representativa dels resul-

tats s'envia al Centre de Dialectologie de la Université Stendhal Grenoble 3[8] perquè sigui incorporada a l'entorn web general. Aquest entorn es veu completat amb altres resultats que es troben en webs més concrets, com ara el del Laboratori de Fonètica de la Universitat de Barcelona.[9]

1.2.2.5 Un inconvenient derivat de la metodologia AMPER

De tots és sabut que l'elaboració d'un atles lingüístic és una feina costosa i molt llarga. La proposta multimèdia d'AMPER preveu obtenir un gran atles en un temps relativament breu. Això no obstant, hi ha un cost que els investigadors han assumit des del principi del projecte: l'observació i anàlisi de pocs informants en comparació amb la tendència dels treballs centrats en la fonètica, la sociofonètica o la dialectologia. Tot i això, el volum de dades que es maneja per a cada punt d'enquesta és ingent (vegeu-ne una explicació més detallada a Fernández Planas & Martínez Celdrán 2007).

1.2.3 AMPER-CAT

Per a cada domini lingüístic, els investigadors decideixen quins són els punts geogràfics que han de ser explorats prosòdicament a partir de les caracteritzacions dialectals i dels estudis que cada territori té de la prosòdia. En el cas del català, els punts concrets que es preveu analitzar són els següents: Barcelona, Tarragona, Lleida, Tortosa, Girona, l'Alguer (Sardenya), Palma de Mallorca, Maó (Menorca), Andorra la Vella, València, Castelló de la Plana, Novelda (Alacant), Sant Antoni (Eivissa), Perpinyà. El grup de treball AMPERCAT també preveu estudiar, dins del domini lingüístic català, la prosòdia del castellà de Barcelona, Lleida, Tortosa, Palma de Mallorca, València i Novelda (Alacant), a més del castellà de Bullas (Múrcia) i de Caravaca de la Cruz (Múrcia). Aquest doble estudi de la prosòdia en algunes zones permet observar els efectes del bilingüisme sobre els elements suprasegmentals de la llengua (van Oosterzee 2005; Romera *et alii* 2007, 2008).

En aquest marc geogràfic, els treballs d'AMPERCAT derivats de les anàlisis realitzades han focalitzat l'atenció en diferents aspectes fonètics i fonològics de di-

8. <http://w3.u-grenoble3.fr/dialecto/AMPER/AMPER/amper.htm>.
9. <http://www.ub.edu/labfon/amper/cast/index_ampercat.html>.

verses zones: s'han descrit les modalitats oracionals d'una ciutat (vegeu, per exemple, Fernández Planas *et alii* 2007b), també s'ha explicat detalladament una modalitat oracional d'una zona (com a Szmidt *et alii* 2008), s'han comparat modalitats oracionals de dos punts analitzats (com a Fernández Planas *et alii* 2004), o bé s'ha comparat la prosòdia de diferents dialectes (vegeu Martínez Celdrán *et alii* 2005b); la prosòdia des del punt de vista perceptiu ha estat objecte d'estudi de molts treballs: un exemple és la comparació perceptiva de la prosòdia en diferents llengües (vegeu Martínez Celdrán *et alii* 2006). L'estudi de la interferència prosòdica de diferents varietats lingüístiques en un territori també ha estat tractada en alguns articles (com el de Romera *et alii* 2008), així com la interferència prosòdica en la percepció dels parlants d'una zona (vegeu Van Oosterzee 2005). Les presentacions de caràcter general (Fernández Planas 2009) i les explicacions metodològiques (Fernández Planas & Martínez Celdrán 2007) també formen part dels treballs en aquest marc, així com les anàlisis prosòdiques més fonològiques de diferents territoris, com les que trobem a Martínez Celdrán i altres (2003) sobre el model AM.[10]

De manera més concreta, i pel que fa a l'anàlisi fonològica, les dades d'AMPERCAT s'estudien des de la teoria mètrica autosegmental (Pierrehumbert 1980; Ladd 1996; Hualde 2003) amb les formulacions recents per al català de l'etiquetatge CAT-ToBI (Prieto *et alii* 2009) i es parteix d'un etiquetatge automàtic (Martínez Celdrán i Fernández Planas 2003) amb el paquet PASW Statistics 17 segons la consideració del llindar psicoacústic[11] d'un semitò i mig (Pàmies *et alii* 2002). Després de calcular els valors melòdics en semitons (mesura que estandarditza els valors freqüencials en Hz i permet comparacions entre diferents emissions i diferents parlants, que tenen diferents tessitures), aquest llindar s'obté, en primer lloc, entre els tons adjacents que conformen les síl·labes tòniques i les seves àtones anterior i posterior; i, en segon lloc, tornant a considerar simultàniament el mateix llindar i les estructures superficials resultants tant de l'accent lèxic observat com les dels accents lèxics adjacents, la qual cosa permet, per exemple, establir els casos de desaccentuacions.

L'objectiu d'aquest treball consisteix a exposar de manera global l'estat de la qüestió en la recerca a AMPERCAT a partir dels resultats obtinguts de l'anàlisi

10. Vegeu aquests treballs a <http://www.ub.edu/labfon/amper/cast/ampercat_publicaciones.html>.
11. Mínima diferència significativament perceptible en la parla.

acústica de diferents corbes melòdiques corresponents a diferents dialectes del català i d'observar-los des de la teoria mètrica autosegmental.

2. DADES METODOLÒGIQUES

En aquest article presentem dades de nou punts d'enquesta. D'una banda Barcelona, Girona, Maó i l'Alguer i, de l'altra, Lleida, Tortosa, València, Castelló de la Plana i Novelda (Alacant). En cada punt d'enquesta les dades corresponen a una informant femenina catalanoparlant d'entre 25 i 55 anys que podem considerar representativa o paradigmàtica de la prosòdia d'aquest punt geogràfic. Cap de les informadores no té estudis superiors i totes són filles de catalanoparlants que parlen la varietat de la zona objecte d'estudi.

El corpus considerat està format per 126 frases per informant a València, Castelló i Novelda (que resulten d'obtenir la mitjana de les tres repeticions de cada frase, és a dir, de les 378 oracions de què consta el corpus). La meitat d'oracions analitzades corresponen a una entonació declarativa i l'altra meitat, a una d'interrogativa absoluta sense *que*. A la resta de punts d'enquesta, les frases (obtingudes pel mateix procediment) són 189 per informant perquè, a més a més de les modalitats declarativa i interrogativa, s'hi afegeixen les interrogatives encapçalades per la conjunció *que* que, de fet, considerem una nova modalitat. D'aquesta manera el corpus total està integrat per 1512 frases (mitjanes de 4536), de les quals expliquem els aspectes més rellevants que afecten les melodies.

Tot i que la recerca d'AMPER-CAT tracta els tres paràmetres prosòdics esmentats (entonació, durada i intensitat), en aquest treball ens centrem només en el primer, la freqüència fonamental, que ha resultat ser el paràmetre més productiu. Com s'ha explicat en el procediment d'anàlisi general del projecte, la freqüència fonamental s'estudia a partir de les vocals de cada frase. D'aquestes vocals es consideren tres valors freqüencials, valors que, relativitzats com a semitons, permeten calcular els llindars perceptius entre tons adjacents en cada accent lèxic i, posteriorment, entre accents successius. Sobre aquestes dades, en el paquet estadístic PASW 17 hem aplicat les fórmules pertinents (Martínez Celdrán & Fernández Planas 2003; Roseano, Fernández Planas i Martínez Celdrán, en preparació) que estableixen automàticament l'etiquetatge entonatiu. Per a l'etiquetatge es consideren les dades en semitons, la posició de l'accent tonal i/o

lèxic en l'oració i l'estructura de les dades quantitatives que proporciona el programa d'anàlisi utilitzat en l'entorn Matlab. En alguns casos hem dut a terme comparacions estadístiques amb la prova no paramètrica de Kolmogorov-Smirnov per esbrinar si hi ha diferències significatives d'etiquetatge entre dos punts d'enquesta diferents, és a dir, per avaluar la bondat d'ajustament de dues distribucions de probabilitat entre si.

3. RESULTATS

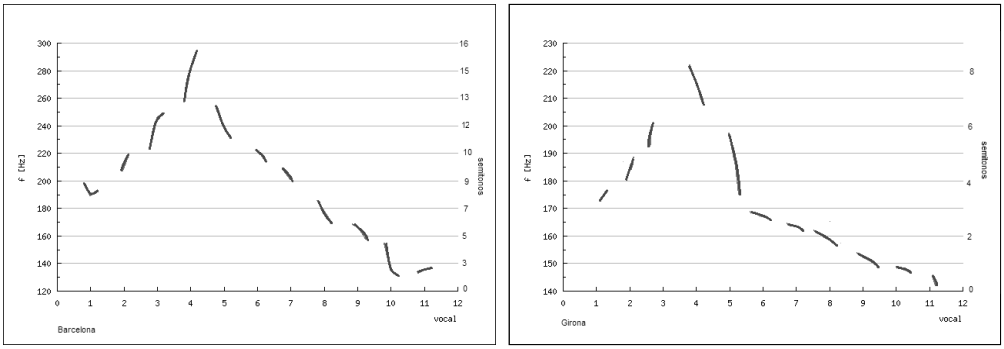
En aquest apartat presentem, en primer lloc, una descripció de les entonacions analitzades a cada punt en les tres (o dues) modalitats oracionals que estudiem. Les figures corresponen totes a la mateixa frase per facilitar la comparació entre modalitats i llocs d'estudi: «el copista no porta la caputxa», «el copista no porta la caputxa?» i «que no porta la caputxa, el copista?»[12] (amb les adaptacions fonètiques i lèxiques corresponents en alguns punts d'enquesta). En segon lloc, en cada modalitat establim l'etiquetatge majoritari trobat en cada posició oracional partint de la teoria AM.

3.1 DECLARATIVES

A Barcelona les oracions declaratives comencen lleugerament per davall del to mitjà de la informant i la corba melòdica ascendeix fins a arribar a la posició posttònica del subjecte en el cas de paraules planes com *copista*, a la posició tònica en paraules agudes, o post-posttònica en les esdrúixoles. Posteriorment, des d'aquest pic tonal es produeix una cadència descendent fins arribar al final de la frase. En les oracions que tenen un tonema amb un mot agut, el descens és més pronunciat que en els que el tenen pla o esdrúixol (vegeu Martínez Celdrán *et alii* 2005b i 2005c). En el mateix bloc dialectal, les oracions declaratives a Girona s'inicien en un to mitjà que ascendeix fins arribar a la posició posttònica del subjecte. A partir d'aquí, com a Barcelona, hi ha una davallada brusca de la corba que es manté en tot el segon accent

12. Cal recordar que la coma és només ortogràfica, no necessàriament ha de correspondre a una pausa i, de fet, les informants sempre han emès les oracions amb elisió en aquest punt.

tonal (*no porta*) i presenta també un tonema descendent (Fernández Planas *et alii* 2007c). Vegeu la figura 1.

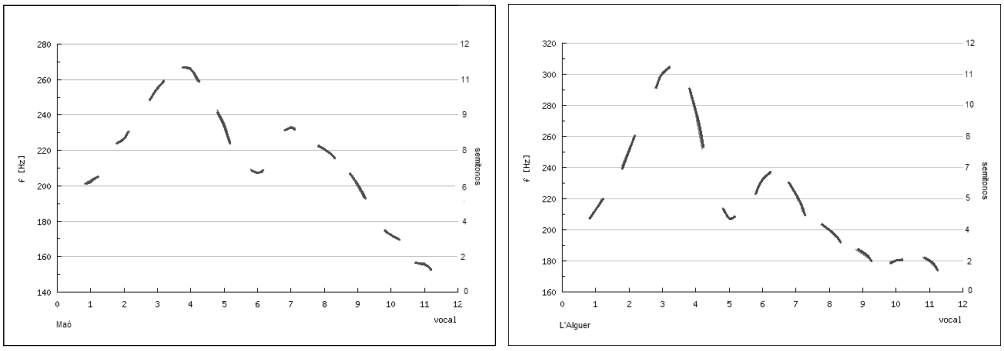


Barcelona Girona

Figura 1. Declaratives de Barcelona i Girona (cada ratlla correspon a una vocal)[13]

Les frases declaratives de la informant de Maó també comencen en una tessitura mitjana i presenten dos pics tonals importants, el primer, el més prominent, a la posició posttònica del subjecte i un segon a la posició posttònica del verb, al segon accent tonal (aquesta és la principal diferència respecte a Girona i a Barcelona); a partir d'aquest segon pic s'inicia un descens tonal de la corba fins arribar al final de la frase. La melodia de les oracions declaratives de l'Alguer comença en un to baix, que ascendeix fins arribar a la tònica del subjecte; des d'aquesta síl·laba s'inicia un descens tonal fins a la síl·laba tònica del verb, on hi ha un pic i, a partir d'aquí, la corba torna a davallar fins al tonema[14]; en aquest cas, el tonema comença amb un pic tonal i acaba amb un to més greu (Martínez Celdrán *et alii* 2008). Vegeu la figura 2.

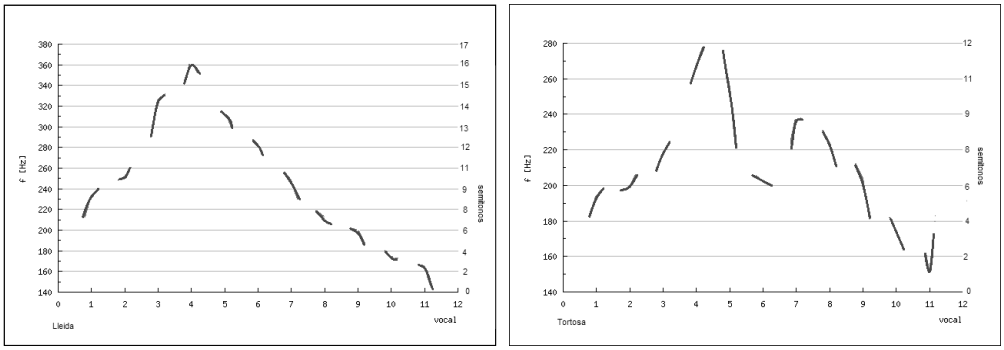
13. Aquest aclariment és aplicable a totes les figures.
14. És a dir, el nucli de la frase, des de la darrera tònica de la frase fins al final de la corba melòdica.



Maó L'Alguer

Figura 2. Declaratives de Maó i l'Alguer

En les entonacions del bloc dialectal occidental podem destacar que les declaratives de Lleida s'inicien en un to mitjà per a la informant que ascendeix també fins a la posttònica del primer accent tonal (tònica quan les paraules són agudes). A continuació, es dibuixa una davallada de la corba fins arribar al final de la frase, amb una petita inflexió a la vocal tònica del segon accent tonal (*no porta*) que segueix la declinació de la frase i no passa el llindar psicoacústic establert. Les frases acaben en un to baix respecte de l'inicial, sense diferències significatives segons el mot final (Martínez Celdrán *et alii* 2005b). A Tortosa aquestes frases declaratives comencen en un to baix que ascendeix fins arribar a la posttònica del primer accent tonal (tònica en el cas de les paraules agudes, com hem vist en altres punts d'enquesta) des d'on s'observa una davallada de la corba, amb el punt més baix a la síl·laba tònica del segon accent tonal (*no porta*) i un altre cop un pic tonal a la síl·laba posttònica; entre el segon i el tercer accent tonal s'inicia un descens progressiu del to fins arribar al final (Martínez Celdrán *et alii* 2005b). Vegeu la figura 3



Lleida Tortosa

Figura 3. Declaratives corresponents a Lleida i Tortosa

Les declaratives de Castelló de la Plana s'inicien en un to baix i presenten dos pics tonals: un a la posttònica del primer accent tonal, el més pronunciat, i un altre a la posttònica del segon accent tonal; després del segon pic, la davallada és progressiva fins arribar al final de la frase, que acaba amb un to greu. Les declaratives de València s'inicien en un to mitjà, que també ascendeix fins a la síl·laba posttònica del primer accent tonal; posteriorment hi ha una davallada i un nou pic no tan elevat, que correspon a la posttònica del segon accent tonal i, a continuació, un descens progressiu de la corba fins arribar a un to final molt baix. Les declaratives de l'alacantí es caracteritzen per començar en una tessitura mitjana i, sobretot, per tenir dos pics tonals a la síl·laba posttònica del primer i segon accent tonals; després del segon pic (en general, menor que el primer), s'observa una davallada progressiva de la corba fins que la frase acaba amb un to greu (Martínez Celdrán & Fernández Planas, inèdit). Vegeu la figura 4.

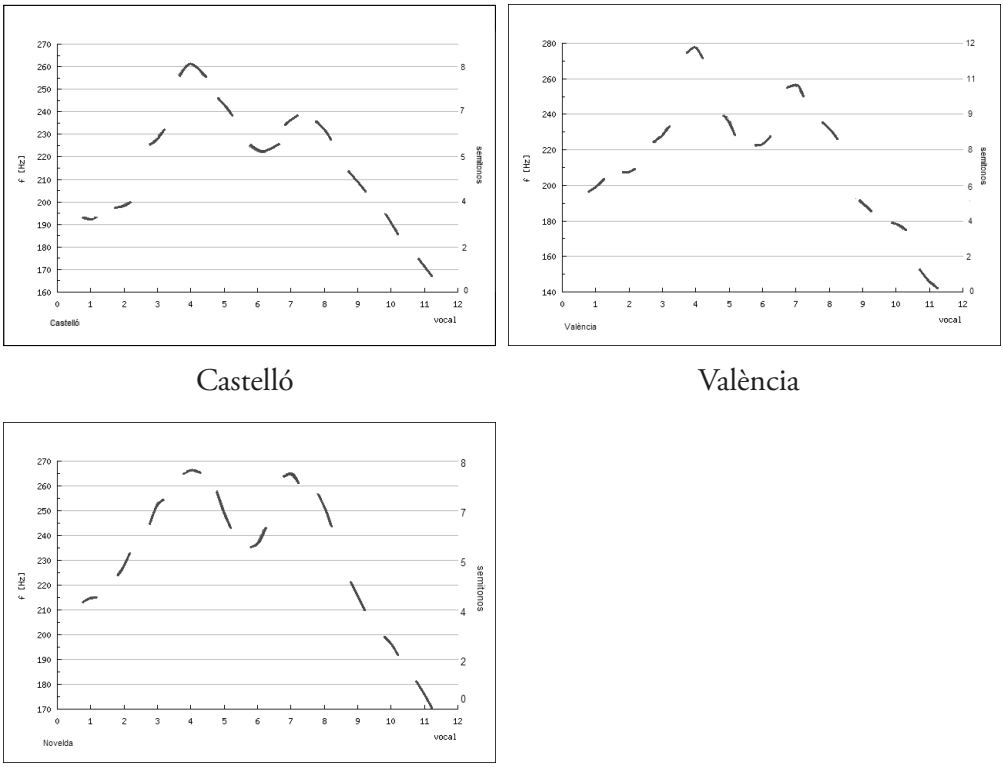
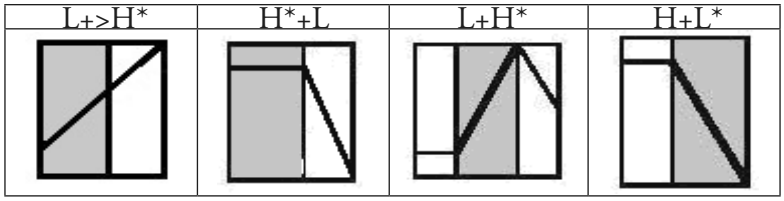


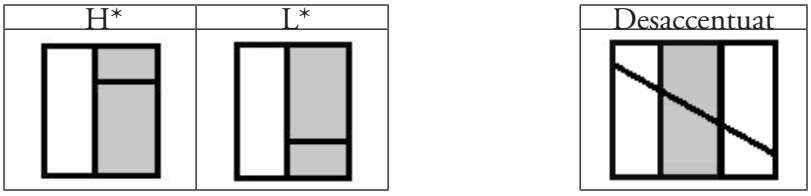
Figura 4. Declaratives corresponents a Castelló, València i Novelda (Alacant)

A grans trets, les descripcions de les melodies no varien gaire; en alguns casos, s'observen diferències en l'inici de les corbes, que estan relacionades amb el to mitjà de la informant. En general, després de l'inici, el subjecte té un primer pic en la posttònica, tot i que s'observen els pics a les tòniques a Maó, l'Alguer i Novelda. A Tortosa, Maó i València es detecta un pic al verb que culmina en la posttònica, mentre que a l'Alguer culmina en la tònica i en els altres punts d'enquesta els verbs estan majoritàriament desaccentuats. De manera recurrent, les melodies declaratives de totes les zones analitzades presenten un tonema descendent, sense gaires diferències segons el tipus de mot amb què acabi la frase, per bé que la tendència del to sol ser de més a menys greu segons si les paraules són agudes, planes o esdrúixoles.

Les taules 1 i 2 reflecteixen els esquemes dels accents tonals que integraran les estructures tonals de les oracions analitzades (inspirats en Prieto *et alii* 2009), on la part ombrejada indica la posició de la síl·laba tònica. L'estructura desaccentuada es dóna, generalment, quan hi ha un pic en la posttònica del primer accent tonal i quan en la pretònica de l'accent següent hi ha un descens tonal que continua en la tònica i segueix en la posttònica (com es veu en la taula 1); en algun cas també podem trobar la desaccentuació en sentit contrari (especialment quan és el nucli del subjecte el que està desaccentuat, ja que el pic es desplaça al final del seu complement).[15]



Taula 1. Accents bitonals



Taula 2. Accents monotonals i esquema de desaccentuació

La taula 3 il·lustra les estructures percentualment majoritàries trobades en aquesta modalitat per a cada component de la frase en oracions sense cap expansió lexicosintàctica.

15. Com és sabut, en el marc de la teoria AM, L indica un to baix (de l'anglès *Low*) i H, un to alt (de l'anglès *High*). L'asterisc indica la posició de la síl·laba tònica lèxicament, i el símbol + assenyala els dos components d'un accent bitonal. L'estructura L+>H*, segons Prieto i altres (2009), fa referència a un accent tonal que presenta el pic accentual a la síl·laba lèxica posttònica però l'ascens de la qual comença a la síl·laba tònica anterior. A banda d'això, en el nostre estudi la diferència entre totes dues síl·labes supera el llindar psicoacústic.

	Subjecte	Verb	Objecte
Barcelona	L+>H* (67%)	DESACC (100%)	L* (33 %) H+L* (33%)
Girona	L+>H* (89%)	DESACC (89%)	L* (56%)
Maó	L+H* (56%)	L+>H* (89%)	H*+L (67%)
L'Alguer	L+H*[16] (33%) H+L* (33%)	L+H* (56%)	L* (56%)
Lleida	L+>H* (67%)	DESACC (100%)	H*+L (44%)
Tortosa	L+>H* (78%)	L+>H* (89%)	H*+L (56%)
Castelló de la Plana	L+>H* (78%)	DESACC (78%)	H*+L (56%)
València	L+>H* (100%)	L+>H* (56%)	H*+L (67%)
Novelda (Alacant)	L+H* (100%)	DESACC (56%)	H*+L (67%)

Taula 3. Estructures majoritàries en frases declaratives de tres accents lèxics

El fet que les frases presentin expansió de subjecte o d'objecte no fa variar gaire aquests esquemes tret del fet que, per als subjectes, els pics solen aparèixer al nucli del component, i l'expansió té tendència a aparèixer desaccentuada, tendència que s'accentua en zones més meridionals o més perifèriques. Per als objectes, el pic sol situar-se al final del component i els nuclis estan desaccentuats, tret del cas de Tortosa. Vegeu, a les taules 4 i 5, els etiquetatges generals per als subjectes amb expansió i per als objectes amb expansió en aquesta modalitat declarativa.

16. Prieto *et alii* (2009: 295) indiquen que en alguerès l'estructura seria tritonal L+H*+L, ja que fonèticament el to és ascendent i descendent en la mateixa síl·laba tònica. Aquestes autores consideren que, en l'estructura L+H*, el descens s'alinea amb la síl·laba posttònica des d'un punt de vista fonètic. Nosaltres hem considerat que, com que aquestes estructures són únicament variants fonètiques, es resumeixen totes dues en l'estructura fonològica L+H*.

MODALITAT DECLARATIVA		
	Nucli del Subjecte (S1)	Expansió del subjecte (EXP1)
Barcelona	L+H* (55,6 %)	L+>H* (48,1 %) DESACC (40,7 %)
Girona	L+H* (63 %)	DESACC (48,1 %) L+>H* (40,7 %)
Maó	L+H* (70,4 %)	DESACC (48,1 %)
L'Alguer	H*+L (48,1 %)	DESACC (48,1 %)
Lleida	L+H* (66,6 %)	L+>H* (40,7 %) DESACC (37 %)
Tortosa	L+H* (66,7 %)	L+>H* (40,7 %) DESACC (37 %)
Castelló de la Plana	L+>H* (74,1 %)	DESACC (77,8 %)
València	L+H* (51,9 %) L+>H* (48,1 %)	DESACC (74,1 %)
Novelda (Alacant)	L+H* (51,9 %) L+>H* (48,1 %)	DESACC (59,3 %)

Taula 4. Estructures majoritàries dels subjectes que presenten expansió en les frases declaratives

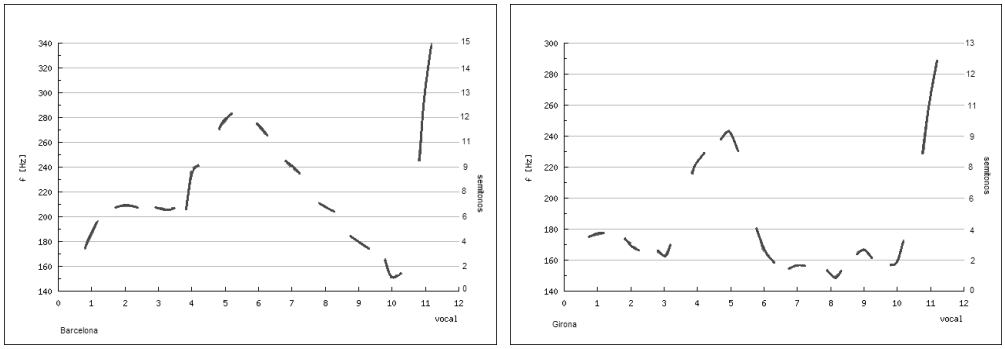
MODALITAT DECLARATIVA		
	Nucli de l'Objecte (S3)	Expansió de l'objecte (EXP3)
Barcelona	DESACC (80,8 %)	H*+L (65,4 %)
Girona	DESACC (69,2 %)	L* (34,6 %)
Maó	DESACC (73,1 %)	H*+L (61,5 %)
L'Alguer	DESACC (56,5 %)	H*+L (52,2 %)
Lleida	DESACC (88,5 %)	H*+L (57,5 %)
Tortosa	L+>H* (61,5 %)	H*+L (42,3 %)
Castelló de la Plana	DESACC (92,3 %)	H*+L (46,2 %)
València	DESACC (80,8 %)	H*+L (57.7 %)
Novelda (Alacant)	DESACC (69,2 %)	H*+L (65,4 %)

Taula 5. Estructures majoritàries dels objectes que presenten expansió en les frases declaratives

Es desprèn de les taules 4 i 5 que la presència d'expansió tant en el subjecte (accent inicial de la frase) com en l'objecte (accent final de frase) no contribueix a la distinció geoprosòdica pretesa en aquesta modalitat.

3.2 interrogatives sense que

Les interrogatives sense *que* de Barcelona presenten dues inflexions tonals ascendents de la corba entonativa: una després del subjecte i una altra, normalment més prominent, al final de la frase. Les oracions s'inicien en un to mitjà que ascendeix fins al primer pic tonal descrit i acaben amb un to alt. No s'observen diferències notables als tonemes pel fet de tenir-hi paraules agudes, planes o esdrúixoles (Martínez Celdrán *et alii* 2005b). A Girona el patró és similar al de Barcelona i, en el subjecte, quan presenta expansió, s'observen dos models tonals: un amb desaccentuació del nucli i un altre amb dos pics, el primer dels quals no tan prominent com el segon; el tonema assoleix valors més aguts si el darrer accent lèxic és esdrúixol i, més greus, si és agut. Vegeu la figura 5.

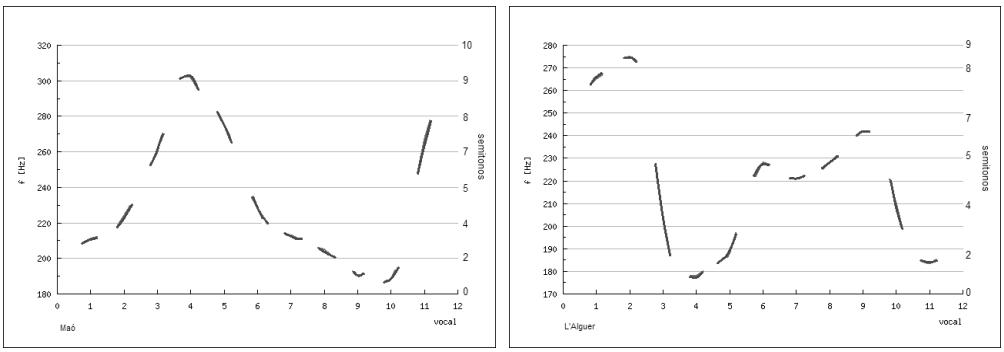


Barcelona Girona

Figura 5. Interrogatives sense *que* corresponents a Barcelona i Girona

A Maó la diferència més destacada respecte dels altres indrets es troba quan el subjecte presenta expansió perquè, en aquest cas, el segon pic del subjecte, si no està desaccentuat, és menys prominent que el primer, que correspon al nucli. En alguerès

l'inici d'aquestes frases és sistemàticament alt: 4 o 5 semitons per damunt de la mitjana de la informant; s'hi observa una caiguda tonal destacada al primer accent tonal, que se situa per sota de la línia mitjana de la parlant; el segon accent sol coincidir amb un ascens tonal; finalment, el tonema sol ser baix i sostingut en aquest nivell, excepte en el cas de les oracions que acaben en paraules agudes, que presenten una davallada tonal a la tònica sense que es mantingui el to, ja que no hi ha posttòniques (Martínez Celdrán *et alii* 2008). Vegeu la figura 6.

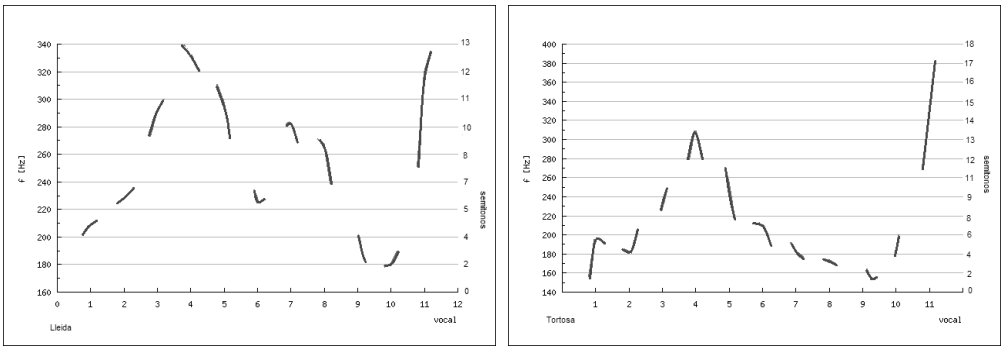


Maó L'Alguer

Figura 6. Interrogatives sense *que* corresponents a Maó i l'Alguer

Les oracions interrogatives sense *que* de Lleida s'inicien en un to mitjà i presenten tres pics tonals destacats, que corresponen a cada constituent sintàctic de l'oració; cada pic sol correspondre amb les síl·labes posttòniques de cada accent tonal (cal tenir en compte que quan les paraules són agudes s'observen algunes diferències respecte d'aquest patró; vegeu Fernández Planas *et alii* 2006b); l'últim accent tonal presenta un ascens molt pronunciat i s'hi observen diferències segons si el tonema conté mots aguts, plans o esdrúixols: si hi ha mots aguts, l'ascens tonal s'inicia a partir de la pretònica del tercer grup tonal; si n'hi ha de plans o esdrúixols, a partir de la tònica; a més a més, la corba té el valor tonal més greu quan la paraula final és aguda i el més agut quan es esdrúixola (Fernández Planas *et alii* 2007b). A Tortosa aquestes oracions comencen amb un to més aviat baix; aquest to ascendeix notablement fins a la posttònica del primer accent tonal en cas d'haver-hi paraules planes o esdrúixoles i fins a la tònica en cas que els mots siguin aguts (Fernández Planas *et alii* 2006b); seguidament, la corba

tonal davalla fins arribar a la síl·laba immediatament anterior al tonema; el tonema, ascendent, presenta diferències segons la naturalesa de la paraula final: en mots plans i esdrúixols augmenta uns 14 semitons i en aguts, 10 (vegeu Fernández Planas *et alii* 2006b). Vegeu la figura 7.

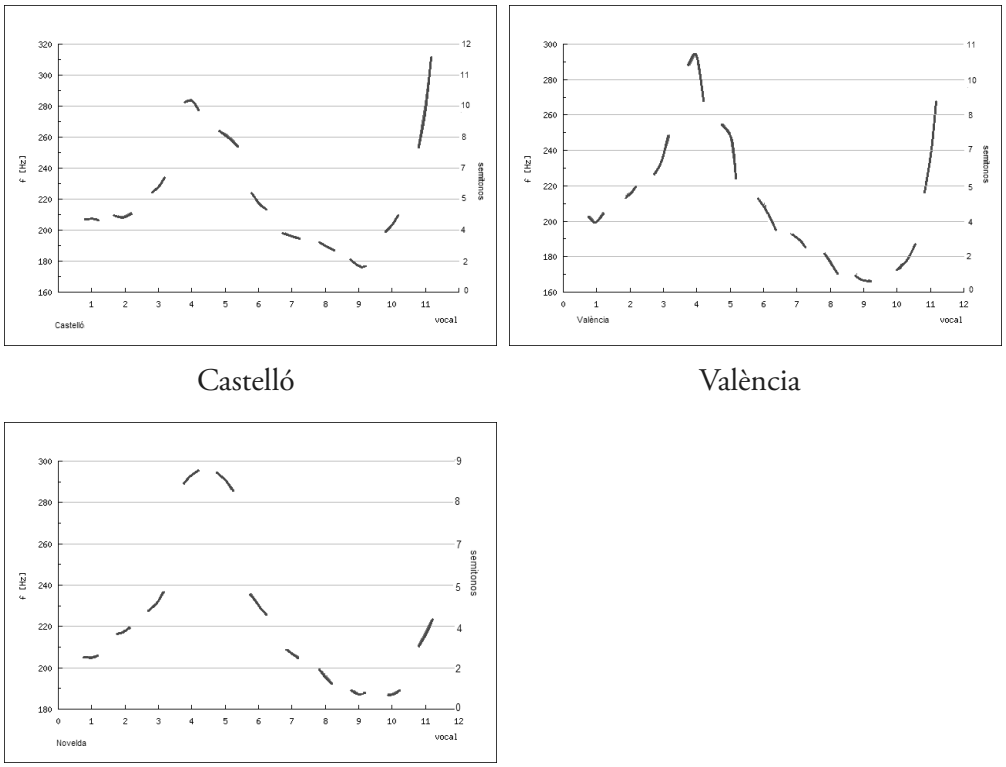


Lleida Tortosa

Figura 7. Interrogatives sense *que* corresponents a Lleida i Tortosa

A Castelló la melodia s'inicia en un to mitjà de la informant i hi ha un primer pic al nucli del subjecte, un segon pic al final del subjecte si aquest component presenta expansió i l'expansió no ocasiona un xoc accentual (llavors el nucli està desaccentuat); després s'observa una davallada progressiva que fa desaccentuar el verb i el nucli del predicat, en cas que aquest presenti expansió; els pics solen aparèixer desplaçats cap a la dreta de la tònica i la frase acaba amb un tonema ascendent que és el nucli del predicat o bé la mateixa expansió; en la majoria de les frases el darrer pic és superior a l'inicial, especialment quan la frase acaba en mot pla o esdrúixol; els valors tonals finals de les frases augmenten en la progressió següent: agudes (únic final que presenta el pic a la tònica), planes i esdrúixoles. A València, on la melodia també s'inicia en un to mitjà de la informant, el pic més alt de les frases es troba invariablement en el subjecte, desplaçat a la posttònica en el cas dels mots aguts i plans, i, en els esdrúixols, a la síl·laba següent a la posttònica; després d'aquest pic situat al subjecte comença un descens progressiu fins a la darrera tònica des d'on comença un ascens final, en general, molt pronunciat quan les frases no tenen expansió i acaben en mot pla o esdrúixol; en cas que el subjecte presenti una expansió, la melodia de la frase sol mostrar dos pics en

aquest component, el segon dels quals sol ser més prominent que el primer i presenta postrealització respecte de la síl·laba tònica. Finalment, a Novelda, la melodia comença en un to mitjà de la informant i hi trobem un pic inicial al subjecte, que està desplaçat a la posttònica o post-posttònica segons l'accent del mot; també s'observen dos pics quan el subjecte té expansió i no hi ha xoc accentual; després hi ha una davallada progressiva de la corba fins a la darrera tònica de la frase i, a partir d'aquí, un ascens que marcarà un tonema ascendent però que, a diferència de València o Castelló, no assoleix ni de bon tros els valors del pic inicial. Vegeu la figura 8.



Castelló

València

Novelda

Figura 8. Interrogatives sense *que* corresponents a Castelló, València i Novelda (Alacant)

Paral·lelament a l'exposició feta en la modalitat declarativa, la taula 6 presenta els percentatges i les estructures majoritàries trobades en la modalitat interrogativa sense *que* i sense expansió lexicosintàctica per a cada component de la frase (els esquemes parteixen de Prieto *et alii* 2009).

	Subjecte (S1)	Verb (S2)	Objecte (S3)
Barcelona	L+>H* (78%)	DESACC (56 %)	L+>H* (67 %)
Girona	L+>H* (100%)	DESACC (78%)	L+>H* (67%)
Maó	L+H* (78%)	DESACC (100%)	L+>H* (67%)
L'Alguer	H*+L (56%)	DESACC (78%)	L* (44%) H*+L (44%)
Lleida	L+>H* (78%)	L+>H* (56%)	L+>H* (67%)
Tortosa	L+>H* (100%)	DESACC (100%)	L+>H* (67%)
Castelló de la Plana	L+>H* (100%)	DESACC (100%)	L+>H* 67%)
València	L+>H* (89%)	DESACC (100%)	L+>H* (67%)
Novelda (Alacant)	L+>H* (100%)	DESACC (100%)	L+>H* (67%)

Taula 6. Estructures majoritàries en frases interrogatives sense *que* de tres accents lèxics

La inclusió d'expansió en el subjecte o en l'objecte no permet, com en els apartats previs, constituir un element de distinció geoprosòdica. Vegem-ho a les taules 7 i 8.

MODALITAT INTERROGATIVA SENSE *QUE*		
	Nucli del Subjecte (S1)	Expansió del subjecte (EXP1)
Barcelona	L+>H* (42,3 %)	L+>H* (57,5 %) DESACC (23,1 %)
Girona	L+H* (70,4 %)	L+>H* (48,1 %) DESACC (44,4 %)
Maó	L+H* (81,5 %)	DESACC (92,6 %)
L'Alguer	L+H* (40,7 %)	DESACC (74,1 %)
Lleida	L+H* (55,6 %)	L+>H* (44,4 %)

Tortosa	L+>H* (74,1 %)	L+>H* (55,6 %)
Castelló de la Plana	L+>H* (80,8 %)	DESACC (57,7 %)
València	L+>H* (92,6 %)	DESACC (66,7 %)
Novelda (Alacant)	L+>H* (92,6 %)	DESACC (51,9 %)

Taula 7. Estructures majoritàries dels subjectes que presenten expansió en les frases interrogatives sense *que*

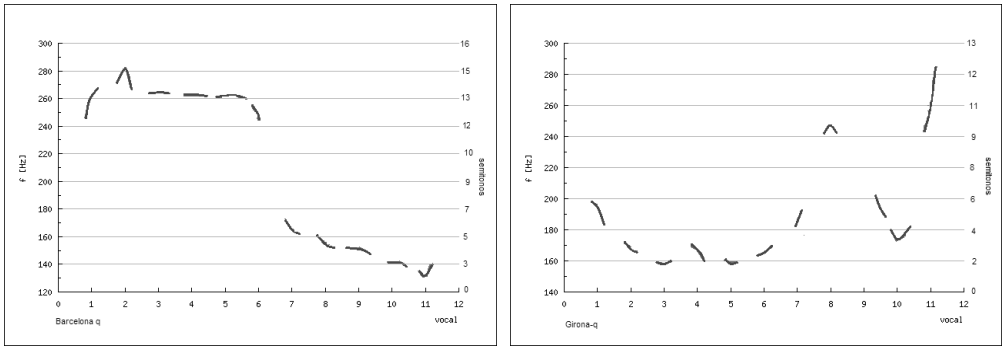
MODALITAT INTERROGATIVA SENSE *QUE*		
	Nucli de l'Objecte (S3)	Expansió de l'objecte (EXP3)
Barcelona	DESACC (100 %)	L+>H* (66,7 %)
Girona	DESACC (81,5 %)	L+>H* (66,7 %)
Maó	DESACC (100%)	L+>H* (66,7 %)
L'Alguer	DESACC (91,7 %)	L* (41,7 %)
Lleida	DESACC (74,1 %)	L+>H* (66,7 %)
Tortosa	DESACC (92,6 %)	L+>H* (66,7 %)
Castelló de la Plana	DESACC (92,6 %)	L+>H* (66,7 %)
València	DESACC (100 %)	L+>H* (66,7 %)
Novelda (Alacant)	DESACC (100%)	L+>H* (66,7 %)

Taula 8. Estructures majoritàries dels objectes que presenten expansió en les frases interrogatives sense *que*

3.3 interrogatives amb *que*

A Barcelona aquest tipus de frases comencen en una tessitura alta per a la parlant, que es manté alta i aproximadament estable fins a la darrera tònica de l'objecte des d'on cau uns 8 semitons; es manté més o menys en aquesta nova tessitura fins a la darrera tònica del subjecte explícit i després inicia una lleu davallada final; en el tonema no s'observen diferències destacables entre les frases acabades en mots aguts, plans o esdrúixols (Fernández Planas *et alii* 2004; Martínez Celdrán *et alii* 2005b i 2005c).

A Girona el valor inicial d'aquestes frases està lleugerament per sobre del nivell mitjà de la informant i a la primera síl·laba comença una davallada de la corba que afecta tot el primer accent tonal (*que no porta*) i que continua fins a la pretònica del segon accent tonal; a partir d'aquí comença un ascens important d'uns 9 semitons que culmina en un pic a la posttònica de *caputxa*;[17] a continuació hi ha una caiguda important de l'F0 fins a la tònica del subjecte i un repunt tonal fins a assolir el valor més agut de la frase; hi ha diferències destacables d'alçada tonal segons el tipus de mot final de la frase: a les paraules finals agudes l'ascens és de 3,8 semitons i a les paraules esdrúixoles, de 8,7 semitons (Fernández Planas *et alii* 2007c); en qualsevol cas les diferències són significatives perquè superen el llindar perceptiu establert en 1,5 semitons (Pàmies *et alii* 2002).[18] Vegeu la figura 9.



Barcelona Girona

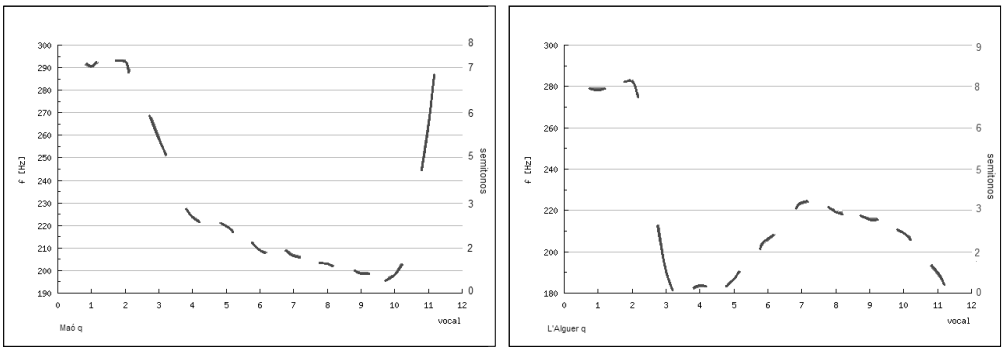
Figura 9. Interrogatives amb *que* corresponents a Barcelona i Girona

La informant de Maó comença la seqüència en un to alt, uns 4,5 semitons, i manté l'alçada tonal en la síl·laba següent però no en la tercera síl·laba, a partir de la

17. A partir de les dades obtingudes a Fernández Planas *et alii* (2007c), podem confirmar que aquest ascens tonal indica una separació clara entre el predicat i el subjecte dislocat al final de la frase.

18. La melodia que representem de Girona correspon al patró majoritari, amb un tonema ascendent, tot i això, a les nostres dades trobem, contràriament al que assenyala Prieto (2001), un patró descendent amb sentit neutre. Aquest patró no es distingeix gaire del patró que caracteritza el barceloní, tret pel fet de mostrar un menor rang tonal.

qual s'observa un descens progressiu i sostingut de la corba fins al tonema de la frase, que es troba a menys de 3 semitons de la mitjana de la informant. El tonema ascendent no arriba al valor tonal inicial però es queda a gairebé 4 semitons per sobre de la mitjana. La melodia de l'Alguer comença uns 5 semitons per sobre de la mitjana tonal de la informant, cau bruscament uns 8 semitons a la primera tònica (*porta*) i inicia un ascens progressiu fins a la pretònica del subjecte dislocat (*copista*), des d'on davalla fins arribar al mateix to greu de la primera tònica (uns 3 semitons per sota de la mitjana) i així es manté fins al final de la frase (Martínez Celdrán *et alii* 2008). Vegeu la figura 10.



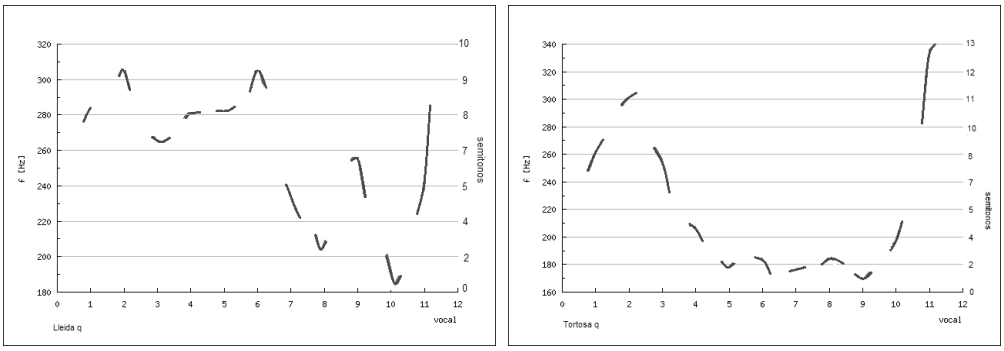
Maó L'Alguer

Figura 10. Interrogatives amb *que* corresponents a Maó i l'Alguer

A Lleida les interrogatives encapçalades per la conjunció *que* comencen en un to lleugerament alt; després de la primera síl·laba, la corba puja 1,5 tons i es manté en aquesta tessitura durant tot el primer accent tonal; posteriorment, a la tònica del segon accent tonal (*caputxa*), cau uns 6 semitons i després ascendeix fins arribar a pretònica del tonema, el subjecte explícit (*copista*); a partir d'aquí, la corba torna a davallar i ara la darrera tònica exhibeix el valor més greu de la frase, uns 6 semitons per sota del valor mitjà. Finalment la posttònica és ascendent i se situa, aproximadament, en el mateix valor tonal de l'inici; a les frases acabades en mots esdrúixols el valor assolit al final és el més agut i a les frases acabades en mot agut, el més greu (vegeu Carrera Sabaté *et alii* 2004; Fernández Planas *et alii* 2006a, 2006b, 2007b; Martínez Celdrán *et alii* 2005a, 2005b; van Oosterzee *et alii* 2007). A Tortosa, les frases s'inicien en un to elevat i aquest to ascendeix uns 3 semitons més en la síl·laba pretònica del primer

accent tonal (*no*). Des d'aquesta posició de la frase, la corba tonal comença a davallar fins arribar a la darrera pretònica de l'enunciat (*copista*), que resulta ser el to més greu de la frase, amb uns 4,5 tons per sota de la mitjana; cal tenir en compte que a la tònica de l'objecte directe (*caputxa*) hi ha un lleuger ascens tonal; el tonema experimenta un ascens tonal important i acaba amb un to més elevat que el de la síl·laba pretònica inicial; el to final del tonema és més baix si les frases acaben en mots aguts, una mica més alt si acaben en plans i encara més alt si acaben en esdrúixols (Fernández Planas *et alii* 2006b). Vegeu la figura 11.

Aquesta modalitat interrogativa no s'ha enregistrat als punts d'enquesta del País Valencià perquè no s'hi utilitza.



Lleida Tortosa

Figura 11. Interrogatives amb *que* corresponents a Lleida i Tortosa

A la taula 9 apareixen els percentatges i les estructures majoritàries trobades en la modalitat interrogativa amb *que* i sense expansió lexicosintàntica per a cada component de la frase.

	Verb (S1)	Objecte (S2)	Subjecte (S3)
Barcelona	L+H* (56 %)	DESACC (100%)	L* (33 %)
Girona	L+H* (78%)	DESACC (56%)	L+>H* (56%)
Maó	H*+L (100%)	DESACC (100%)	L+>H* (67%)
L'Alguer	H+L* (89%)	DESACC (78%)	H*+L (44%)

Lleida	L+H* (44%) H+L* (44%)	DESACC (67%)	L+>H* (67%)
Tortosa	H*+L (67%)	DESACC (100%)	L+>H* (67%)

Taula 9. Estructures majoritàries de frases interrogatives amb *que* de tres accents lèxics

De la mateixa manera que passava en les modalitats anteriorment descrites, les interrogatives amb *que* tampoc no permeten diferenciar punts d'enquesta a partir de la presència o absència d'expansions al subjecte (en aquest cas, tonema) o a l'objecte (component central de la frase), tal com es veu a les taules 10 i 11.

MODALITAT INTERROGATIVA AMB *QUE*		
	Nucli de l'Objecte (S2)	Expansió de l'objecte (EXP2)
Barcelona	DESACC (88,9 %)	DESACC (100,0 %)
Girona	DESACC (96,3 %)	DESACC (55,6 %)
Maó	DESACC (96,3 %)	DESACC (88,9 %)
L'Alguer	DESACC (48,1 %) L+H* (48,1 %)	DESACC (85,2 %)
Lleida	DESACC (92,6 %)	DESACC (91,7 %)
Tortosa	DESACC (81,5 %)	DESACC (73,1 %)

Taula 10. Estructures majoritàries dels objectes que presenten expansió a les frases interrogatives amb *que*

MODALITAT INTERROGATIVA AMB *QUE*		
	Nucli del Subjecte (S3)	Expansió del subjecte (EXP3)
Barcelona	DESACC (85,2 %)	L+H* (29,6 %) H*+L (25,9 %)
Girona	DESACC (92,6 %)	L+>H* (59,3 %)
Maó	DESACC (81,5 %)	L+>H* (70,4 %)
L'Alguer	DESACC (63,0 %)	H*+L (55,6 %)
Lleida	DESACC (96,3 %)	L+>H* (51,9 %)
Tortosa	DESACC (84,6 %)	L+>H* (73,1 %)

Taula 11. Estructures majoritàries dels objectes que presenten expansió a les frases interrogatives amb *que*

Tal com s'observa en les taules 10 i 11, en posició medial de l'oració, el nucli de l'objecte i la seva expansió i també el nucli del subjecte es troben majoritàriament desaccentuats en tots els punts d'enquesta (i, a l'Alguer, el nucli de l'objecte alterna amb una estructura de pic desplaçat cap a la dreta).

4. CONCLUSIÓ

En general, les variants geogràfiques estudiades presenten similituds, com és lògic i esperable, ja que comparem la mateixa llengua; si anéssim més enllà, també trobaríem punts en comú amb d'altres llengües romàniques estudiades des d'AMPER. Una de les similituds importants trobades en català són els pics, tant els que es troben al principi de la frase, al mig (si n'hi ha), com al final, quan el tonema és ascendent. Els pics poden aparèixer a la síl·laba tònica però solen presentar-se posposats a la posttònica o, fins i tot, a la postposttònica en alguns mots accentualment esdrúixols. A més, independentment del lloc que ocupen en l'oració, assoleixen valors més aguts en la progressió aguts, plans i esdrúixols.

La presència d'expansió en el subjecte en posició inicial de frase fa que es trobin: *a*) dos pics en aquest component, un per a cada accent lèxic, que constitueixen accents tonals diferents (la prominència de l'un o de l'altre depèn de cada punt d'enquesta); *b*) un únic pic situat al final del component, la qual cosa vol dir que el que correspondria al nucli està desaccentuat. Això passa especialment en tots els punts d'enquesta quan trobem un xoc accentual (per ex. *El capità-intrèpid...; el capità Sòcrates...*) o bé quan el complement del nucli ha patit desaccentuació. Entre aquestes opcions hi ha tendències diferents entre els punts analitzats. L'expansió de l'objecte en posició final de frase fa que la tendència aclaparadorament majoritària sigui la de desaccentuar el nucli en tota la geografia estudiada. També a tot arreu, quan aquesta expansió de l'objecte apareix al mig de la frase, i en el cas de les interrogatives encapçalades per la conjunció *que*, gairebé sempre tot el component sintàctic està desaccentuat, així com també el nucli del subjecte que el segueix.

A banda d'aquests aspectes, trobem regularitats pel que fa a la variable modalitat. A les declaratives, els tonemes i els tons de juntura són sempre descendents i baixos. La prova de Kolmogorov-Smirnov troba diferències significatives ($p<0,05$) entre l'etiquetatge dels tonemes de les declaratives de Girona vs. els de Lleida, Barcelona, Maó,

València i Novelda perquè, tal com es veu a la taula 3, Girona presenta majoritàriament l'estructura L*, mentre que els altres punts esmentats presenten, com a majoritària, i per sobre del 55%, l'estructura H*+L. A les interrogatives absolutes sense *que*, en tots els punts d'enquesta tret de l'Alguer, els finals són generalment ascendents i alts. En aquesta posició oracional la prova no paramètrica de Kolmogorov-Smirnov només indica diferències significatives entre l'Alguer i els altres punts d'enquesta (p>0,05). A les interrogatives començades per la conjunció *que* és on trobem més varietat perquè aquestes poden ser tant ascendents com descendents. En general podem dir que al bloc dialectal occidental (representat per Lleida i Tortosa) invariablement el final és ascendent, mentre que al bloc oriental trobem totes dues tendències: a Barcelona invariablement és descendent (i diferent del patró de les declaratives, ja que la melodia es mou en dues tessitures clarament diferenciades i el pas entre una i altra és prou brusc); a Girona el final és majoritàriament ascendent, però no és infreqüent trobar un patró descendent molt similar al de Barcelona (fins i tot en la mateixa informant); a l'Alguer també és principalment descendent i a Maó, ascendent. La prova no paramètrica de Kolmogorov-Smirnov aplicada en aquestes frases assenyala més casos de diferències significatives en l'etiquetatge que no pas en les modalitats anteriors, tant en el tonema com en l'inici de la frase, on tots els contrastos són significatius, tret de Barcelona-Girona, Barcelona-Lleida i Girona-Lleida.

De totes les tres modalitats oracionals, la modalitat interrogativa encapçalada per *que* és la que distingeix millor les varietats geoprosòdiques. Les taules 3, 6 i 9 indiquen que aquesta modalitat és l'única que presenta només dos parells de punts iguals, Tortosa-Maó i Girona-Lleida, però si considerem les freqüències en percentatges que mostren veurem que també es podrien distingir perquè Maó, per exemple, és molt més regular en l'estructura prosòdica del nucli verbal a l'inici de la frase que no pas Tortosa.

Tot i així, malgrat totes les semblances que queden reflectides en el nivell fonològic representat per l'etiquetatge efectuat en el marc mètric autosegmental i en el sistema CatToBI (Prieto *et alii* 2009) i per la valoració estadística que se'n deriva, hi ha diferències interessants entre els punts d'enquesta que queden amagades. Per exemple, entre els tres punts considerats al País Valencià els tonemes de les interrogatives sense *que* comparteixen l'estructura majoritària L+>H* i això fa que no hi hagi diferències significatives entre aquests, però si ens quedem en un nivell fonètic i en la representació de la melodia d'aquestes frases veiem que a Novelda l'ascens no sol ser gaire acusat (és d'uns 4 semitons), encara que passi el llindar perceptiu establert en 1,5 semitons,

mentre que a València aquest darrer pic arriba gairebé al primer (i representa un ascens final de 8 semitons) i a Castelló el supera en molts casos (mostra pujades de 12 semitons, cosa que representa l'octava perceptiva). Un altre exemple: a les interrogatives amb *que* inicial, l'estructura majoritària a Barcelona, Lleida i Girona a l'inici de la frase és L+H* i l'estadística tampoc no troba diferències entre aquests punts. Això, però, amaga una diferència física important: mentre que a Girona les frases comencen més o menys sobre el to mitjà de la informant, a Barcelona i Lleida comencen en una tessitura més aguda que la que presenten aquestes informants com a mitjana.

Per això, cal pensar que per donar una bona caracterització geoprosòdica (o més pròpiament, geoentonativa) d'una varietat lingüística no podem obviar dels estudis suprasegmentals l'aportació fonètica. Cal situar els estudis prosòdics en una esfera que no sigui només fonològica, sinó que estigui a mitjan camí entre la fonètica i la fonologia, en la línia del que postula recentment la fonologia de laboratori. I encara més: cal postular que no s'obtingui la melodia a partir de regles d'implementació fonètica partint de la descripció AM fonològica, sinó que es parteixi de la corba melòdica per extreure'n la valoració fonològica subjacent, si cal que la representació fonològica doni compte de les diferències dialectals.

Josefina Carrera Sabaté
Ana María Fernández Planas
Eugenio Martínez Celdrán
Universitat de Barcelona
Laboratori de Fonètica

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Anderson, A. H., M. Bader, E. G. Bard, E. Boyle, G. Doherty, S. Garrod, S. Isard, J. Kowtko, J. McAllister, J. Miller, C. Sotillo, H. S. Thompson & R. Weinert (1991) «The HCRC Map Task corpus», *Language and Speech,* 34, pp. 351-366.

Biber, D. (1994) «An Analytical Framework for Register Studies», dins D. Biber & E. Finegan (eds.), *Sociolinguistic Perspectives on Register*, Nova York / Oxford, Oxford University Press, pp. 31-56.

Carrera-Sabaté, J., C. van Oosterzee, A. M. Fernández Planas, L. Romera, J. Espuny & E. Martínez Celdrán (2004) «Les interrogatives al tortosí i al lleidatà. Un element diferenciador de subdialectes», *Estudios de Fonética Experimental*, xiii, pp. 157-179.

Contini, M. (1992) «Vers une géoprosodie romane», dins *Actas del Nazioarteko Dialektologia Biltzarra Agiriak*, Bilbao, Publicaciones de la Real Academia de la Lengua Vasca, pp. 83-109.

Contini, M., J. P. Lai, A. *Romano* & S. Roullet (2003) «Vers un Atlas prosodique des variétés romanes», dins *Sempre los camps auràn segadas resurgantas, Mélanges offerts à Xavier Ravier*, Toulouse, CNRS / Université de Toulouse, Le mirail, pp. 73-84.

Contini, M. (s/d) «2e Séminaire international du projet AMPER», *Géolinguistique Hors Série,* 3, pp. i-xi.

Fernández Planas, A. M. (2005) «Aspectos generales acerca del proyecto internacional "AMPER" en España», *Estudios de Fonética Experimental*, xiv, pp. 13-27.

— (2009) «L'estudi de l'entonació dialectal catalana en el marc AMPER al Laboratori de Fonètica de la Universitat de Barcelona», dins E. Devís & L. Carol (eds.), *Studi Catalani: Suoni e Parole*, Bologna, Bonomia University Press, pp. 25-50.

Fernández Planas, A. M. & E. Martínez Celdrán (inèdit), «El proyecto AMPER en España», dins *xxxiii Simposio de la Sociedad Española de Lingüística*, 2003.

— (2007) «Aspectes metodològics en el projecte AMPER», dins J. Carrera & C. Pons (eds.), *Aplicacions de la Fonètica*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 187-198.

Fernández Planas, A. M., E. Martínez Celdrán, J. Carrera-Sabaté, C. van Oosterzee, V. Salcioli, J. Castellví & D. Szmidt (2004) «Interrogatives absolutes al barceloní i al tarragoní (estudi contrastiu)», *Estudios de Fonética Experimental*, xiii, pp. 129-155.

Fernández Planas, A. M., J. Carrera-Sabaté, D. Roman & E. Martínez Celdrán (2006a, inèdit) «Comparación de la entonación catalana de Tortosa y Lleida en las modalidades declarativa e interrogativa en frases con tres acentos tonales en la zona prenuclear», dins *vii Congreso de Lingüística General*, 2006.

— (2006b) «Declarativas e interrogativas en Tortosa y Lleida. Comparación de su entonación», *Estudios de Fonética Experimental*, xv, pp. 165-209.

Fernández Planas, A.M., E. Martínez Celdrán, C. van Oosterzee, V. Salcioli, J. Castellví & D. Szmidt (2007a) «Proyecto AMPER: estudio contrastivo

de frases interrogativas sin expansión del "barceloní" y del "tarragoni"», dins P. Cano, I. Fernández, M. González, G. Prego & M. Souto (eds.), *Actas del VI Congreso de Lingüística General*, Madrid, Arco/Libros SL., pp. 1931-1943.

Fernández Planas, A. M., J. Carrera Sabaté & D. Roman (2007b) «Una caracterización de la prosodia del habla de laborario del catalán de Lleida», dins M. González, E. Fernández & B. González (eds.), *Actas del III Congreso de Fonética Experimental*, Santiago de Compostela, Difusión Cultural, pp. 291-304.

Fernández Planas, A. M., E. Martínez Celdrán, L. Romera, V. Salcioli, J. Carrera-Sabaté, D. Szmidt, S. Labraña, L. Aguilar & D. Román (2007c) «Estudio de la prosodia de Girona en la modalidad interrogativa encabezada por 'que' en el marco AMPERCAT», dins J. Dorta (ed.), *La prosodia en el ámbito lingüístico románico*, Madrid, La Página, pp. 154-177.

Hualde, J. I. (2003) «El modelo métrico autosegmental», dins P. Prieto (ed.), *Teorías de la entonación*, Barcelona, Ariel, pp. 155-184.

Labov, W. (1972) *Sociolinguistic Patterns*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

— (1984) «Field methods of the project on linguistic change and variation», dins J. Baugh & J. Sherzer (eds.), *Language in Use*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, pp. 28-53.

Ladd, D. R. (1996) *Intonational Phonology*, Cambridge, Cambridge University Press.

Lai, J. P. (2002) «L'intonation du parler sarde de Nuoro», tesi doctoral, Grenoble, Université Stendhal Grenoble 3.

López, M. J., C. Muñiz, L. Díaz, N. Corral, D. Brezmes & M. Alvarellos (2007) «Análisis y representación de la entonación. Replanteamiento metodológico en el marco del proyecto AMPER», dins J. Dorta & B. Fernández (eds.), *La prosodia en el ámbito lingüístico románico*, Madrid, La Página, pp.17-34.

Martínez Celdrán, E. & A. M. Fernández Planas (2003) «Taxonomía de las estructuras entonativas en las modalidades declarativa e interrogativa del español peninsular estándar según el modelo AM en habla de laboratorio», dins E. Herrera & P. Butragueño (eds.), *La tonía: dimensiones fonéticas y fonológicas*, Mèxic, El Colegio de México, pp. 267-294.

— (2005) «Estudio metodológico acerca de la obtención del corpus fijo en el proyecto AMPER», *Estudios de Fonética Experimental*, xiv, pp. 29-66.

Martínez Celdrán, E., A. M. Fernández Planas & J. Carrera-Sabaté (2005a) «Diferèrencies dialectals del català a partir de les oracions interrogatives absolutes amb "que"», *Estudios de Fonética Experimental*, xiv, pp. 327-353.

Martínez Celdrán, E., A. M. Fernández-Planas, J. Carrera-Sabaté & J. Espuny Monserrat (2005b) «Approche du mappe prosodique dialectal de la langue catalane en Catalogne», *Géolinguistique Hors série,* 3, pp.103-151.

Martínez Celdrán, E., A. M. Fernández-Planas, V. Salcioli Guidi, J. Carrera-Sabaté & J. Espuny Monserrat (2005c) « Approche de la prosodie du dialecte de Barcelona », *Géolinguistique Hors série,* 3, pp. 153-175.

Martínez Celdrán, E., A. M. Fernández-Planas, J. Dorta & L. i E. Fernández Rei (2006) «La intercomprensió d'interrogatives absolutes amb tonemes descendents del català, de l'espanyol de Canàries i del gallec», *Estudis Romànics*, xxviii, pp.7-28.

Martínez Celdrán, E., A. M. Fernández Planas, L. Aguilar, J. Carrera-Sabaté, L. Romera, V. Salcioli, D. T. Szmidt, S. Labraña, M. Cabrera & E. Valls (2008) «Estudio de la entonación del catalán hablado en la ciudad de l'Alguer (Cerdeña) en el marco de AMPERCAT», dins A. Pàmies, M. C. Amorós & J. M. Pazos (eds.), *Language Design, Special Issue*, 2, pp. 119-128.

Martínez Celdrán, E. & A. M. Fernández Planas (inèdit) «L'entonació de declaratives i interrogatives absolutes del català al País Valencià: Castelló, València i Alacant», comunicació presentada al *Workshop sobre l'entonació del català i Cat-ToBI*, Universitat Autònoma de Barcelona, juliol de 2009.

Mascaró, I. (1986) «Introducció a l'entonació dialectal catalana», *Randa*, 22, pp. 5-38.

Pàmies, A., A. M. Fernández Planas, E. Martínez Celdrán, A. Ortega & M. C. Amorós (2002) «Umbrales tonales en español peninsular», dins J. Díaz (ed.), *Actas del ii Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 272-278.

Payrató, L. (2002) «L'enunciació i la modalitat oracional», dins J. Solà, M. R. Lloret, J. Mascaró & M. Pérez Saldanya (eds.), *Gramàtica del català contemporani,* Barcelona, Empúries, pp. 1149-1220.

Pierrehumbert, J. (1980) «The Phonology and Phonetics of English Intonation», tesi doctoral, MIT.

Pradilla, M. A. & P. Prieto (2002) «Entonación dialectal catalana: la interrogación absoluta neutra en catalán central y en tortosí» dins J. Díaz (ed.), *Actas del ii Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 291-295.

Prieto, P. (2001) «L'entonació dialectal del català: el cas de les frases interrogatives absolutes», dins A. Bover, M. R. Lloret & M. Vidal Tibbits (eds.), *Actes del*

Novè Col·loqui de la North American Catalan Society of America, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Motserrat («Biblioteca Abat Oliba», 230), pp. 347-377.
— (2002a) «Entonació», dins J. Solà, M. R. Lloret, J. Mascaró & M. Pérez Saldanya (eds.), *Gramàtica del català contemporani,* Barcelona, Empúries, pp. 393-462.
— (2002b) *Entonació. Models, teoria, mètodes*, Barcelona, Ariel.
Prieto, P., L. Aguilar, I. Mascaró, F. Torres-Tamarit & M. M. Vanrell (2009) «L'etiquetatge prosòdic Cat_ToBI en català», *Estudios de Fonética Experimental*, xviii, pp. 287-309
Romano, A. (1999) «Analyse des structures prosodiques des dialectes et de l'italien régional parlés dans le Salento (Italie): approche linguistique et instrumental», tesi doctoral, Grenoble, Université Stendhal Grenoble 3.
— (2001) «Un projet d'Atlas multimédia de l'espace roman (AMPER)», dins F. Sánchez (ed.), *Actas del xxiii Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, Salamanca, 1, Universitat de Salamanca, pp. 279-294.
Romano, A., J. P. Lai & S. Roullet (2005) «La méthodologie AMPER», *Géolinguistique Hors Série,* 3, pp. 1-5.
Romera, L., V. Salcioli, A. M. Fernández Planas, J. Carrera-Sabaté & D. Román (2007) «Una muestra del español de Barcelona en el marco AMPER», *Estudios de Fonética Experimental*, xvi, pp. 147-184.
— (2008) «The prosody of Simple Sentences in the Spanish of Barcelona, a Spanish-Catalan Bilingual Context», dins L. Colantoni & J. Steele (eds.), *Selected Proceedings of the 3rd Conference on LaboratoryApproaches to Spanish Phonology*, Somerville, Cascadilla Proceedings Project, pp. 167-181.
Roseano, P., A. M. Fernández Planas & E. Martínez Celdrán (en preparació) «El etiquetaje entonativo autosegmental métrico en el marco del Atlas Multimedia de Prosodia del Espacio Románico».
Szmidt, D. T., S. Labraña, J. Castellví & L. Aguilar (2008) «Intonation des phrases interrogatives avec l'expansion du sujet et avec l'expansion de l'objet du catalan barceloní», *Géolinguistique*, 10, pp. 93-110.
Trudgill, P. (1983) *On Dialect*, Nova York, New York U.P.
van Oosterzee, C. (2005) «La percepció de l'entonació declarativa i interrogativa per part de parlants bilingües castellà-català i monolingües castellà de Barcelona», *Estudios de Fonética Experimental*, xiv, pp. 295-307.
van Oosterzee, C., A. M. Fernández Planas, L. Romera, J. Carrera-Sabaté, J. Espuny & E. Martínez Celdrán, (2007) «Proyecto AMPER: estudio

contrastivo de frases interrogativas sin expansión en tortosí y en lleidatà», dins P. Cano, I. Fernández, M. González, G. Prego & M. Souto (eds.), *Actas del VI Congreso de Lingüística General Santiago de Compostela*, 2004, Madrid, Arco/Libros S.L., pp. 1977-1989

IGNASI MASCARÓ

APROXIMACIÓ A LA PARTÍCULA *IDÒ*, VALORS I MELODIES*

—(Montserrat) *Allò que hi veia vostè no eren calces.*
—(Xec) *Idò, què?*
—*Eren mitges.*
—*Ben senceres!*
—*A Barcelona, tothom en diu mitges; i les calces són calçons, és el seu nom.*

(de *L'amo en Xec de s'Ullastrar*)

INTRODUCCIÓ

La partícula *idò*, històricament emparentada amb el *doncs* del català general (el *donc* francès, *donc/doncs* occità antic, i el *dunque* italià), semànticament amb un valor bàsic consecutiu, no ha merescut el tractament sistemàtic que li corresponia atesa la seva potència i versatilitat en la llengua col·loquial de les Illes Balears. Àmpliament usada en la llengua oral, l'*idò* es compta entre aquell nombre d'endemismes lingüístics que «tenen anomenada» i que són sentits com a particularment propis, fins i tot solen provocar comentaris més o menys pintorescos entre els parlants del català continental.

Fa uns anys, permeteu-me l'anècdota, una barcelonina, poc temps després d'establir-se a Ciutadella de Menorca, va muntar una botigueta, un comerç que va

(*) He d'agrair molt cordialment alguns suggeriments, esmenes i comentaris que he rebut de Gemma Rigau, Brauli Montoya, Gabriel Bibiloni, i molt en especial de Pilar Prieto, una directora sempre atenta i disposada. Tanmateix, com sol dir-se, només a mi mateix s'ha d'atribuir la persistència en l'error.

retolar *IDÒ*, vull creure que es deia així, com es podria haver dit *al·lot* o *moix*, és a dir, mots locals que criden l'atenció i fan gràcia al visitant. No són pocs els qui coneixem parlants continentals que ens parodien amb un ús omnipresent de l'*idò*, no sempre encertat: l'esforç, siguem generosos, s'agraeix. Ara mateix, una pàgina web invoca el mateix nom, i una revista, i una botiga... —ja ho dèiem— com a signe diguem-ne de menorquinitat, o potser balearitat.

Si l'anècdota té algun valor (ben sovint les paròdies i els escarniments contenen elements inconscients ben prou aprofitables) podria ser tant per una pretesa singularitat de la partícula, com per la consciència, certa o errònia, que no tenim un clar paral·lel en els parlars del català continental.

Que l'*idò* és especial i que «serveix per a moltes coses» és una idea molt arrelada que forma part de la cultura lingüística popular, i que sovint s'ha fet present en articles de premsa generalment amb to festiu.

La cosa no és gens original: moltes llengües, o dialectes, exhibeixen el que creuen que són singularitats, sovint presentades com a quelcom únic i intraduïble. Així, sense anar molt lluny, les partícules modals de l'alemany, multivalents, amb matisos de significat no sempre a l'abast primerenc de l'aprenent. Però també és el cas que dialectes o llengües siguin parodiades per l'ús de formes singulars i omnipresents, és l'*estee* dels argentins, el *you know* dels anglesos.

En el nostre cas s'hi podrien afegir comentaris d'un cert interès sociolingüístic: la freqüència amb què escriptors illencs en llengua castellana, columnistes de premsa particularment, esquitxen els seus textos d'«expressions intraduïbles i molt nostres», entre elles l'*idò;* en tal cas, el resultat és sempre molt divers, facècies enginyoses en uns casos, o prosa entre rància i kitsch en altres. Aquí l'antologia, *florilegio* més aviat, seria llarga.

Estudiar aquesta partícula és conèixer-ne millor els usos i classificar-los, fer-ne una adequada descripció gramatical (que aquí serà una primera aproximació, amb la sospita que caldran noves versions de l'empresa). Encara que molt lateralment, algú altre podria estar interessat a tenir més informació i arguments en la qüestió normativa; així, no és infreqüent sentir algú que diu «jo no escric mai *doncs*, escric sempre *idò*», afirmació que pressuposa que ambdues partícules són equivalents. Una tal posició s'ha d'entendre a partir de la voluntat dels escriptors i escrivents illencs de bastir un estàndard balear més enllà de tota disputa sobre la unitat de la llengua, la qual cosa sol aparèixer com una negociació amb receptaris més o menys personals, «tu què

escrius —sentim a dir— *qualcú, colcú* o *algú*?», «empres *idò* o *doncs*?».[1] A les Illes la prosa formal, estàndard o literària, fa un ús de l'*idò* molt limitat, per no dir que és absent a nombrosos autors. Així, en trobam que combinen els *doncs*/*idò* de forma molt esperable: el *doncs* en el cos de la prosa del narrador i l'*idò* en els diàlegs quan aquests representen la parla espontània i dialectal.[2] Hi ha més possibilitats o gradació de registres, posem el cas d'un escriptor que fa ús de l'*idò* en articles de premsa local, però se n'absté en prosa assagística de més àmplia difusió.

Les referències gramaticals a l'*idò* s'han centrat bàsicament a mostrar la diferència de registre enfront a *doncs*, i més encara a assenyalar les interferències amb valors causals, considerats incorrectes, enfront als valors consecutius més genuïns. Els diccionaris bilingües, d'altra banda, han expedit la qüestió amb un *idò*, cast. *pues*, sense pretendre de cap manera una anàlisi contrastiva, que tampoc no sol correspondre als models lexicogràfics més establerts. Tant un aspecte com l'altre merexerien una ampliació, però no és aquest ara mateix el nostre propòsit. Vet aquí (Alomar & Melià 1999: 93), tanmateix, un exemple del que podem trobar:

> La conjunció *doncs* presenta col·loquialment a les Balears la forma *idò* (a Eivissa fins i tot se sent *do*). Aquesta forma procedeix de l'emmudiment de la consonant velar *c*, de la unió de la conjunció *i* amb *doncs* i de la posterior creació d'un singular de la forma resultant *idons*, segons l'esquema *pans*/*pa*. Formalment s'ha d'emprar la forma completa original: *doncs*.

Entre la sociologia i la gramàtica tindríem també la interferència amb el *pues*, molt present a les Illes. Interferència i convivència. Gabriel Bibiloni, de la Universitat de les Illes Balears, em féu, entre altres, el comentari següent en comunicació personal i escrita:

> Una cosa que crec que seria altament interessant és mirar com incideix damunt tota aquesta realitat que tan bé descrius el castellanisme *pues*. Potser això és una visió mallorquina, perquè a Mallorca el *pues* fa furor. Quins valors agafa el *pues* i amb quins no pot entrar en combat. Hi ha un *pues* molt usat que té un valor que tu dius marcador de continuïtat: «i quan va arribar sa mare, pues, ningú no sabia què havia de dir». No estic segur si aquest *pues* correspon

1. El professor Gabriel Bibiloni, fent una ressenya del primer film doblat a Mallorca (blog personal, maig, 2008, dins <http://Bibiloni.net>) i avaluant els encerts i desencerts, escrivia: «També tractant-se d'un estàndard, crec desafortunada la forma *idò* que apareix repetidament. Seria molt més encertat d'introduir la variant estàndard *doncs*.»

2. Així m'ho fa veure una petita immersió entre autors contemporanis, que de moment no ampliaré. Curiós tanmateix el comentari personal que em fa un conegut escriptor, ben publicat i llegit: «S'idò no el trobaràs si no hi ha diàleg, s'idò el trob molt localista, i no és polit, no em sona bé».

> a un *idò* tradicional (almenys a Mallorca aquest *idò* el veig dubtós; o potser és una qüestió de proporcions). Sí, en canvi, que veig que amb aquest valor entra molt el doncs.
>
> (15 de febrer de 2009)

La meva resposta, probablement molt temerària, deia:

> El *pues*. Ui! no em sembla fàcil. El nostre *idò*, suposadament tan ubic, ha perdut vigor, em sembla, en el discurs oral espontani, no tant en el diàleg. Si escoltes la prosa oral, torrencial, d'un Artur Mas en entrevista te n'adones de la sobrepresència de *doncs* discursius, continuatius, que a les Illes abans eren *idò* i ara són *pues*.
>
> No estic segur, però he observat que parlants que espontàniament quasi no empren *pues* ho fan davant un micro: la formalitat, oral en aquest cas, vol evitar les pauses i a vegades em sembla que el *pues* és quasi mètric, és a dir, una pausa plena de molt difícil atribució gramatical, sintàctica o semàntica. De fet, crec que el *doncs* també a vegades sembla mètric, entenent per tal cosa: un patró accentual, i secundàriament melòdic, que queda coix i cal refer. Crec que seria interessant buidar massivament textos orals espontanis i comprovar-ho: la localització sintàctica dels *pues*, però, també la mètrica i accentual. Vull dir, anar més enllà de la cosa normativa.

Si en la llengua escrita l'*idò/doncs* mostra diferències de registre o de tipus textual (un article de premsa *vs.* un assaig) en la llengua oral la cosa és més clara. En llengua formal llegida, diguem-li estàndard, podrem sentir el *doncs* (com sentirem l'article literari, *el/la*), però rarament en parla espontània, fins i tot la més acurada i que s'atengui a un alt grau de netedat normativa. Tot plegat, tanmateix, aquests darrers comentaris són apunts que exigiran en el futur confirmació i, sobretot, suport estadístic.

Encara una mica més: la idea d'equivalència, o simetria, té un interès lingüístic innegable. La idea de Saussure que «la langue n'est pas une nomenclature» és encara avui quelcom que cal desmuntar diàriament, la presumpció que existeixen conceptes preexistents, més o menys universals, i que aprendre un idioma és aprendre formes, on diu «cavall» direm «Pferd» o «horse», i s'ha acabat! Entre nosaltres, aquesta idea guaita de forma persistent en el moment de bandejar un barbarisme, «i si no puc dir *desde luego* què he de dir?» suposant una vegada més que el *desde luego* castellà ha de tenir alguna clara simetria amb partícules catalanes. En qualsevol cas, i sense saber si tot l'anterior té algun interès, determinar si *idò* és sincrònicament *doncs* és només un aspecte de la qüestió, i no la que ara més ens interessa aquí.[3] Val a dir que si la

3. Per a goig dels parlants illencs (per no esmentar la satisfacció dels defensors, no necessàriament secessionistes, de les dites modalitats insulars) la darrera edició del diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans va incloure el mot *idò*, on es limita a dir *idò*, v. *doncs*.

proposta que segueix no va desencaminada, almenys un valor d'*idò* no seria cobert pels valors de *doncs* (*vid. infra* 3.4).

Interessa més tost el seu estatus gramatical, què és, què significa, com és usat en la parla quotidiana, quina és la seva mobilitat en l'enunciat, com es combina, quins són els seus contorns melòdics i quina la seva independència entonativa. L'observació fins avui fa evident que és la llengua col·loquial la que ha conservat i desenvolupat un ventall d'usos que la llengua escrita —ja ho dèiem— recull més limitadament. Més clarament, com a mínim un parell d'usos, valors, difícilment apareixeran en el català, menorquí aquí, escrit. Maria Josep Cuenca (dins Solà *et alii* 2002: 3175) escriu:

> Tanmateix, el desenvolupament de la lingüística del text en els darrers anys ha fet créixer l'interès per aquests elements fonamentals en la construcció discursiva, sobretot pels connectors i, de manera més tímida i tardana, per les interjeccions. El fet que una part dels connectors i de les interjeccions es vinculin a textos orals i de registre col·loquial explica, en part, aquest oblit.

De temps, s'ha vist la importància de l'entonació en determinades partícules, que, sense buidar-se de contingut, adquireixen una gran expressivitat amb recursos prosòdics. Si açò ja resulta evident amb les interjeccions, no ho és tant amb formes considerades adverbis o conjuncions. Potser l'alemany,[4] entre les llengües geogràficament no llunyanes, compta amb una tradició gramatical que explota el valor de partícules lligades a l'entonació; sense anar més lluny, tampoc no em vull estar de citar un autor estimat, Dwight Bolinger, amb un llarg capítol dedicat als valors i entonacions del *well* anglès.[5]

DOS MOTS SOBRE L'ETIMOLOGIA

L'etimologia de *doncs* no sembla conflictiva. Ben altra cosa seria poder resseguir la formació històrica d'*idò,* en bona part una tasca impossible, atès que el corpus de textos dialectals col·loquials és molt limitat. Ja ho dèiem, *idò* té parents romànics més o menys propers (*donc, dunque*) però l'estudi comparatiu depassaria de molt la idea

4. Tenc entès que és una referència fiable Helbig-Buscha, *Deutsche Grammatik*, Leipzig, 1986, 486 ss. En dóna una idea l'encapçalament: «Die illokutive Funktion der Partikeln».

5. L'interès del nord-americà ve de més lluny: en la seva coneguda compilació *Intonation* (Penguin, 1981) ja hi figuren les partícules modals alemanyes lligades a l'entonació, l'article és de Maria Schubiger (pp. 175-193).

de la present aproximació. És ben sabut que els romanistes han parlat de la massiva pèrdua de les grans partícules del llatí (l'*ut*, per exemple), mentre que d'altres es reorganitzen; el que trobam és la fusió de partícules temporals i consecutives, un *dann* passat a *denn*, com ja havia assenyalat Friedrich Diez per al germànic:[6] «[…] ähnlichen Übergang, *dann-denn*, von der Zeit zur Folgerung zeigt Spanisch *pues* und *luego*». Vet aquí el més interessant de tot plegat, temps és seqüència, posterioritat és conseqüència, un TUNC temporal, com un *entonces*, passat a consecutiva.

Joan Coromines (*DECLLC*) es refereix a l'*idò*, com era d'esperar, dins l'entrada que dedica al *doncs*, «un mot comú a l'occità, al francès i a l'italià». Tindríem, segons l'autor, una forma immediata DUNC, resultant d'un nus o acumulació que es va produir en llatí vulgar entre les tres partícules del llatí clàssic TUNC ('llavors'), DUM ('mentre') i TUM ('doncs', 'ara bé', 'llavors'), i més avall, invocant Schuchardt, hi afegeix el DONEC «La conclusió a treure'n és que hi ha ací una qüestió inter-romànica».

Diu Coromines:

> En fi, és sabut que a les illes s'ha creat modernament una forma singularitzada, *dò*, partint de la pronúncia *do(n)s* del català oriental, presa com un plural, i amb l'eliminació de la *-s* ajudada per la fonètica sintàctica (*idos m'agrades* > *idò m'agrades* [...] l'aglutinació de la copulativa deu haver fet que *idò* hagi esdevingut la pronúncia àmpliament predominant a totes tres illes.

L'Alcover-Moll (*DCVB*), per la seva banda, va més enllà en l'entrada de *doncs* i la seva classificació. Res no diu, però, si l'*idò* ha modificat o incorporat algun altre valor i es limita a explicar la seva forma fonètica. Fet i fet, no podem parlar de l'etimologia de l'*idò*, sinó del *doncs*.

ELS VALORS I LA SEVA EVOLUCIÓ

Per classificar la partícula no hi ha més remei que atendre a l'ús, i és aquí on ens trobam amb valors unes vegades elusius i uns altres amb valors supraoracionals, que són els que sovint s'escapen a la detecció i posterior classificació. D'entrada, dues consideracions: crida l'atenció que no existeix un *idò* narratiu, o és poc present; l'*idò* és majoritàriament conversacional, interactiu, és pregunta o és resposta, i el que podríem

6. *Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*, 1853, p. 129.

qualificar de narratiu se'ns apareix de forma molt limitada. D'altra banda, al costat d'usos sintàctics classificables en l'àmbit de la coordinació/subordinació, sembla que l'*idò* es comporta alhora com a interjecció. L'*idò* sembla mostrar una evolució des de valors proposicionals a valors textuals, fins arribar a valors expressius com a interjecció.[7] En tots els casos, un *i-dò* amb dues síl·labes permet excursions melòdiques que no són possibles amb els seus parents monosil·làbics.

Pel que fa a l'àmbit de recerca, em limitaré a parlar de l'*idò* a Menorca, per una qüestió de rigor. Tot i saber que el mot és d'ampli ús a les quatre illes habitades, i que probablement els usos són compartits, només estic en condicions d'observar amb una certa profunditat l'ús que se'n fa a Menorca. D'altra manera, que siguin els germans de les altres illes que, si és el cas, completin o esmenin el que dic en el present treball. I poden fer més coses: maldar de trobar algun artifici teòric que permeti un tractament unitari dels diversos *idò* que aquí es prenen en consideració, tasca aquesta que correspon a tota voluntat científica ben encaminada.[8]

Quant a la representació entonativa del quadre sinòptic (*v. infra)*, s'hi adjunten uns quants contorns processats acústicament, però en la resta he preferit mostrar els contorns en configuracions *in campo aperto*, com diuen els musicòlegs, més simples i visibles, a l'estil ja clàssic del nord-americà Dwight Bolinger. El moviment melòdic, en qualsevol cas, no és estrictament auditiu, sinó que descansa en un processament previ amb programes per a l'estudi acústic de la parla: havia d'esser així; no sempre el que sentim és el que apareix a la pantalla.[9]

Quasi per divulgar la informació, també incloc la transcripció *in vitro* segons el model ToBI (se'n parla a altres llocs d'aquest monogràfic), que pot resultar estrany a algun lector. Es tracta d'un sistema d'anotació prosòdica, H i L *(high, low*, alt, baix, ocasionalment M, *mid*, mitjà) que pretén representar una mena de matriu de les melodies, amb un asterisc que marca el centre de l'accent tonal; una seqüència fonològica que en la realitat física es realitzarà fonèticament de diverses maneres. I*n vitro*, perquè

7. Prenc els termes de M. J. Cuenca (2008) quan aplica aquesta evolució a l'adverbi *bé*.

8. És el que fan Ferrari i Rossari (1994), a partir de cinc valors atribuïts al *donc* francès. Per fer-ho els autors arriben a una proposta explicativa, si ho he entès, una mica artificiosa, particularment en el moment de voler integrar els usos interjectius de tipus *allons donc!* En una segona part, contrasten el *donc* francès amb el *dunque* i *quindi* de l'italià.

9. *Pitchworks* i *Praat.*

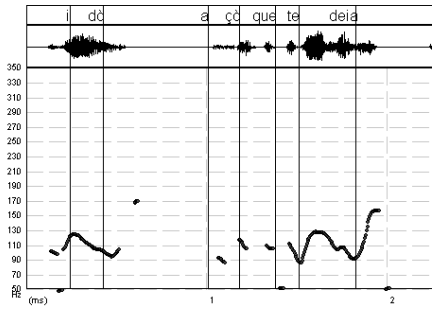
segons es situï l'*idò* en la frase la representació hauria d'incloure altres anotacions.[10] A la darrera fila del quadre un exemple on es realitzaria l'*idò* proposat.

Quadre sinòptic

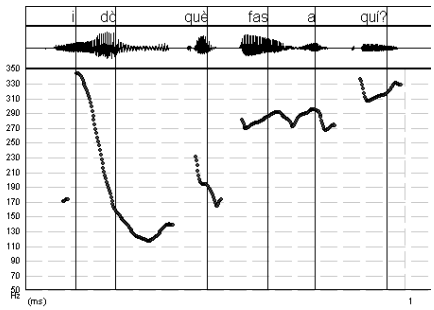
I		II		III	IV
consecutiu/ marcador discursiu		interrogatiu		interjecció	adverbi afirmatiu
L M%	LH* L%	HL* H%	LH* H%	LH* LM	H*L L%
			dò?		
		i		dò	
dò/i	dò	o?		(o)	i
	i o	dò	i	i o	
i dò					dò
Si no pots venir, *idò* no vénguis. (ascendent) Si no pots venir, no vénguis, *idò* (descendent)	(...) *idò*, açò que te deia (...)	*Idò?* Què fas aquí?	*Idò*? Què fas aquí?	*Idoo*! Ja ho faràs tu! Ja pots esperar assegut.	*Idò*, exacte, bé ho has fet.

10. El sistema ToBI ha estat adaptat al català per un equip dirigit per la professora Pilar Prieto, de la Universitat Pompeu Fabra, sumant-se així a un ja nombrós grup de llengües que l'han adoptat, almenys en àmbits acadèmics. En trobareu una àmplia informació a <http:// prosodia.upf.edu/atlesentonació/cat-tobi/index.html>.

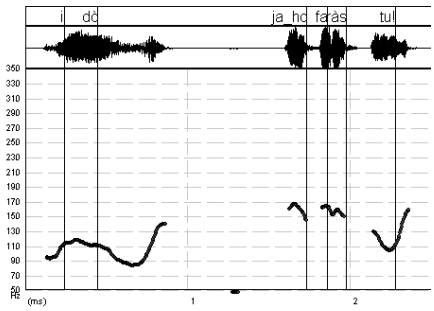
Contorn discursiu:



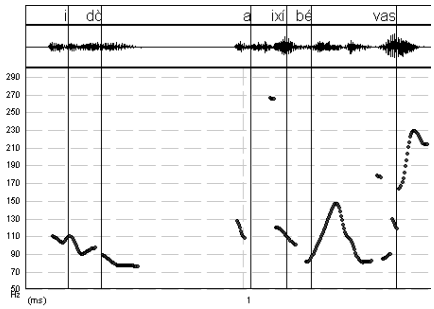
Contorn interrogatiu, en la versió més canònica:



L*'idò* interjecció:



Contorn afirmatiu:



Vegem ara alguns contextos, a partir dels quals proposaré en el que segueix que la partícula *idò* té almenys quatre valors més o menys abstractes que s'expresssen amb una clara caracterització prosòdica.

Tots aquests *idò* es troben en la conversa quotidiana, viva i dialectal, i en aquell corpus no molt abundós de prosa que representa suposadament la parla viva dels menorquins, els d'ara o de fa dos-cents anys: les rondalles, el teatre popular, la prosa costumista... De tot en posaré algun exemple: frases pròpies, o sentides enmig del carrer, per la ràdio, i prosa escrita dialectal.

1. *IDÒ* (I) CONSECUTIU (I DISCURSIU)

—*Ha plogut tota sa nit.*
—Idò*, haurà ben regat es ramells.*

Es tractaria de l'ús més canònic, més establert, més freqüent, el **valor consecutiu**, il·latiu segons els autors: majoritàriament situat en primer lloc, es podria descriure com a inicial ascendent, i final ascendent o descendent, generalment arrancant des de la línia de base;[11] el seu lloc dins la frase pot propiciar la versió descendent, seria el cas d'una apòdosi condicional: «si no pots venir / idò no vénguis» , on apareixeria en la fase alta de l'emissió; tendeix a ser prosòdicament autònom, precedit i/o seguit

11. Línia de suspensió, línia de base (*baseline, bottom line*) sostre inferior del camp tonal d'un parlant, aquí on tendeix a morir tonalment la frase en una oració declarativa neutra.

de pausa. Ben pròxim al valor de *doncs*, pel qual seria commutable en molts dels exemples. En la llengua escrita sol aparèixer seguit de coma, la qual cosa remarca el seu caràcter tònic.

Hi ha, però, en la conseqüència genèrica diferències importants d'implicació; en el primer exemple la conseqüència és de tipus lògic, inferencial (si A idò B): en el món que coneixem, si ha plogut, la terra està mullada, i la pluja ha regat els ramells. L'*idò* consecutiu va molt més enllà, com ara en consecucions argumentatives, no basades en antecendents i conclusions necessàries:

—Ha plogut
—*Idò*, en Colau arribarà tard.

Ja no estam en el terreny efecte-causa, causa-efecte. El nostre amic Colau, si arriba a venir, pot arribar tard per molts altres motius. El qui ho diu no està compromès amb la veritat.

—Na Gibette no vindrà.
—*Idò*, jo tampoc, (*idò*)

—Ja són les 8
—*Idò*, no esperem més, (*idò*) partim

—No m'agraden, ses llenties.
—*Idò*, demana ciurons *(idò*).

—Que no vol venir? *Idò*, que no véngui.[12]

—Ai! Quina cremada!
—*Idò*, no ho haguessis tocat!

Intenten localitzar una persona, situació molt quotidiana, si la coneixes, si no la coneixes...

12. Sense entrar en gran detall, aquests usos serien en molts casos commutables per *aleshores* (fins i tot es combinen: A. *Els cinemes avui estan tancats.* B. *Doncs aleshores, haurem de veure què fem*). Seria una de tantes interseccions que es produeixen entre partícules; l'adverbi *aleshores* (< AD ILLAS HORAS) conserva en gran part, ultra els valors consecutius, els valors temporals que estan en el seu origen (*vid. supra*, sobre l'etimologia). Ja ho dèiem més amunt, el mateix ocorre amb l'*entonces* (a partir d'un TUNC*, llavors, aleshores*) de l'espanyol, on es va produir un desplaçament de la posterioritat a la conseqüència, també en el cas de *luego*.

A. Sí que el coneixes, en Tomeu que feia feina de recader...
B. Sí, ara sé qui me dius ! ara el tenc davant.
A. *Idò*, un cunyat seu.

—I vam dir: no mos han dit res, diu: «*Idò,* vol dir que estan sublevats. Però estan sublevats, però no estan massa segurs».

(AADCIB)

En textos més amplis trobaríem *així idò, idò bé, bé idò*, *bono idò*, que sí que podrien ocupar el primer lloc. El trobam tot sovint en la llengua escrita:

Però la nostra mirada primera és una mirada a la imatge. Vull dir que primer fullejam el llibre, després potser el llegim. Passejam els ulls per l'aspecte més material del llibre, de formes, de colors, de textures. És aquesta una informació primigènia i instintiva que decidirà les passes següents. *Així idò*, abans de llegir els llibres són forçats a ser mirats. El llibre sempre amaga algun secret. El llibre és pensat per ser obert, destinat a obrir-se per la seua pròpia naturalesa […]

(Xec Florit, *Dues dimensions de Camps i Mercadal, Francesc d'Albranca*, 2002)

1.1. Al costat, o més enllà, de connector consecutiu, o conjunció en termes més clàssics, tenim un valor de connector textual, que alguns autors, segons el cas, anomenen comentador, i altres connector additiu, etc. Tenim aquí el més complex, i freqüent: **marcador-connector discursiu**, conversacional, partícula focal...

El terme **marcadors discursius** probablement s'adiu en la descripció de l'*idò*-1; pertanyen al regne amplíssim de la sintaxi supraoracional, el text. Encunyat per D. Schiffrin (1987), el terme, *discourse markers* en la llengua original, pretén ordenar un conjunt de mots i partícules que contribueixen a la cohesió dels textos, al seu inici, progressió, reformulació, desenvolupament, etc. Per fer-nos-en una idea, inicialment l'autora estudiava onze elements: *and, because, but, I mean, now, oh, so, then, well, y'know*. Per a Josep M. Castellà (1992: 177) el marcadors discursius podrien ser *bé, vull dir, ara, perquè, però, eee, eh?, oi?, no?, saps, m'entens, molt bé,* «i altres mots que caldrà estudiar».

Estam aquí en un tractament de formes que fins fa pocs anys havien rebut escassa consideració, o simplement havien estat preterides. L'anomenada gramàtica del discurs,[13] amb un enfocament enllà de la microsintaxi, ha observat la funció intertextual de moltes partícules que no tenen sols un efecte local, abandonades fins

13. *Gramàtica del discurs* (1981) és un títol de Gemma Rigau, precursor en el seu moment dins l'àmbit català. Les fonts són avui prou conegudes, i diverses: el generativisme, la pragmàtica, la retòrica, etc.

aleshores com a petites incorreccions de la llengua oral i col·loquial, o quasi com a «muletillas», dit en un terme ben conegut i mal definit.[14] L'obertura de perspectives ha trobat en la llengua oral i l'anàlisi de la conversa el lloc on els marcadors discursius desenvolupen tot el seu paper.

En pocs casos els marcadors discursius són partícules específiques. Tenim connectors de coordinació, adverbis, interjeccions i gramaticalitzacions diverses esdevingudes marques de progressió discursiva. És el cas del *pues* castellà, amb molt diversos valors, connector causal (*Está enfermo, pues no viene*), adverbi (*No viene. Está, pues, enfermo*) i el de marcador discursiu, *pues* comentador (*Pues no me creo que esté enfermo*), segons diversos autors.

Com sol ocórrer, són multiples les classificacions proposades per als marcadors discursius. Una d'elles per al castellà, força sistemàtica, la proposen Bosque i Demonte (1999: 408 i ss.).[15] En català, i sota el rètol de *connectors textuals*, en trobam un tractament ampli a Maria Josep Cuenca (*GCC*, Joan Solà *et alii* 2002: 3175 i ss.):

> El connector textual és, doncs, l'element que explicita quina és la relació semàntica o pragmàtica que s'estableix entre el contingut global de dues oracions o dues unitats superiors. En el nivell textual, la funció dels connectors no és integrar sintàcticament estructures, com s'esdevé quan formen part d'oracions compostes, sinó que és palesar les relacions de significat entre les unitats del text.

14. Parlar de *muletillas*, de *mots de vici,* etc. ha estat sempre una temptació fàcil. Al s. XVI el gramàtic Juan Valdés, *Diálogo de la Lengua* (1535), ja parlava de «ciertas palabrillas», (*bordones*, els anomena):

MARCIO: […] con tal que nos digáis qué quieren dezir ciertas palabrillas, que algunas personas en su hablar usan ordinariamente, las quales ni se scriven, ni tampoco me acuerdo oíroslas dezir jamás a vos.
VALDÉS: ¿Qué suerte de palabras es éssa? Dezidme alguna dellas.
MARCIO: Aqueste, pues, assí, no sé qué, etc.

I girant full, els estudiants de grec clàssic de certes generacions recordaran la incomoditat del professor en haver d'explicar el sentit de tot un conjunt de partícules (γέ, δέ, γάρ, μέν, οὖν, τέ, ...) que avui reben un tractament discursiu; el desconcert de certs docents arribava fins a recomanar a l'alumne d'oblidar i no traduir les dites partícules. Succeïa que a l'alumne sempre li semblava que «sobraven partícules». Només podia tenir un sentit: la pràctica escolar sovint no va, no anava, més enllà d'un text de quatre o cinc línies, on el valor d'aquestes partícules es perd en bona mesura.

15. També María Antonia Martín Zorraquino i José Portolés Lázaro (1999: 4055 i ss.) classifiquen i subclassifiquen amb gran detall; així parlen de «estructuradores de la información (comentadores, ordenadores, digresores), conectores, reformuladores, operadores argumentativos, marcadores conversacionales», etc.

Vegem el comentari de Maria Josep Marín Jordá (2005: 57):

> De fet, el terme marcador discursiu és, probablement, el més usat per designar un conjunt d'expressions bàsiques en el discurs oral però difícilment classificables, i per tant incòmodes des del punt de vista de la gramàtica tradicional, que generalment les ha marginades i ha eludit el seu estudi per considerar-les una mostra del caràcter subsidiari de la llengua parlada respecte de l'escrita.

No m'hauria d'estendre més. No pretenc fer una revisió de l'abundantíssima producció sobre marcadors discursius,[16] que inclou, com és habitual, una certa dispersió terminològica. L'obra suara citada (Marín Jordá 2005: 60 i ss.) fa un bon repàs als treballs més recents i a les diverses fonamentacions teòriques. O també Montserrat González (2005), que fa un ampli buidatge de corpus oral. És, crec, dins aquest àmbit on caldria observar alguns usos de l'*idò*, que més amunt hem retolat com a consecutiu. Però encara cal un aclariment, per matisar una aparent col·lisió terminològica: un equipament escolar bàsic farà recordar al lector que les «oracions consecutives», tradicionalment integrades en les subordinades adverbials / circumstancials, eren oracions del tipus

> **Tantes** vegades ho va dir, **que** m'ho vaig creure

on tindríem una estructura de dues oracions en relació de subordinació, o interordinació, com prefereixen altres autors. És evident que no és aquest el nostre àmbit ara mateix, és més ampli. La proposta és que tindríem, doncs, un *idò* marcador discursiu amb valors de:

a) Arrancada: estam a un restaurant, hem mirat la carta, al cap d'un estona reapareix el cambrer i algú diu:

> —*Idò*, jo de primer demanaré una ensalada; de segon...

b) Represa: interromp la conversa, parlava d'en Toni, me'n a vaig la cuina, i reprenc quelcom que estava contant:

16. És interessant de consultar el *Diccionario de partículas discursivas del español* <http://textodigital.com/P/DDPD/>, encara en construcció. El model lexicogràfic inclou semàntica, sintaxi, posició, prosòdia, etc. Conté àudios i una bibliografia ben àmplia. Curiosament, i preterit en l'ordre alfabètic, no inclou el *pues*, potser esperant a obrir-se camí en la complexitat.

—...*idò*, en Toni no vol venir, i ho entenc, perquè....

En aquest cas l'*idò* (a diferència de l'idò-4, afirmatiu) no toca la línia de base, és discursivament un introductor de conversa que reprèn el tema interromput, i que actua de marcador del tema. Diria que aquest *idò* de represa és molt freqüent en converses telefòniques, on els interlocutors, sense l'ajut del cara-cara i la gestualitat, s'interrompen amb més freqüència i alteren els torns de paraula, ço que fa més necessari un «idò, açò que et deia...».

Les converses són interaccions constantment interrompudes, obrint temes nous i reprenent-los, incloent llargs monòlegs que volten el camí, en el sentit que la retòrica clàssica donava al terme *període*; posem que algú ha intentat parlar del que havia passat dissabte a la nit, però la conversa, interrompuda, ha migrat cap altres territoris; però el parlant insisteix:

c) Continuïtat:

Dissabte *idò*, hi havia una gentada, en vols d'al·lots i gent jove...

Vegem ara la transcripció d'una conversa real. Parla un artista d'Alaior (Menorca):

[Sobre l'obra actual]
Tenia coses fetes a partir de l'any dos mil, però açò sí, he fet en lo que se refereix a lo que faig, i me coneixen més, que és es lapis o grafit, *idò*, ja, com que en venc bastantes...

[A quina hora fas la fotografia?]
...fas sa fotografia, hi tornes, fas ets apunts, i a s'estudi, lo que feien es mestres d'aquell temps, *idò*, lo que fan és es *boceto*, fer-lo ja retocant...

[Sobre una sala d'exposicions]
...es fill major en Miquel, qui és es qui ara ho regentarà, l'ha volguda reactivar [la sala] i es mes de juny, *idò*, la va inaugurar i un poc antes me van insinuar...

L'entrevista acabava amb l'entrevistadora dient:

Molt bé, *idò*, Senyor J.P.J., lo primer enhorabona per s'exposició i moltes gràcies per atendre'ns.

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 169-199

d) Contrast:[17]

—No m'agraden ses llenties
—Idò, a jo molt

e) Conclusió:

Hem conduït una llarga conversa entre dos, cap al final, i després d'una pausa, un dels dos, com a comiat, diu:

—*Idò*, ja veurem com acaba.

I aquesta altra:

Què va passar? *idò*, vol dir que quan va veure que no arribàvem, va replegar es tapinets, va tancar i se'n va anar.

O en prosa publicada:

En Pere, palejant, palejant, sospirava.

—Però encara te'n diré una altra —continuà, implacable, en Joan —; una de freda i s'altra de calenta. Tu no ets homo per na Margalida, mentres a ella no li hagin fuit es grius d'es setze anys que té.

—Digau —respongué en Pere, sense atrevir-se a mirar son company.

—*Idò*, vull dir —replicà en Joan, com un qui no diu res— que lo natural és que ella, a sa seva edat vulgui un fadrí ben vestit, guapo, airós, ben taiat... (NM)

Un *idò* que arranca converses, que les fa progressar, que les conclou.

—Com na Bèt el veu tan xalest, li diu:
—Mai diries qui he vist avui!
—I qui has vist? —diu ell.
—*Idò* es meu germà Bernadet! —diu ella. (NM)

També podria precedir —que no encapçalar— una pregunta:

17. Aquest valor contrastiu és clarament compartit amb el *pues* espanyol, lluny ja de valors originaris consecutius o temporals. A. *Aquí no hay cigüeñas*. B. *Pues en mi pueblo hay cientos*. (I. Bosque 2009: 46.12p).

Sant Pere se'n va amb es pa cap an el Bon Jesús i li va dir:

—Ell m'ha costat molt es fer-li treure, an es pa, perquè no en tenia més; però me l'ha arribat a donar, i sols no n'hi ha quedat per a ell menjar.

—*Idò*, ¿saps què has de fer? Torna-hi i diga-li que te doni sa carabasseta de vi. (RM)

El darrer és un exemple una mica particular, *¿saps què has de fer?* és més aviat una pregunta retòrica, no és petició d'informació. No puc demanar el que ja sé, si fos una autèntica demanda d'informació hauria posat un *que*

que saps què has de fer?

però en tal cas ja no hi podria haver un *idò* consecutiu introductori.

En la parla col·loquial, i en els textos, trobam la forma composta: *hala idò!*:

—Cent lliures vos en don.
Ell que sí, s'altre que no, fins que per fi En Pere diu:
—*Hala idò!* se l'endugui, perquè és vostè.(RM)

La conductora d'un programa de ràdio s'acomiada dels oients:

—*Bé idò*, fins dilluns qui ve, i a tu, Joan, [el convidat habitual], gràcies una vegada més.
i en Joan diu:
—*Hala idò.*

Els dos *idò* conclouen, ambdós descendents.

2. *IDÒ* (2) INTERROGATIU

Estic reunit amb uns col·legues en sessió fora hores, quan apareix un col·lega que no és esperat:

—*Idò*?, què fas aquí?

—Al·lots, *idò*?, què feis encara aquí? o no partiu?

—En Joan està ingressat a l'hospital.
—*Idò*?, què li ha passat?

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 169-199

Podria ajuntar els dos anteriors en el següent diàleg:

—*Idò?*, què és que hi ha de nou, Joan?
—Que no vol entrar.
—Que no vol entrar? *idò*, que no entri.

Fa unes setmanes un col·lega arriba al treball amb un ull tapat, quelcom ben aparatós que anuncia algun tipus d'accident; el que va seguir en entrar a la sala, és tot un seguit d'*idò* que amb èmfasis i intervals diversos recorrien tota l'escala cromàtica.

Tenim aquí un **valor interrogatiu**, un *idò* amb independència melòdica, que potser caldria escriure sempre com a forma independent. De fet, sovint apareix sol, altres vegades introdueix una interrogativa, així:

—*Idò*, Pere, quin senyal per aquí? (R.Mn.)

—*Idò*, no deien que s'operació havia anat tan bé? (NM)

—*Idò*, mon pare —li deia es fii—, ¿Com és que avui qui heu agafat tant de peix esteis tant trist? (R.Mn.)

En el diàleg, tanmateix, no és necessàriament el primer torn

—Sí que hi som tots —li deien.
—No encara —deia ell.
—Qui falta, *idò*? (R.Mn.)

o potser és l'*idò* consecutiu? Probablement.

I tot sol podria ocupar un torn de paraula:

—Hem venut sa casa.
—*Idò*?
—Era una oportunitat.

Aquesta versió tanmateix podria adoptar una línia ascendent, talment ho fan moltes interrogatives absolutes:

con
tàs
que es
tent?

tent?
tàs con
que es

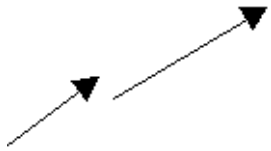
així també amb un *idò*:

«*idò*, que hi ha res de nou?» vs. «*idò*, que hi ha res de nou?»

de
i res
que hi ha
dò? nou?

nou?
dò res de
que hi ha
i

on l'interès i l'èmfasi determinen la tria del primer o segon contorn. Imaginem que algú apareix inopinadament, sobtadament a casa: en el primer cas manifestaré la meva alarma; en el segon cas, el to ascendent, més desinteressat, no presagia res de nou ni molt greu. En ambdós casos, el més notable és que partícula i oració comparteixen configuració.

	
«idò? Que hi ha res de nou?»	«idò? Que hi ha res de nou?»

En el quadre sinòptic, més amunt, he transcrit un *idò* descendent-ascendent, tal com és el contorn en les interrogatives absolutes més canòniques a la nostra illa, o més exactament, un petit apèndix ascendent en el ponent de l'illa i un ascens més notable, i característic, en direcció a Maó.[18]

Badia Margarit (1994: 316) dóna entre els valors de *doncs*, un *i doncs?* «com una manera d'iniciar una oració, potser en una expressió el·líptica o en tot cas de significació molt vaga; sovint un pretext per a adreçar-se a algú (sense saber concretament què dir-li), per a començar una interlocució (potser temible o no agradable), etc.», i ho comenta:

> *i doncs?* Pot voler dir moltes coses: 'què farem, ara?, 'te'n sortiràs?', etc.

Badia Margarit parla d'una partícula amb dues síl·labes, *i doncs?*, amb la copulativa inicial. Imaginar que aquest valor interrogatiu pugui ser l'origen de l'*idò* és temptador, però no caurem ara, de moment, en aquesta temptació. Tanmateix el *DCVB* l'esmenta entre les seves fonts i en dóna exemple:

> *Y donques, ¿què direm de bo? (*Vict. Cat., *Sol.* 27)
> *I donc, que també veniu a vila?* (Massó *Croq*. 30)

El *pues* castellà, tan polivalent, coneix també aquest valor interrogatiu:[19]

18. Vegeu *l'Atles interactiu de l'entonació del català*, clicant en el mapa damunt l'illa de Menorca, i accediu a > enquestes > interrogatives, etc. dins <http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio/cat-tobi/index.html>.

19. No sabria, tanmateix, determinar dins quin àmbit dialectal o registre de la llengua espanyola és habitual aquest valor, que no sol aparèixer en les principals gramàtiques de referència que he pogut consultar, però sí a alguns diccionaris, com els citats aquí. Un equivalent que podem sentir seria: A. *Oye, que no voy a poder ir.* B. *¿Y eso*?. Amb tot, Gemma Rigau ja m'adverteix que el *pues* dóna molt de joc, i m'obre camins que aquí no podré seguir, sense embarcar-me en una àmplia anàlisi contrastiva. Me n'adon que no puc perdre'm amb l'espanyol pels altiplans i selves sudamericanes.

—Hoy no puedo ir contigo al gimnasio.
—*¿Pues*?

Pels exemples adduïts, i altres, el *pues* interrogatiu, a diferència de l'*idò*, sol tenir exclusivament caràcter de resposta:

—Esta noche no iré a la tertulia.
—*¿Pues?* (M.M.)

—No me esperéis esta tarde.
—*¿Pues?* (*DRAE*)

Si no és que considerem el present *idò* (inici de conversa, introductor d'una interrogativa) també com una resposta vista des de la pragmàtica: és pregunta gramatical, o és resposta pragmàtica a quelcom que he sentit, que he vist; l'he vist arribar, no l'esperava, i deman:

—*Idò*, què fas aquí?

L'*idò* interrogatiu també es podria descriure formant part d'aquell ventall de partícules introductòries que d'alguna manera condueixen o restringeixen l'àmbit de la pregunta. Enfront a preguntes neutres tenim preguntes orientades, al sí, al no, confirmatòries...[20] sense sortir de l'illa menor (marcades amb asterisc les que no serien possibles):

*idò, que vindràs?

*idò, vindràs, és ver?

idò, o vindràs?

idò, o no vindràs?

idò, què és, que no vindràs?

idò, vols dir que no vindràs?

20. Gemma Rigau i Pilar Prieto (2007), en parlen àmpliament i referint-se als diversos dialectes catalans. El treball estudia les interrogatives absolutes encapçalades per *que*.

Aleshores la qüestió és si l'*idò* interrogatiu imposa alguna restricció; altrament, quines preguntes poden estar encapçalades per la partícula; tot fa pensar que atès que en aquest cas l'*idò* trasmet un matís de sorpresa, difícilment pot encapçalar una interrogativa neutra:

* idò, que vindràs?!

I si l'encapçalàs no seria aquest *idò*. En qualsevol cas l'*idò* que ens ocupa ha de mantenir independència melòdica, ço que faria difícil descriure-la com a partícula introductòria a una interrogativa: l'*idò* precedeix una interrogativa, no l'encapçala. No seria el mateix

Idò? vol dir que no vindràs?
Idò vol dir que no vindràs?

i		vol			vin	
			que	no		
	dò?		dir			dràs?

						dràs?
					vin	
	dò	vol	dir	que	no	
i						

on en el segon cas tindríem la versió consecutiva + pregunta induïda que espera la resposta *no*.

3. *IDÒ* (3) INTERJECCIÓ

—*Saps què? hi vas tu, noltros vindrem més tard.*
—Idò*!*

Li deman a un amic si em farà una feina que ell no en fiava, i em reprèn:

-*Idò*, ja la faràs tu, ja pots esperar assegut.

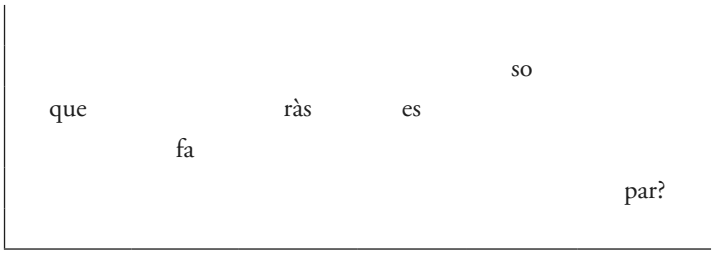
O també:

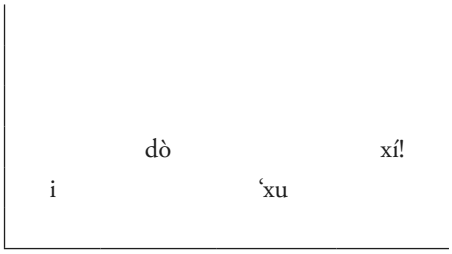
—Què val aquesta?
—Dotze euros.
—*Idò*!

És la meva protesta, dita en confiança, davant un preu que em sembla excessiu.

Un *idò* amb **valor de desacord**, protesta; proposta inacceptable. Es produeix amb allargament sil·làbic i melòdicament tendeix a ser melismàtic, tot formant una figura de «quatre notes», permeteu-me, el que en música gregoriana en deien un *torculus resupinus*. El mateix contorn es pot sentir en la forma composta *idò a(ixu)ixí*, sentida en un context real:

A. Que faràs es sopar?
B. *Idò 'xuxí!* (jo? l'he de fer jo, altra vegada?)





Aparentment podria ser vist com una interjecció; en tal cas parlaríem d'una interjecció fàtica, en el sentit definit per M. Josep Cuenca (J. Solà *et alii* 2002: 3224) en el capítol que dedica a classificar les interjeccions des del punt de vista de les funcions lingüístiques: «[...] les que indiquen una actitud del receptor respecte al

que diu l'emissor (assentiment, negació, acord, desacord)». De fet, tot sovint l'*idò* apareix tot sol, prosòdicament autònom, i es realitza amb prou moviment melòdic; però també podríem veure en aquest *idò* una exclamativa (una interjecció és sempre una exclamativa!, però no a l'inrevés) amb sintaxi defectiva, fragmentària, tal com, per exemple, l'usa Jaume Solà (1990: 61) referint-se a *rai*: «les construccions exclamatives, en molts casos, són construccions sintàcticament defectives [...] amb una part el·líptica recuperable pel context». Solà, tanmateix vol anar més enllà, descriu un *rai* com emfasitzador del tòpic.

Darrere aquest *idò* sempre ens sembla sentir alguna cosa inacabada. La parla espontània és plena de construccions defectives, de sintaxi interrompuda, pensem en la freqüència de condicionals inacabades:

but…
sa
ha gués
si ho

En conversa real, un grup d'amigues fa la crònica d'un dinaret:

> —I de postres mos van donar menjar blanc, va ser...[ajunta dos ditets davant la boca tancada, que volen dir: boníssim]
> —*Idò*, no hi ha com ses coses antigues.

El gest remata la frase, però l'*idò* no és el que ara ens ocupa, és el següent, l'*idò* afirmatiu.

De fet, moltes altres interjeccions suggereixen el que podria venir després, i adverbis, i jaculatòries, si ho hem de dir tot.

Aquesta variant de l'*idò* diria que és la menys present en els textos dialectals, però vet aquí justament un cas on no hi ha el·lipsi, al contingut de la protesta expressat en l'*idò* li segueix una pregunta:

> —Ai, senyor! ¿O és vostè? esperi un poc; aquesta olla acabarà es bull, i llavores en parlarem
> —¿Què deis? ¿Acabarà es bull? I jo que veig que no té foc! —contestà es senyor
> —*Idò!* ¿O es pensa vostè que encara anam tan atrassats que hàgim de mester foc? (R.Mn.)

—¿Que són mallorquins, vostès?—va demanar sa dona grassa.
—No: som de Ciutadella.
—No sé on és Ciutadella.
—*Idò,* a s'illa de Menorca, en es cap de mestral.
—Doncs..., mallorquins. (N.M.)

4. *IDÒ* (4) ADVERBI AFIRMATIU

Vet aquí el que sembla ser el valor més curiós i original, el que més s'allunya del significat consecutiu original, una mica intrigant a dir ver. Un *idò* que indica acord, assentiment, concessió: *sí*, *així és*, *d'acord*, *exacte*, *raó tens*... És un *idò* amb uns valors que fan difícils interseccions i contactes amb els *doncs, pues, entonces*...

Tonalment és sempre descendent i amb vocació solitària; en la transcripció (v. quadre sinòptic) proposava un H*L, és a dir, a diferència dels altres, l'accent tendeix a situar-se clarament en a la primera síl·laba, un *idò* contundent, resolutiu, que tendeix a manifestar-se acústicament amb un notable increment de la intensitat damunt la *i-*. A diferència de l'interrogatiu (*idò*-2) toca la línia de base, i probablement es realitza fonèticament amb un interval menor, però caldria fer-ne una comprovació més àmplia i sistemàtica.

Veig algú que està intentant fer una cosa que no li surt, i al final ho endevina:

—Que ho faig bé, així?
—*Idò,* així, bé vas.

—Com va anar el concert?
—Benísssim.
—*Idò.*

Al mercat una senyora demana patató. El botiguer n'hi va omplint una bossa, i a un cert moment diu:

Idò, així estarà bé.

Diumenge dematí, bones sabates i xandall:

—Que vas a caminar?
—*Idò*, a veure si suam un poc.

Caplletra 49 (Tardor 2010), ISSN 0214-8188, pp. 169-199

Vegem el següent diàleg:

A. I ont és que 'nau a fer sa darrera? [darrera copa]
B. Allà davant, a ca'n Pepe.
A. Què és, es cap de cantó?
B. *Idò.*

I aquest altre:

—Avui per avui sortir a sopar, què vols que et digui, és mal de fer que no se'n vagi a més de 50 €, només que demanis un vinet bo...
—*Idò*, així és.

O també:

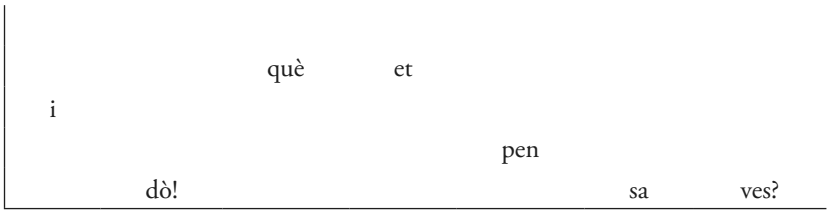
—Es robiols aquests, són de peix, és ver?
—Sí, que en vols un?
—Idò.

Li dic a un amic:

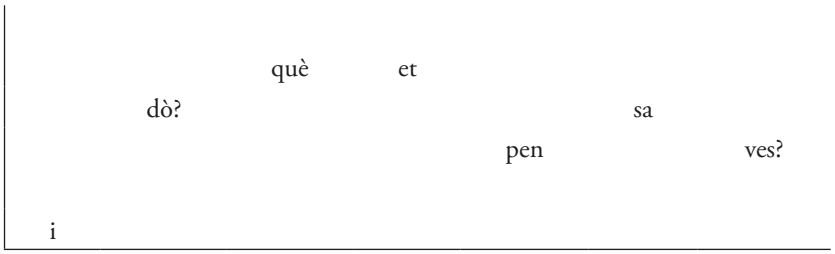
—I ahir quan vas tancar es bar encara devies anar a ses festes d'Alaior?
—*Idò*, allà va!

L'exemple següent podria considerar-se inclòs en el mateix valor dels anteriors; parlam d'algú que esperàvem i que finalment no va venir:

—Vénga esperar, i no va venir
—*Idò*, què et pensaves? o no el coneixes?



On vol dir: 'sí, ja el conec, ja sabia que no vindria'. Però també podria ser entonat com l'interrogatiu en la versió que segueix, on l'estructura interrogativa té també un altre significat: 'no sé de què te sorprens, ja veig que no el coneixes'.



—I quants d'anys tenia?
—Setanta-nou, però feia temps que estava malalt.
—*Idò*.

Me diu: «Anam a Llucmaçanes a glosar...»

Dic, vale, qui serem? diu: hi haurà, jo, l'amo en Toni. Dic, *idò*, a quina hora? (AADCIB)

—[...] anava tapat allà davant
—*Idò*.
—[...] maldant que es de davant no li escapàs res, perquè si li escapava res era tot seu. (AADCIB)

—Què li deia, aquell alova de ciutadellenc, a na Joana?
—Si era ver que tots es de Ferreries teníem sa panxa roja.
—I tu totd'una t'hi vas mesclar.
—Idò! Jo li vaig dir que lo que teníem es joves de Ferreries era es punys rostits. (C.V.)

L'*idò*-4 tot sovint apareix sol, de forma conclusiva:

Quan va sentir allò d'*esmorzar*, encara que no sabés ben bé què volia dir, va pensar que an aquelles hores devia esser cosa de berenar, i com que sa fam l'alçava en pes, va contestar:

—*Idò*! (Nov.Mn.)

Reprendré un exemple de més amunt:

Intenten localitzar una persona, situació molt quotidiana, si el coneixes, si no el coneixes...

A.Sí que el coneixes, en Tomeu que feia feina de recader...
B. Sí, ara! sé qui me dius, ara el tenc davant.
A. *Idò*, un cunyat seu.
B. Ah! aquell qui va ser caixer fadrí?
A. *Idò.*

Apareixen aquí, en un diàleg real, l'*idò*-1 i l'*idò*-4, consecutiu i afirmatiu.

ELS CONTRASTOS

Només a tall d'exemple. Alguns d'aquests *idò*, prosòdicament caracteritzats, en no poques situacions podrien entrar en contrast. Posem que deman a un col·lega si portarà feta una feina sobre la qual hem estat parlant; li dic:

ràs
ho du
que fet?
de
mà?

i la resposta podria ser:

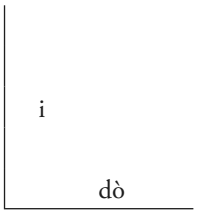
i	dò?
o?	
do	i

Amb l'*idò*-2, interrogatiu, voldria expressar la seva sorpresa, com dient que no era demà, o que demà és molt prest.

O bé:

do o
i o

Amb l'*idò*-3, interjectiu, on em voldria dir: 'no t'ho pensis per res, que de cap manera, què t'has cregut'.



I aquí el meu col·lega em diu que sí amb l'*idò*-4, afirmatiu: 'que d'acord, la feina demà estarà enllestida, un col·lega seriós, idò'.

CONCLUSIONS

El manteniment en el corpus d'obres sobre lingüística d'un terme tan indefinit com «partícula» deu tenir a veure amb la multifuncionalitat irreductible, resultat d'orígens i evolucions diverses. L'*idò* que hem considerat aquí n'és un exemple, que ens remet a canvis, evolucions i acumulacions que arranquen ja en època romànica. L'*idò* és sentit pel parlant illenc com una partícula força potent, versàtil, viva i ben fixada, i tanmateix, la caracterització sintàctica i prosòdica que n'hem fet (amb quatre valors bàsics) exigirà ulteriors comprovacions; així, per exemple, els marges fonètics en què es mouen l'*idò*-2 interrogatiu (en la versió descendent) versus l'*idò*-4 afirmatiu, també descendent. Potser amb el temps descobrirem nous matisos i, el més important, potser construirem algun model explicatiu i creïble que unifiqui els valors diversos aquí proposats.

La idea que els diversos *idò* poden entrar en contrast resulta ara mateix defensable. Òbviament, proposar formalment un contrast fonològic exigiria dur a terme tasques d'identificació, discriminació, percepció discontínua, etc.

Resta oberta la qüestió de l'origen: un *idò* fill de *doncs*, rastrejar els textos col·loquials per determinar com una partícula incialment consecutiva adopta molts altres valors.

Ignasi Mascaró
Institut Menorquí d'Estudis

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Alomar, Antoni I. & Joan Melià (1999) *Proposta de model de llengua per a l'escola de les Illes Balears,* Mallorca, Ed. Moll.

Badia i Margarit, Antoni M. (1994) *Gramàtica de la Llengua Catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Bolinger, Dwight (1989) *Intonation and Its Uses,* California, Stanford University Press.

Bosque, Ignacio & Violeta Demonte, coords. (1999) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa, 3 vols.

Bosque, Ignacio, coord. (2009) *Nueva Gramática de la Lengua Española*, DRAE, Madrid, Espasa.

Castellà , Josep M. (1992) *De la frase al text*, Barcelona, Empúries.

Coromines, Joan (1988 i ss.) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* (=*DECLLC*), Barcelona, Curial.

Cuenca, Maria Josep, dins Joan Solà *et alii* (2002) *Gramàtica del Català Contemporani,* Barcelona, Empúries.

— (2008) «La pragmàtica en la gramàtica», Lliçó inaugural del curs 2008-2009, Institut d'estudis Catalans.

Ferrari A.& C. Rossari (1994) «De *donc* à *dunque* et *quindi*: les connexions par raisonnement inférentiel», *Cahiers de linguistique française*, 15, pp. 7-49

González, Montserrat (2004) *Pragmatic markers in oral narrative: the case of english and catalan*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

Marín Jordá, Maria Josep (2005) «Marcadors discursius procedents de verbs de percepció: argumentació implícita en el debat electoral», *Quaderns de Filologia* (annex 59), Universitat de València.

Martín Zorraquino, María Antonia & José Portolés Lázaro (1999) «Los marcadores del discurso», dins Ignacio Bosque & Violeta Demonte, coords. (1999), pp. 4051-4213.

Prieto, P. & G. Rigau (2007) «The syntax prosody interface: catalan interrogative sentences headed by *que*», *Journal of Portuguese Linguistics,* 6/2, pp. 29-60.

Schiffrin, Deborah (1987) *Discourse Markers*, Cambridge University Press.

Solà, Jaume (1990) «Sobre la partícula *rai*, i els tòpics», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 8, pp. 55-68.

Citacions dels exemples:

(AADCIB) *Arxiu Audiovisual dels dialectes catalans de les Illes Balears* (2003) DVD, dir. Jaume Corbera, Palma de Mallorca.
(C.V.) *Ciutadella Veia* (1972) de Joan Benejam, Eds. Nura, Ciutadella.
(R.Mn). *Rondalles Menorquines* (1982) , Andreu Ferrer, Ed. Nura.
Florit Nin, Francesc, (article de premsa, cedit per l'autor).
(N.M.) *Novel·letes Menorquines* (1976) d'Àngel Ruiz i Pablo, ed. Moll.
(M.M.) María Moliner*, Diccionario de uso del español,* edició electrònica.
(DRAE) *Diccionario de la Real Academia Española*. 20na. Edició electrònica.

PILAR PRIETO
TERESA CABRÉ
MARIA DEL MAR VANRELL

L'*ATLES INTERACTIU DE L'ENTONACIÓ DEL CATALÀ* I EL TRAÇAT DE LES ISOGLOSSES ENTONATIVES DEL CATALÀ*

1. INTRODUCCIÓ

L'any 2006 es va iniciar un projecte d'estudi i documentació de l'entonació del català mitjançant el desenvolupament d'un lloc web anomenat *Atles interactiu de l'entonació del català*. L'*Atles*, que ja és una realitat acabada, té com a objectiu principal la presentació d'una sèrie de materials en àudio i en vídeo per a l'estudi de la prosòdia i

(*) Primer de tot, volem donar les gràcies als professors i investigadors externs que han participat i donat suport al projecte de l'*Atles* des dels seus inicis, i molt especialment a Jaume Corbera, Joan Julià, Ignasi Mascaró, Manuel Pérez-Saldanya, Joan Peytaví, Gemma Rigau i Luca Scala. El projecte de l'*Atles* ha estat possible gràcies a la col·laboració dels següents becaris d'investigació, que han participat en l'enregistrament i el tractament de les dades i el seu trasllat al web: Myriam Almarcha, Núria Argemí, Francesc Ballone, Joan Borràs-Comes, Roger Craviotto, Verònica Crespo-Sendra, Núria Gavaldà, Marianna Nadeu, Rafèu Sichel, Paolo Roseano i Francesc Torres-Tamarit. Volem expressar també el nostre agraïment a Joan Borràs-Comes per proporcionar-nos una maqueta per a la confecció dels mapes dialectals, a Verònica Crespo-Sendra pels seus comentaris sobre les interrogatives del valencià, a Mar Massanell i a Ignasi Mascaró pel seu ajut en la interpretació de la part dialectal i històrica dels resultats geoprosòdics i a Rafèu Sichel pel seu ajut amb les dades de l'occità. També volem agrair la participació de tots els informants de l'*Atles*, que hem llistat en la pàgina web del projecte. L'*Atles* ha rebut el finançament de la Càtedra Alcover-Moll-Villangómez (CAMV) durant els anys 2005-2009, de la *Generalitat de Catalunya* a través de l'ajut Euroregió 2007 i de l'ajut del Pla de Recerca de Catalunya: 2009 SGR-701, de la *Universitat Autònoma de Barcelona* a través d'un projecte d'innovació docent i del Ministerio de Ciencia e Innovación mitjançant els ajuts HUM2006-01758/FILO i FFI2009-07648/FILO. Finalment, el projecte ha rebut el suport institucional de la *Universitat Autònoma de Barcelona*, la *Universitat Pompeu Fabra* i l'*Institut d'Estudis Catalans*.

l'entonació dels dialectes catalans, de tal manera que es pugui iniciar l'estudi sistemàtic de la diversitat geogràfica que presenta l'entonació catalana.[1]

És ben sabut que la variació entonativa dialectal que presenta el català encara és poc coneguda. Si bé l'entonació dialectal ha cridat l'atenció d'alguns investigadors, els estudis existents representen les diferents àrees del domini lingüístic de manera molt desigual, tal i com han remarcat Veny (1986) i Recasens (1991). El dialecte central compta amb un cos descriptiu prou ampli (vg. els treballs monogràfics de Bonet 1984; Salcioli 1988b; Estebas-Vilaplana 2000; Astruc 2005; i els articles de Bonet 1986; Prieto 1995, 1997, 2001, 2002a, 2002b; Recasens 1977; Salcioli 1988a; Virgili i Blanquet 1971; Font 2007), mentre que les aportacions sobre els altres dialectes es redueixen a dos articles d'Ignasi Mascaró centrats en l'entonació del mallorquí i del menorquí (Mascaró i Pons 1986, 1987) i un monogràfic i articles sobre diferents dialectes del català (Prieto 2001; Payà & Vanrell 2005; Prieto & Pradilla 2002; Martínez-Celdrán *et alii* 2005; Vanrell 2006; Crespo-Sendra 2008; Martínez-Celdrán *et alii* 2008; Simonet 2008). Un dels objectius que han guiat el projecte ha estat el de dur a terme una descripció sistemàtica de l'entonació en les diverses varietats del domini català i investigar els seus patrons de variació. És important començar a perfilar el traçat de les isoglosses prosòdiques en el territori de parla catalana, isoglosses que es puguin comparar amb les isoglosses més conegudes, basades en processos segmentals.

En la primera part de l'article presentem els materials que es poden trobar en l'*Atles interactiu de l'entonació del català* i, més concretament, la part de les *Frases* obtingudes a partir d'una enquesta de situacions. En la segona part presentem els primers resultats geoprosòdics obtinguts a partir de l'anàlisi de quatre tipus diferents de patrons entonatius (declaratives neutres, declaratives d'obvietat, preguntes informatives i preguntes confirmatòries), així com una comparació entre les isoglosses prosòdiques obtingudes a partir de patrons prosòdics i les isoglosses més conegudes, basades en patrons segmentals.

1. L'adreça del lloc web de l'*Atles interactiu de l'entonació del català* és la següent: <http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio>.

2. BREU EXPLICACIÓ DEL FUNCIONAMENT DE L'*ATLES INTERACTIU DE L'ENTONACIÓ DEL CATALÀ*

Com hem dit abans, l'*Atles interactiu de l'entonació del català* conté tota una sèrie de materials orals que pretenen servir de base per a un estudi més aprofundit de la prosòdia del català. A banda del mapa interactiu on l'usuari pot trobar totes les dades, aquest web també conté una pàgina de *Recursos sobre l'entonació catalana*, la *Proposta Cat-ToBI* per a l'etiquetatge prosòdic del català (amb un manual i exercicis d'autoaprenentatge), així com una eina de *Cerca* per a poder comparar les entonacions de diferents varietats geogràfiques (per a una presentació en detall de l'*Atles*, vg. Prieto, Cabré & Vanrell 2010).

Els materials s'organitzen tenint en compte les següents varietats geogràfiques del català: alguerès, balear, català central, català nord-occidental, català septentrional i valencià. A través del mapa del domini lingüístic català, l'usuari pot accedir de forma simple als diferents materials en àudio i vídeo. La figura 1 reprodueix el mapa dialectal de l'*Atles*, que conté enllaços directes a les 70 poblacions enquestades. Fent un clic sobre cadascuna de les localitats s'accedeix a un menú que permet a l'usuari accedir a diferents materials interactius.

Figura 1. Mapa dialectal del web *Atles interactiu de l'entonació del català,* amb les poblacions enquestades

Pel que fa al contingut, dins de cada població triada es poden trobar tres tipus de materials diferenciats, que expliquem tot seguit: *Entrevista*, corpus de diàleg *Map Task* (o tasca dels mapes), tots dos materials de parla espontània, i *Frases* obtingudes a partir d'una enquesta de situacions.

Per a cada població representada s'ha dut a terme una *Entrevista* d'uns 10-15 minuts de durada, de la qual s'ha triat un fragment representatiu d'uns 3-4 minuts. Des de cada població es pot accedir a l'entrevista en format àudio i vídeo i a la transcripció ortogràfica corresponent. La majoria de vegades es tracta d'entrevistes amb un informant o grup d'informants que discuteixen sobre qüestions d'actualitat, fets relacionats amb la seva infantesa o joventut, etc. Normalment, la intervenció de l'entrevistador és mínima. Els informants havien de ser gent més gran de 60 anys, ja que ens interessava cobrir la franja d'edat que no es cobria, per exemple, al material que podem trobar a l'apartat *Frases* o *Map Tasks*. Aquestes dades es poden visualitzar

i escoltar lliurement i, a més, és possible descarregar-se el material en format vídeo o en format àudio.

En cada població també es van enregistrar un o dos *Map Tasks*. El *Map Task* és una tasca validada de col·laboració entre dos parlants dissenyada per afavorir la producció de diferents tipus de frases interrogatives (Anderson *et alii* 1991; Carletta *et alii* 1996). Cadascun dels participants té un mapa, però només un hi té una ruta dibuixada, que ha de ser reproduïda per l'altre amb l'ajut de preguntes sobre el lloc per on passa aquesta ruta. Per dificultar una mica més la tasca i obtenir més temps de parla i més espontaneïtat, els dos mapes no són exactament iguals.

Les dades de les *Frases* es van obtenir mitjançant l'enquesta de situacions, dissenyada seguint la categorització descriptiva establerta al capítol sobre «Entonació» de la *Gramàtica del català contemporani* (Prieto 2001, 2002). L'enquesta presenta a l'entrevistat una sèrie de situacions familiars i aconsegueix que aquest intervingui d'acord amb la situació comunicativa. Aquest mètode és especialment útil perquè permet obtenir un ventall ampli de contorns entonatius que és difícil que apareguin amb altres mètodes.

Cada enquesta ha estat adaptada per a cada dialecte per un parlant nadiu coneixedor de les característiques lingüístiques específiques del dialecte. A continuació, us oferim un exemple d'una de les situacions que apareixen a l'enquesta en català central (*a*) i en alguerès (*b*):

(*a*) Declarativa d'obvietat en català central
—Ets amb una amiga i li expliques que la Maria, una amiga comuna, està embarassada. Ella et pregunta de qui està embarassada. Tu t'estranyes molt que ella no ho sàpiga perquè tothom sap que és del seu company, en Jaume. Què li dius?
—*Sí, dona, d'en Jaume!*

(*b*) Declarativa d'obvietat en alguerès
—Sés amb una amiga i li expliques que Maria, una amiga comuna, és prenyada. Ella te demana de qui és prenyada. Tu te meravilleges assai que ella no el sabi perquè tots saben que és del sou companyó, Esteve. Què li dius?
—*Mira que és del jove, és prenyada del jove!*

Mitjançant l'enquesta de situacions s'han obtingut uns 50 tipus de frases diferents per localitat, que inclouen oracions declaratives, interrogatives (interrogatives absolutes, parcials i reiteratives), precs i ordres, i vocatius, amb diferents matisos semàntics.

Cada exemple d'entonació s'explica en una fitxa que inclou l'arxiu de so, la corba de freqüència fonamental (f0) i la transcripció fonètica (vg. figura 2) Els exemples també van acompanyats de la situació presentada a l'informant, la significació del contorn entonatiu i la descripció de la corba entonativa.

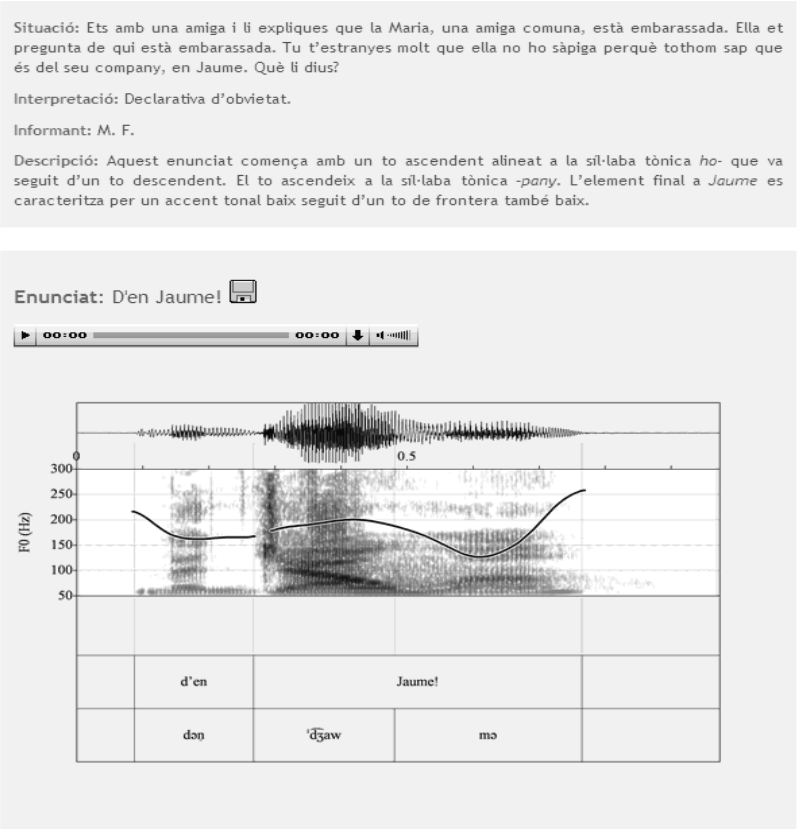


Figura 2. Fitxa que conté tota la informació referent a la frase declarativa d'obvietat «D'en Jaume!» (Girona)

Els materials de les *Frases* són els que emprarem per a l'anàlisi transversal dels contorns, tal i com expliquem en la secció 3.

3. LES ISOGLOSSES PROSÒDIQUES DEL CATALÀ

L'entonació, i molt especialment l'entonació dialectal, continua essent un dels aspectes prosòdics menys explorats de la nostra llengua. Malgrat comptar amb una sèrie d'estudis descriptius, la major part específics del dialecte central, encara no s'ha estudiat de forma sistemàtica la notable diversitat dialectal de l'entonació catalana. L'any 1916, en l'article «De l'entonació en els nostres dialectes», Pere Barnils constatava l'interès de la variació melòdica dialectal (1916: 12), així com les dificultats que comportava aleshores la seva descripció:

> Naturalment que les diferències augmenten i tenen llur màxim en ple domini dialectal. El valencià, per exemple, *Xè! que mo n'anem?* o *nèmoné?*, ondularà segurament d'una manera ben distinta que el seu corresponent català, mallorquí i rossellonès. Això, que podem deduir ja a priori, i confirmar-ho per la impressió auditiva que tenim de les converses hagudes amb els dialectants d'aquelles contrades, no podem fixar-ho gràficament com caldria per oferir-ho com a materials a la investigació filològica.

L'abandó que ha sofert l'estudi de l'entonació, tant en català com en altres llengües, es podria atribuir a dos esculls que dificulten considerablement el seu tractament sistemàtic. D'una banda, és difícil d'aplicar als contorns entonatius els mateixos criteris contrastius que utilitza la fonologia segmental, pel fet que en la decisió no hi entren oposicions lèxiques clares (per exemple, que *pal* i *mal* es diferenciïn pel primer fonema), sinó matisos semàntics i expressius que no són senzills de delimitar. D'altra banda, tenim el problema de la representació tonal, és a dir, l'acceptació d'un sistema de transcripció que sigui prou global, senzill i que faci les distincions lingüísticament rellevants. Amb relació a aquesta darrera qüestió, últimament s'estan esmerçant esforços en la creació d'un sistema ToBI (*Tones and Break Indices*), basat en el model autosegmental. Així, el *Grup d'Estudis de Prosòdia* treballa en la proposta de transcripció entonativa per al català: Cat_ToBI (Prieto & Vanrell 2007; Prieto *et alii* 2009; Prieto, en premsa), presentada a la comunitat científica en el marc del *Workshop on Transcription of Intonation in the Ibero-Romance Languages (PaPI 2007, Braga*). La proposta conté l'inventari d'accents tonals i d'accents de frontera, a més de les possibles combinacions d'aquests accents, amb la interpretació associada, tot això acompanyat de la descripció de corbes melòdiques procedents de les diferents zones dialectals del català, i amb la possibilitat d'escoltar l'enunciat. Actualment, la proposta s'ha incorporat al web principal del ToBI, a la Universitat d'Ohio, amb la

voluntat de difondre els resultats entre altres lingüistes (vg. nota 2). El *Grup d'Estudis de Prosòdia* també ha desenvolupat, recentment, una eina interessant i necessària per a l'anotació prosòdica de corpus en català que conté informació prosòdica, fonètica i entonativa. Aquesta eina, en forma de lloc web,[2] conté materials de pràctica del sistema de transcripció Cat_ToBI amb exemples de frases etiquetades i també exercicis per a aprendre a etiquetar. L'objectiu principal és que sigui una eina pràctica per a aprendre a etiquetar prosòdicament diferents tipus de parla del català.

En aquesta secció presentarem l'anàlisi de la variació entonativa trobada en els següents tipus de frases a tots els punts d'enquesta de l'*Atles*:

(*a*) les oracions **declaratives neutres**;
(*b*) les oracions **declaratives amb matís d'obvietat**;
(*c*) les **interrogatives absolutes informatives**, o interrogatives que demanen informació;
(*d*) les **interrogatives absolutes confirmatòries**, o interrogatives que demanen confirmació.

Les etiquetes Cat_ToBI que emprarem per transcriure l'entonació d'aquestes frases en diferents dialectes seran les que es mostren a la figura 3. Aquestes configuracions tonals representen els moviments entonatius que es poden observar en la part final de la frase (o configuració tonal nuclear). Per exemple, la configuració tonal L* HH% s'interpreta com un moviment tonal baix (L*) associat a la síl·laba accentuada, seguida d'un moviment tonal alt (HH%) associat a les síl·labes posttòniques. La configuració tonal H+L* L%, en canvi, transcriu un moviment tonal descendent associat a la tònica final (H+L*) seguit d'un to baix associat al final del domini prosòdic (per a una explicació més detallada de la notació d'etiquetatge Cat_ToBI, vegeu Prieto *et alii* 2009 i Prieto, en premsa).[3]

2. El lloc web dels materials de pràctica del Cat_ToBI és el següent: <http://prosodia.upf.edu/cat_tobi/en/>.
3. Per a sentir exemples de frases que exemplifiquin aquestes etiquetes Cat_ToBI, el lector pot accedir als materials web del Cat_ToBI: <http://prosodia.upf.edu/cat_tobi/en/>.

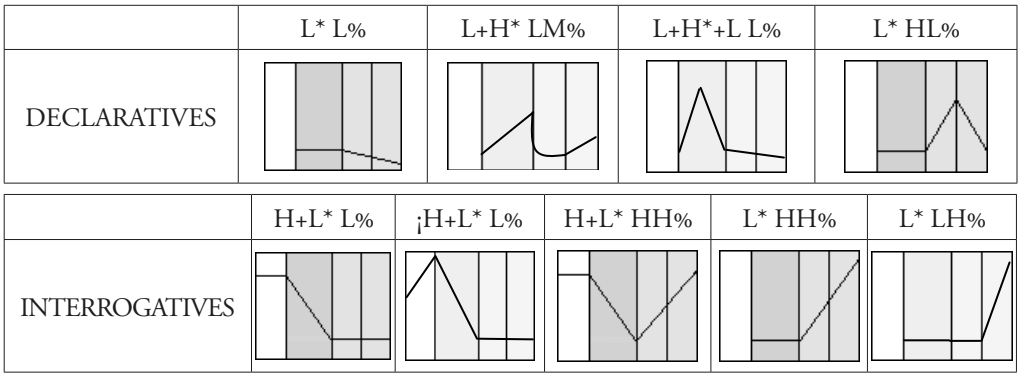


Figura 3. Configuracions tonals Cat_ToBI emprades per a l'anàlisi de les frases d'aquest article

3.1 les oracions declaratives neutres

El propòsit del parlant en emetre aquestes oracions és purament informatiu i la seva posició respecte al contingut del missatge és d'imparcialitat. Un dels trets entonatius més característics d'aquest tipus d'oracions és la cadència descendent final, que és la que confereix el sentit de finalitat a l'oració. La figura 4 mostra dos exemples de declarativa neutra en català central i en nord-occidental. En tots dos casos es tracta d'una corba melòdica que comença en un nivell mig de la tessitura del parlant, puja durant la primera síl·laba tònica i tot seguit davalla de forma progressiva durant el cos central i terminal de l'oració. Aquesta cadència descendent constitueix un dels trets més característics de l'entonació declarativa. La darrera síl·laba tònica, percebuda com la més prominent de l'oració, es correspon amb un moviment descendent d'un pendent pronunciat. Després de la darrera síl·laba accentuada, el to continua baixant progressivament al llarg de les síl·labes posttòniques fins al mínim tonal del parlant, on sol arribar a la fi de l'enunciat.

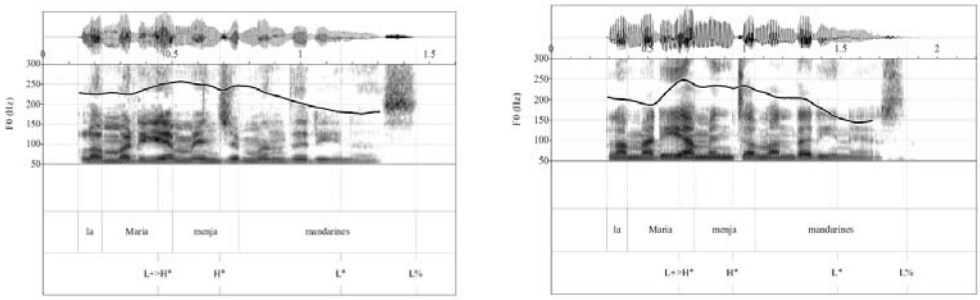


Figura 4. Transcripció ortogràfica, tonal, oscil·lograma i contorn d'f0 de l'oració declarativa *La Maria menja mandarines* produïda per una parlant de català central de Santa Coloma de Farners (esquerra) i per una parlant de nord-occidental de Falset (dreta)

Podem observar que hi ha una petita diferència en la realització fonètica del moviment descendent final. Tal com apunta Simonet (2009), algunes varietats conservadores del català, com el mallorquí, mostren un moviment descendent més pronunciat que altres varietats.

A la major part del domini lingüístic català, hi trobem el mateix patró entonatiu per a les frases declaratives (vg. figura 4). A la figura 5 podem observar que s'ha trobat aquest patró en totes les 70 localitats enquestades del domini lingüístic català. Fem notar que les fronteres marcades al mapa no es corresponen amb fronteres comarcals reals, sinó que són línies equidistants entre els diferents punts d'enquesta, traçades automàticament. El patró declaratiu el transcrivim utilitzant la configuració final L* L%. Tot i que hem observat petites diferències de grau en el pendent del moviment descendent final en algunes varietats dialectals, considerem que són variacions de tipus fonètic.

Figura 5. Mapa en què apareixen els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les frases declaratives del tipus *La Maria menja mandarines* (vg. la figura 3 per a la interpretació de les etiquetes tonals)

3.2 les oracions declaratives d'obvietat

Les frases declaratives amb matís d'obvietat s'expressen utilitzant un contorn entonatiu diferent del de les frases declaratives neutres. A l'*Atles*, les declaratives amb matís d'obvietat s'han obtingut mitjançant el següent context:

—Ets amb una amiga i li expliques que la Maria, una amiga comuna, està embarassada. Ella et pregunta de qui està embarassada. Tu t'estranyes molt que ella no ho sàpiga perquè tothom sap que és del seu company, en Jaume. Què li dius?
—*Sí, dona, d'en Jaume!*

La figura 6 mostra dos casos de contorns entonatius que expressen obvietat, l'un produït per una parlant de Girona (el Gironès, català central) i l'altre produït per una parlant de Pollença (Mallorca, balear). La síl·laba final es pronuncia sempre amb un to alt. Després d'aquest to alt es produeix una inflexió descendent-ascendent final que s'alinea amb les síl·labes posttòniques. El to mig final, que transcrivim mitjançant l'etiqueta L+H* LM% en el model autosegmental, és el que diferencia el sentit d'obvietat del sentit declaratiu neutre

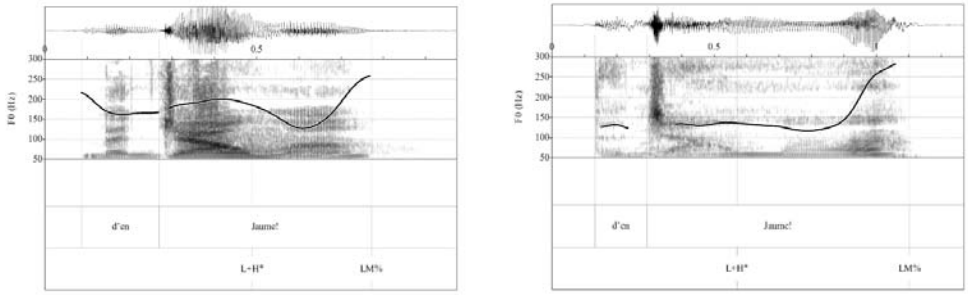


Figura 6. Transcripció ortogràfica, tonal, oscil·lograma i contorn d'fo de l'oració declarativa *D'en Jaume!* produïda per una parlant de català central (Girona) i per una parlant de mallorquí (Pollença)

El següent mapa de la figura 7 cartografia els resultats de la frase declarativa d'obvietat. Com passava amb el patró melòdic declaratiu, la major part del domini lingüístic català comparteix un patró general per a expressar l'obvietat; és el patró L+H* LM%, que apareix en gris fosc. Per altra banda, quatre poblacions aïllades han produït els exemples amb un L* HL%, que és un contorn d'obvietat però amb un matís més categòric. Aquesta diferència no és prou notòria ni general per a ser considerada dialectal, sinó més aviat atribuïble al tipus de contorn que ha seleccionat l'enquestat a l'hora de respondre davant la situació. En canvi, considerem com a diferència dialectal la realització del contorn d'obvietat en alguerès, que es fa mitjançant un patró ascendent molt marcat a la tònica (el L+H*+L), seguit d'un moviment descendent.

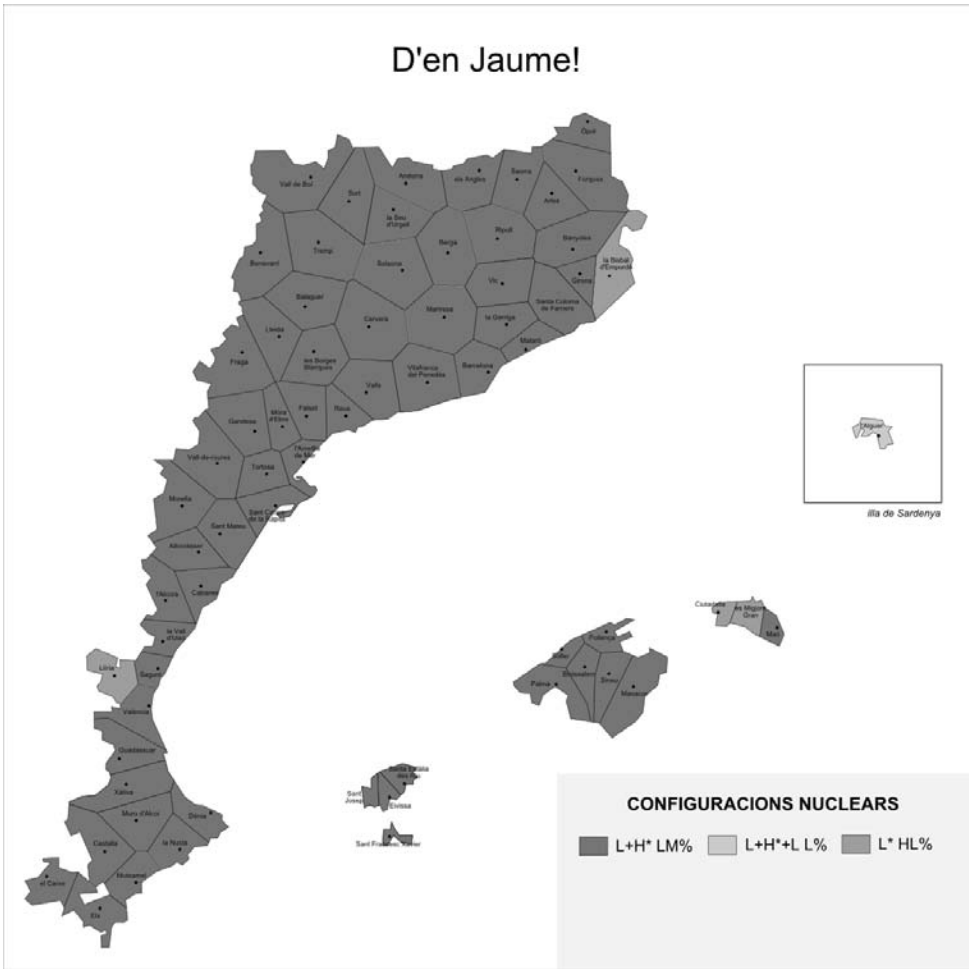


Figura 7. Mapa en què apareixen cartografiats els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les declaratives amb matís d'obvietat del tipus *Sí, home, d'en Jaume!* (vg. la figura 3 per a la interpretació de les etiquetes tonals)

Així doncs, tant el patró entonatiu de la declarativa neutra com el de la declarativa d'obvietat són força generals en tot el domini lingüístic i no mostren gaire variació dialectal (llevat del contorn d'obvietat en alguerès). Ara passarem a analitzar dos tipus de contorns entonatius que sí que mostren una gran diversitat dialectal.

3.3 les oracions interrogatives absolutes informatives

Les *preguntes absolutes informatives*, o les que fa el parlant quan no sap la resposta, són segurament el tipus d'oració en què trobem més variació interdialectal (per exemple, en una frase com ara *Tenen mandarines?*). L'entonació d'aquestes oracions ha estat analitzada en una gran varietat de dialectes, com ara en català central (Bonet 1984; Salcioli 1988a; Prieto 2002a, 2002b), en mallorquí i en menorquí (Mascaró i Pons 1986, 1987; Vanrell 2006; Vanrell *et alii* 2010), en tortosí (Prieto & Pradilla 2002), en valencià (Crespo-Sendra 2008), i comparant diversos dialectes (Prieto 2001; Martínez-Celdrán *et alii* 2005; Prieto & Rigau 2007).

A grans trets, els dialectes catalans mostren dos grans tipus de patrons entonatius per a les interrogatives absolutes, que s'han anomenat patrons ascendents i descendents. La figura 8 exemplifica els dos tipus de patrons. La figura de l'esquerra exemplifica el patró descendent amb un exemple de l'Alguer. El català de l'Alguer presenta una entonació que també trobem en bona part del català nord-occidental i el català de les Illes Balears: un moviment descendent associat a la síl·laba nuclear (o la síl·laba final accentuada), seguit d'una cua també descendent alineada amb les síl·labes postnuclears (vg. Vanrell 2006, per al mallorquí). Per altra banda, el contorn de la dreta, produït per una parlant de Dénia (la Marina Alta, valencià), exemplifica el contorn ascendent que es caracteritza per la presència d'un to baix associat a la síl·laba tònica, seguit d'un to alt associat amb les síl·labes posttòniques.

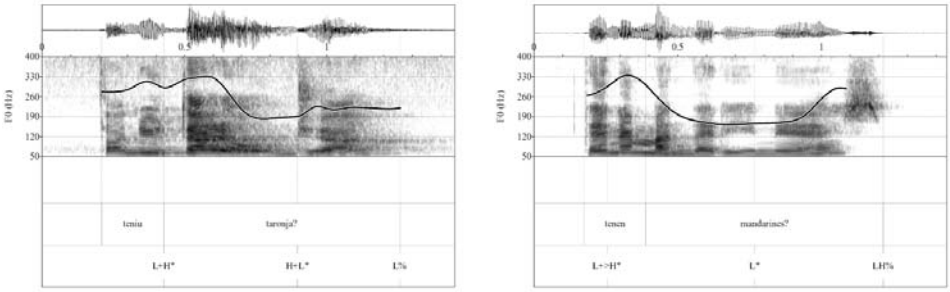


Figura 8. Transcripció ortogràfica, tonal, oscil·lograma i contorn d'fo de la interrogativa absoluta informativa *Teniu taronja?* produïda per una parlant d'alguerès (esquerra) i *Tenen mandarines?* produïda per una parlant de valencià de Dénia (dreta)

A l'*Atles* hi ha recollides interrogatives informatives de les 70 localitats que hi apareixen. La situació emprada per a obtenir aquest tipus de frase era la següent:

—Entres a una botiga on no havies entrat mai i demanes si tenen mandarines.
— *(Que) teniu mandarines?*

A la figura 9 podeu observar quins són els patrons de pregunta informativa que s'han trobat en les 70 localitats del domini lingüístic català. Com podem observar en el mapa, trobem dos tipus de patrons per a les interrogatives que demanen informació: *a*) un patró descendent (color gris fosc al mapa) i *b*) un patró ascendent (color gris pàl·lid al mapa). Els colors tramats indiquen les variacions tonals que es poden afegir a aquest contorn bàsic ascendent o descendent. Per exemple: en el català de Mallorca trobem una entonació descendent associada a la síl·laba nuclear (color gris fosc), però, a més, és característic d'aquest dialecte que la síl·laba pretònica es realitzi en un to extraalt, marcat mitjançant una trama de color negre.

Al mapa de la figura 9 trobem la gran partició dialectal entre els dialectes que fan la interrogativa informativa descendent, que són el nord-occidental, el mallorquí, l'alguerès, i també part del central, i els que la fan predominantment ascendent (rossellonès, septentrional, central i valencià).

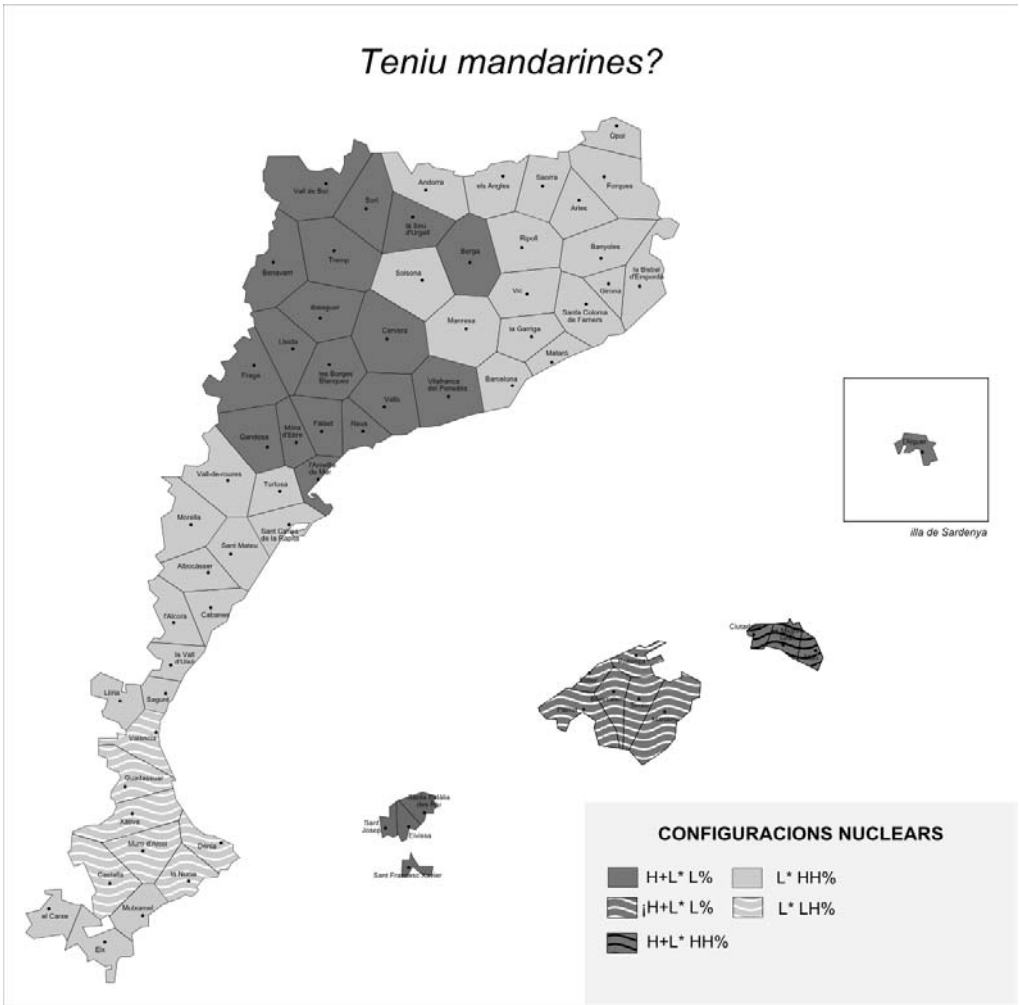


Figura 9. Mapa en què apareixen els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les interrogatives que demanen informació del tipus *Teniu mandarines?* (vg. la figura 3 per a la interpretació de les etiquetes tonals)

La figura 10 il·lustra la diferència entonativa marcada amb tres tipus de contorns descendents marcats en gris fosc (llis, tramat en negre i tramat en blanc). Així, el català nord-occidental i el central meridional fan servir la primera (H+L*L%), el mallorquí i l'alguerès la segona (¡H+L*L%), i el menorquí la tercera (H+L*HH%).

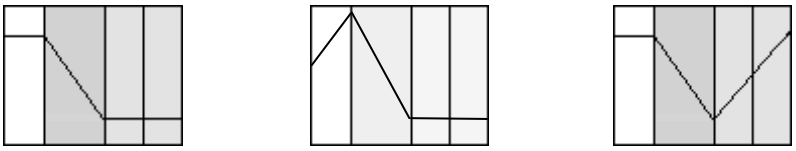


Figura 10. Esquema dels diferents contorns entonatius que trobem com a variacions del contorn descendent: contorn descendent (esquerra), contorn descendent amb la pretònica realitzada en un to extraalt (centre) i contorn descendent-ascendent (dreta)

Així, els dialectes catalans empren dos patrons entonatius diferenciats, un de descendent adoptat pels dialectes nord-occidental, part del central, mallorquí i alguerès, i un altre de descendent-ascendent adoptat pel rossellonès, septentrional, central i valencià.

Encara que no tenim evidència empírica que demostri com han evolucionat aquests patrons entonatius, plantegem la hipòtesi que el patró descendent reflecteix una entonació històricament comuna a tots els dialectes i compartida per les interrogatives informatives i les interrogatives confirmatòries.

Com hem vist a la figura 9, la partició geogràfica dels patrons entonatius de les interrogatives informatives no es correspon amb la partició dels dialectes catalans en els blocs clàssics de català oriental i català occidental (Veny 1986; Massanell & Veny 2002, entre d'altres). Des d'una perspectiva diacrònica, la diferència entre el català occidental i l'oriental radica sobretot en el fet que el català occidental es manté força fidel al vocalisme àton del català preliterari i conserva la distinció entre *a* i *e* àtones i entre *o* i *u* àtones, mentre que en català oriental es van produir una sèrie de canvis que van dur a la neutralització de les vocals àtones *a* i *e* en [ə] i de *o* i *u* en [u] (Massanell & Veny 2002: 59). En canvi, el vocalisme del mallorquí és asimètric perquè, a diferència del que passa en català central, rossellonès, a Menorca, a Eivissa i a l'Alguer, en el cas de Mallorca es manté la distinció entre *o* i *u* àtones. Segons Massanell i Veny (2002), «el vocalisme del mallorquí reflecteix la situació del català de l'est del Principat en el tombant del segle XIV al XV. En qualsevol cas, representa un estadi lingüístic en què el català oriental ja s'havia distanciat significativament de l'occidental, que mai no ha conegut aquest vocalisme asimètric del mallorquí.» El balear, a més, té com a trets més identificadors la vocal neutra tònica i l'article salat, que se sap per la documentació medieval que havien estat generals en el català oriental peninsular, d'on van anar desapareixent.

Tot i que la major part dels dialectes que utilitzen el patró descendent en les interrogatives informatives es consideren dialectes conservadors, la hipòtesi que proposem segons la qual el patró entonatiu descendent és històricament anterior no es basa en la divisió entre dialectes conservadors i dialectes innovadors perquè no es pot comparar l'evolució de l'entonació des del llatí vulgar com es fa amb els processos fonològics, morfològics i sintàctics. A més, dins el bloc occidental se sol considerar el valencià com a més conservador perquè hi trobem el manteniment dels grups finals de nasal o líquida més oclusiva, o el manteniment de la labiodental sonora, absents en nord-occidental (Massanell & Veny 2002). Deixant de banda el fet que la caracterització dels dialectes com a més conservadors o més innovadors és genèrica i es basa en les isoglosses més representatives, la jerarquia pel que fa a conservadorisme no es manté sempre igual, és a dir, que els dialectes anomenats conservadors poden tenir trets innovadors i viceversa.

En canvi, sí que podem aportar alguns indicis que, degudament estudiats, poden constituir arguments més consistents a favor de la nostra hipòtesi. No estem oferint resultats conclusius, més aviat pretenem obrir una línia d'investigació per al futur. Un fet important és que la major part del domini lingüístic presenta actualment un contorn descendent a les preguntes informatives, que apareix en la zona del nord-occidental, tortosí, mallorquí, menorquí i alguerès. Les zones on es produeix la pregunta informativa de tipus ascendent són el rossellonès, el central, el central septentrional i el valencià, zones en les quals el català ha tingut un extens contacte amb llengües que presenten un patró entonatiu ascendent per a les interrogatives informatives. Així, tant el castellà com l'occità mostren el mateix patró entonatiu ascendent de les zones dialectals veïnes de parla catalana (vg. Prieto & Sichel 2007, per a l'occità; Navarro Tomás 1944, per al castellà peninsular). D'altra banda, i com veurem a l'apartat següent, les interrogatives confirmatòries mostren un patró descendent en gairebé tot el domini lingüístic, cosa que ens permet de pensar en un patró descendent general per a totes les interrogatives anterior històricament en què l'altura de la posició pretònica diferenciava els dos tipus de pregunta.

3.4 les oracions interrogatives confirmatòries

Com és ben sabut, existeix una distinció clara entre les *interrogatives informatives* i les *interrogatives confirmatòries* (Escandell-Vidal 1993; Prieto 2002b; Vanrell

et alii 2010). Mitjançant les interrogatives confirmatòries, el parlant mostra alguna pressuposició o hipòtesi sobre quina serà la resposta. En anglès, aquests dos tipus d'interrogatives tenen patrons sintàctics diferents. Així, mentre les interrogatives que demanen informació es caracteritzen per la inversió del subjecte i la presència d'un auxiliar (*Did Jim leave early?*), les interrogatives que demanen confirmació tendeixen a presentar una sintaxi declarativa (*Jim left early?*). Com que en català i altres llengües romàniques aquests dos tipus d'interrogatives no són sintàcticament diferents, la decisió sobre l'estatus informatiu d'una determinada pregunta rau en l'entonació. L'entonació, doncs, és capaç de disambiguar dos tipus d'interrogatives diferents en llengües en què la sintaxi no té un paper tan fonamental, fet que s'ha demostrat en llengües romàniques com l'italià de Bari (Grice & Savino 1993, 2007a, 2007b) o el portuguès europeu (Santos & Mata 2008).

L'article de Vanrell *et alii* (2010) analitza els patrons entonatius de les interrogatives absolutes informatives i les confirmatòries del català de les Illes Balears i del català central obtinguts mitjançant una enquesta de situacions. Els resultats de l'anàlisi d'aquestes dades va demostrar que diferents dialectes tenen estratègies diferents per a marcar la diferència entre interrogatives absolutes informatives i confirmatòries. Així, hi ha dialectes com el català central que marquen la distinció entre un i altre tipus d'interrogativa mitjançant l'ús de configuracions tonals diferents, és a dir, emprant una distinció entre contorns ascendents per a les preguntes informatives i descendents per a les preguntes confirmatòries; altres, com el mallorquí i el menorquí, tenen com a indici d'aquest contrast la diferència d'altura en la síl·laba prenuclear; i altres, com l'eivissenc i el formenterer, utilitzen les dues estratègies, tenen un doble contrast: en un, utilitzen tons de frontera diferents, i en l'altre, una major o menor altura tonal de la síl·laba pretònica. Els experiments de percepció confirmen aquesta hipòtesi (vg. el capítol de Vanrell *et alii* en aquest volum).

La figura 11 mostra el contrast entre el contorn de pregunta informativa (esquerra) i el de pregunta confirmatòria (dreta) en mallorquí. Observeu que en les preguntes confirmatòries l'altura de la síl·laba pretònica final no es realitza en un to extraalt sinó en un to simplement alt. Si comparem l'altura d'una interrogativa informativa amb una interrogativa confirmatòria realitzada per la mateixa parlant mallorquina, comprovarem que la diferència entre el to de la pretònica en la interrogativa informativa i el to de la pretònica en la interrogativa confirmatòria és de 7,2 semitons, que es correspon amb la distància que hi ha entre la nota «do» i la nota «la» en notació musical.

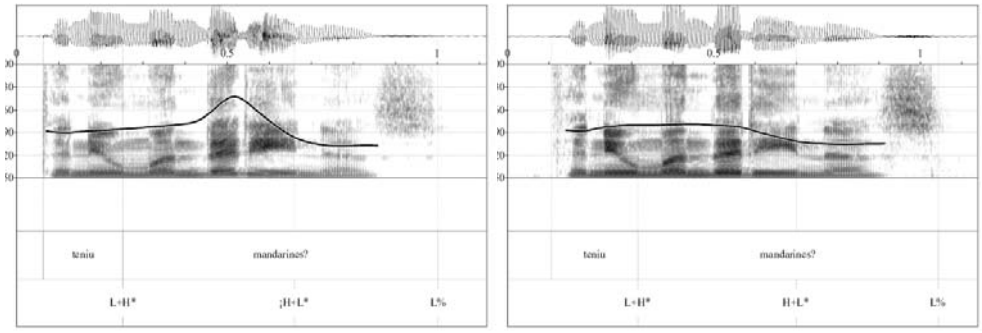


Figura 11. Transcripció ortogràfica, tonal, oscil·lograma i contorn d'f0 de la interrogativa absoluta informativa (esquerra) i confirmatòria (dreta) *Teniu mandarines?* produïda per una parlant de mallorquí

La figura 12 cartografia els resultats obtinguts per a la pregunta confirmatòria en les 70 localitats enquestades. Un dels resultats més clars en aquest mapa és que molts dels dialectes que fan servir la interrogativa ascendent per a la pregunta informativa poden fer servir en canvi el contorn descendent (amb la partícula *que* o sense) per a les preguntes confirmatòries. Si comparem el mapa de la figura 12 amb el de la figura 9 (interrogativa informativa) veiem que tant en català central com en català central septentrional hi ha una tendència clara a produir les confirmatòries amb un patró descendent. Aquests resultats coincideixen amb l'estudi de producció de les preguntes confirmatòries de Vanrell *et alii* (2010). Pel que fa al rossellonès i el valencià, només el 20-25% de les poblacions han produït les preguntes confirmatòries amb un patró entonatiu descendent. No obstant això, també podem dir que l'ús del patró descendent no és possible amb les preguntes informatives, mentre que es pot fer servir per a marcar les frases confirmatòries. Per altra banda, també és molt interessant de remarcar que hi ha una diferència clara entre les preguntes informatives i confirmatòries en mallorquí i en menorquí, com es pot veure comparant els dos mapes (vg. figura 12 vs. figura 9).

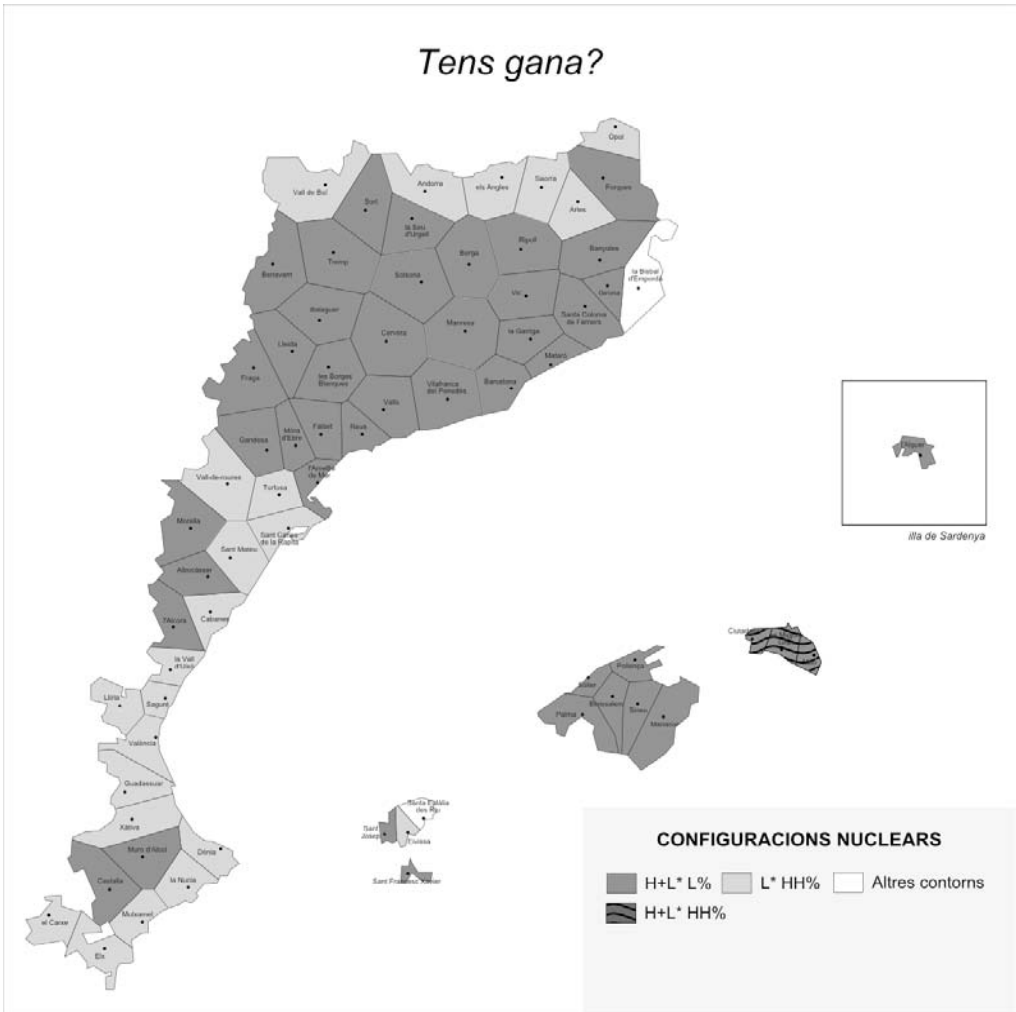


Figura 12. Mapa en què apareixen els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les interrogatives que demanen confirmació del tipus *Tens gana?* (vg. la figura 3 per a la interpretació de les etiquetes tonals)

Els resultats de les enquestes i la figura 12 ens mostren com actualment el patró entonatiu de la interrogativa confirmatòria és descendent en la major part del domini. Dit d'una altra manera, els dialectes que tenen l'entonació ascendent per a les

preguntes informatives poden fer servir l'entonació descendent per a les preguntes confirmatòries; i, en aquells dialectes en els quals la interrogativa informativa també és descendent, s'han trobat altres mecanismes entonatius (tons associats a la síl·laba pretònica, tons de frontera, etc.) de distinció entre les dues interpretacions. Aquest fet reforça la hipòtesi presentada segons la qual el patró entonatiu de les interrogatives històricament comú a tot el domini lingüístic és l'entonació descendent, compartida tant per la interrogativa confirmatòria (produïda amb *que* inicial opcional) com per la interrogativa informativa.

Per a valorar aquesta hipòtesi, caldria investigar mitjançant textos antics i més moderns l'evolució de les construccions interrogatives confirmatòries encapçalades amb la partícula *que* en els diferents dialectes. Ara per ara, en el corpus estudiat per Villalba (en premsa), fins al segle XVI, no s'ha trobat cap cas d'interrogativa amb *que*. Sembla, doncs, que és un tipus de construcció interrogativa relativament moderna i absent en català antic.

4. CONCLUSIONS

En aquest article hem fet una breu descripció del web de l'*Atles interactiu de l'entonació del català* i dels materials en àudio i en vídeo que conté per a l'estudi de la prosòdia i l'entonació dels dialectes catalans. En la part central de l'article hem posat de relleu com les dades de l'*Atles* ens permeten iniciar el traçat de les isoglosses prosòdiques de la llengua catalana. Hem cartografiat els primers resultats geoprosòdics que s'han obtingut a partir de l'anàlisi de quatre tipus de patrons entonatius de l'*Atles*: les oracions declaratives neutres, les declaratives d'obvietat, les preguntes informatives i les preguntes confirmatòries. Els contorns entonatius dels dos primers tipus d'oracions tenen el mateix patró general a tot el domini dialectal. En canvi, els resultats de les interrogatives informatives de la figura 9 mostren una important partició dialectal entre zones que fan la interrogativa informativa ascendent (rossellonès, central septentrional i valencià) i els que la fan descendent (els dialectes nord-occidental, mallorquí, alguerès, i també part de l'oriental peninsular). Hem avançat la hipòtesi que el darrer grup de dialectes podria reflectir una entonació general arcaica present a tot el domini, i que el català central i el valencià presentarien evolucions posteriors. Per altra banda, les preguntes confirmatòries es diferencien de les preguntes informatives en el fet que les

preguntes confirmatòries tenen més tendència a fer servir el patró descendent. En els dialectes que usen el patró ascendent els parlants poden fer servir el patró descendent per a les preguntes confirmatòries, i en els dialectes que usen el patró descendent, aquest tipus de preguntes confirmatòries es distingeixen per altres trets entonatius.

Hem de dir, finalment, que aquest estudi és part d'un projecte més ampli que pretén impulsar l'anàlisi de la variació dialectal de manera transversal, això és, comparar l'entonació que tenen diferents tipus d'oracions com declaratives, interrogatives absolutes, parcials i reiteratives, precs i ordres, i vocatius amb matisos semanticopragmàtics diferents. Una passa important d'aquest projecte serà la de cartografiar els resultats d'aquest estudi transversal amb el traçat de les isoglosses prosòdiques corresponents, que també ens permetran fer hipòtesis sobre l'evolució històrica dels aspectes prosòdics.

Pilar Prieto
Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats
Universitat Pompeu Fabra
Teresa Cabré
Universitat Autònoma de Barcelona
Maria del Mar Vanrell
Universitat Pompeu Fabra
Universitat Autònoma de Barcelona

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Anderson, A., M. Bader, E. G. Bard, E. Boyle, G. Doherty, S. Garrod, S. Isard, J. Kowtko, J. Macallister, J. Miller, C. Sotillo, H. Thompson & R. Winer (1991) «The HCRC Map Task Corpus», *Language and Speech*, 34 (4), pp. 351-366.

Astruc, L. (2005) «The intonation of extra-sentential elements in Catalan and English», tesi doctoral, University of Cambridge.

Barnils, P. (1916) «De l'entonació en els nostres dialectes», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, iv, pp. 11-14.

Bonet, E. (1984) «Aproximació a l'entonació del català», tesi de llicenciatura, Universitat Autònoma de Barcelona.

— (1986) «L'entonació de les formes interrogatives en barceloní», *Els Marge*s, 33, pp. 103-117.

Carletta, J., A. Isard, S. Isard, J. Kowtko & G. Doherty-Sneddon (1996) «HCRC dialogue structure coding manual». [<http://www.hcrc.ed.ac.uk/publications/tr-82.ps.gz>]

Crespo-Sendra, V. (2008) «L'entonació de les oracions interrogatives absolutes en valencià», treball de recerca, Universitat Autònoma de Barcelona.

Escandell-Vidal, V. (1993) *Introducción a la pragmática*, Madrid, Ánthropos.

Estebas-Vilaplana, E. (2000) «The use and realisation of accentual focus in Central Catalan with a comparison to English», tesi doctoral, University College London.

Estebas-Vilaplana, E. & P. Prieto (2008) «La notación prosódica en español. Una revisión del Sp_ToBI», *Estudios de Fonética Experimental*, xvii, pp. 263-283.

Font, D. (2007) *L'entonació del català*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Grice, M. & M. Savino (1997) «Can pitch accent type convey information status in yes-no-questions?», dins K. Alter, H. Pirker & W. Finkler (eds.), *Proceedings of the ACL97 Workshop on Concept-to-Speech Generation Systems*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, pp. 29-38.

— (2003a) «Question type and information structure in Italian», *Proceedings of Prosodic Interface*, 2003 , Nantes, France.

— (2003b) «Map Tasks in Italian: Asking questions about Given, Accessible and New Information», *Catalan Journal of Linguistics*, 2, pp. 153-180.

Martínez-Celdrán, E., M. Fernández-Planas & J. Carrera (2005) «Diferències dialectals del català a partir de les oracions interrogatives absolutes amb 'que'», *Estudios de Fonética Experimental*, xiv, pp. 327-355.

Martínez-Celdrán, E., A. M. Fernández-Planas, L. Aguilar, L. Carrera-Sabaté, L. Romera-Barrios, V. Salcioli-Guidi, D. Szmidt, S. Labraña, M. Cabrera & E. Valls (2008) «Estudio de la entonación del catalán hablado en la ciudad de l'Alguer (Cerdeña) en el marco de AMPERCAT», dins A. Pamies, M.C. Amorós & J.M. Pazos (eds.), *Language Design* (Special Issue, 2), pp. 119-128.

Massanell, M. & J. Veny (2002) *Dialectologia catalana*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.

Mascaró i Pons, I. (1986) «Introducció a l'entonació dialectal catalana», *Randa*, 22, pp. 5-38.

— (1987) «Ciutadella-Maó. Greu vs. agut en dos parlars menorquins. Plantejament de la qüestió», *Randa*, 21, pp. 197-211.

Navarro Tomás, T. (1944) *Manual de entonación española*, Madrid, Guadarrama.
Payà, M. & M. M. Vanrell (2005) «Yes-no questions and echo-questions intonation in Majorcan and Minorcan Catalan», pòster presentat a Phonetics and Phonology in Iberia, Barcelona.
Prieto, P. (1995) «Aproximació als contorns entonatius del català central», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 19, pp. 161-186.
— (1997) «Prosodic Manifestation of Syntactic Structure in Catalan», dins Fernando Martínez-Gil & Alfonso Morales-Front (eds.), *Issues in the Phonology of the Iberian Languages*, Washington D. C., Georgetown University Press, pp. 179-199.
— (2001) «L'entonació dialectal del català: el cas de les frases interrogatives absolutes», dins August Bover, Maria-Rosa Lloret & Mercè Vidal-Tibbits (eds.), *Actes del Novè Col·loqui de la North American Catalan Society*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 347-377.
— (2002a) «Entonació», dins Joan Solà *et alii* (eds.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Edicions 62, pp. 393-462.
— (2002b) *Entonació. Models, teoria, mètodes*, Ariel, Barcelona.
— (en premsa) «The Intonational Phonology of Catalan», dins Sun-Ah Jun (ed.), *Prosodic Typology 2*, Oxford, Oxford University Press.
Prieto, P. & M. M. Vanrell (2006) «Sobre alguns contrastos fonològics en l'entonació del català», *Caplletra. Revista Internacional de FilologiaI,* 41, pp. 43-70.
Prieto, P., T. Cabré & M. M. Vanrell (2009) «El projecte de l'*Atles interactiu de l'entonació del català*: el cas de l'Alguer», *Insula*, 6, pp. 133-162.
Prieto, P. & T. Cabré, coords. (2008) *Atles interactiu de l'entonació del català*. [<http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio/>]
Prieto, P. & M. A. Pradilla (2002) «Variación entonativa catalana: catalán central versus tortosino», *Actas del II Congreso de Fonética Experimental*, Sevilla, Laboratorio de Fonética, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, pp. 291-295.
Prieto, P. & G. Rigau (2007) «The Syntax-Prosody Interface: Catalan interrogative sentences headed by que», *Journal of Portuguese Linguistics*, 6-2, pp. 29-59.
Prieto, P. & R. Sichel, coords.(2007) *Atlàs interactiu de l'intonacion de l'occitan*. [<http://prosodia.uab.cat/atlasintonacion/index.html>]
Recasens, D. (1977) «Aproximació a les cadències tonals del català», *Anuario de Filología*, 3, pp. 509-516.
— (1991) *Fonètica descriptiva del català. Assaig de caracterització de la pronúncia del vocalisme i consonantisme del català al segle XX*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.

Salcioli Guidi, V. (1988a) «Estudio fonético-experimental de la entonación interrogativa catalana», *Estudios de Fonética Experimental*, iii, pp. 37-70.

— (1988b) «La entonación: estudio fonético-experimental de la entonación interrogativa catalana», tesi doctoral, Universitat de Barcelona.

Santos, A. L. & A. I. Mata (2008) «Between form and meaning: using intonation cues to identify confirmation-seeking requests», *Third TIE Conference on Tone and Intonation*, Lisboa, Universidade de Lisboa, 15-17 de setembre del 2008.

Simonet, M. (2008) «Language contact in Majorca: an experimental sociophonetic approach», tesi doctoral, University of Illinois at Urbana-Champaign.

— (2009) «Nuclear pitch accents in Majorcan Catalan declaratives: Phonetics, phonology, diachrony», *Studies in Hispanic and Lusophone Linguistics*, 2 (1), pp. 77-115.

Vanrell, M.M. (2006) «A tonal scaling contrast in Majorcan Catalan interrogatives», *Journal of Portuguese Linguistics*, 5/6, pp. 147-178.

Vanrell, M. M., I. Mascaró, P. Prieto & F. Torres-Tamarit (2010) «Preguntar per saber i preguntar per confirmar: l'entonació de les interrogatives absolutes informatives i confirmatòries en català central i balear», *Randa*, 64, pp. 77-95.

Veny, J. (1986) *Introducció a la dialectologia catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

Villalba, X. (en premsa) «La modalitat oracional (I): Les construccions interrogatives i exclamatives», dins Manuel Pérez Saldanya & Josep Martines (eds.), *Gramàtica del Català Antic*.

Virgili i Blanquet, V. (1971) «Notas sobre entonación catalana», *Archivum*, xxi, pp. 359-377.

MARIA DEL MAR VANRELL
IGNASI MASCARÓ
FRANCESC TORRES-TAMARIT
PILAR PRIETO

ENTONACIÓ I PRESSUPOSICIÓ EN LES INTERROGATIVES ABSOLUTES DEL MALLORQUÍ*

1. INTRODUCCIÓ

Se sap que existeix una distinció entre les interrogatives que demanen informació o interrogatives informatives (aquelles en què el parlant vol obtenir una informació que ignora) i les que demanen confirmació o interrogatives confirmatòries (quan el desconeixement de l'emissor no és absolut sinó que sap o creu que sap la resposta a

(*) S'ha presentat una versió preliminar d'aquest article al PaPI 2009, a Las Palmas, i al Workshop on Prosody and Meaning, a Barcelona. Volem agrair als participants d'aquests congressos els seus valuosos comentaris. Cal esmentar especialment els mallorquins que han participat desinteressadament en aquests experiments. També volem donar les gràcies a Verònica Crespo, Marianna Nadeu i Gemma Rigau pels comentaris i els consells que ens han donat sobre la primera versió escrita d'aquest article i a Joan Borràs-Comes per tota la tasca d'elaboració dels mapes dialectals. Aquesta investigació ha estat possible gràcies al finançament de la Càtedra Alcover-Moll-Villangómez (CAMV) durant els anys 2005-2009, de la Generalitat de Catalunya, a través de l'ajut Euroregió 2007 i de l'ajut del Pla de Recerca de Catalunya: 2009 SGR-701, de la Universitat Autònoma de Barcelona a través d'un projecte d'innovació docent i del Ministerio de Ciencia e Innovación mitjançant els ajuts HUM2006-01758/FILO i FFI2009-07648/FILO.

la seva pregunta i cerca una confirmació a la seva hipòtesi).[1] En llengües com l'anglès, aquesta distinció entre aquest dos tipus d'interrogatives es marca mitjançant la sintaxi. Les interrogatives canòniques que demanen informació es caracteritzen per presentar el subjecte invertit i per la presència d'un auxiliar (*Did Jim leave early?* 'Va partir aviat, el Jim?'). En canvi, les interrogatives confirmatòries prototípiques solen tenir sintaxi declarativa (*Jim leaves early?* 'El Jim parteix aviat?'). D'aquí el fet que alguns estudiosos les hagin anomenat interrogatives declaratives.

En canvi, en llengües romàniques i, concretament, en català, hi ha una sèrie de factors que fan que la relació biunívoca entre tipus d'interrogativa i forma sintàctica superficial no sigui tan transparent: l'absència d'auxiliar, un ordre més lliure dels constituents de la frase i la possibilitat que el subjecte pugui no expressar-se. Per tant, sembla que en aquestes llengües en què els aspectes sintàctics no permeten sempre de diferenciar aquests diferents tipus d'oracions, «la decisió de l'estatus informatiu d'un tipus d'interrogativa en particular pot recaure clarament en trets prosòdics com a indicis primaris» (Grice i Savino 2004 —la traducció és nostra—). Seguint això, Grice i Savino (1997) demostraren que el grau d'informació que té el parlant sobre quina serà la resposta a una determinada pregunta es reflecteix, en l'italià de Bari, en l'ús d'un determinat accent tonal.[2] Les autores varen analitzar les interrogatives extretes mitjançant la tasca del *Map Task*[3] i varen concloure que un accent tonal ascendent indicava que el parlant no tenia ni idea de quina era la resposta de la pregunta que estava produint, mentre que un accent descendent comportava que hi havia una sèrie de pressuposicions sobre la resposta per part del parlant. Haan (2001) analitzà, mitjançant un experiment de producció, l'entonació de les interrogatives amb sintaxi declarativa, les que presenten inversió del subjecte i les interrogatives parcials en holandès. Els

1. Aquests dos tipus d'interrogatives han rebut noms ben diversos en estudis anteriors aplicats a diferents llengües. Així, Droste (1962), Quirk *et alii* (1987) i Huddleston (1994) n'han dit *yes-no questions/declarative questions* («interrogatives absolutes / interrogatives declaratives»), Escandell (1993) ha parlat d'*interrogatives neutres / interrogatives orientades*, Haan (2001) de *(new) information / confirmation questions* («interrogatives que demanen informació nova / interrogatives que demanen confirmació»), Grice i Savino (1997, 2003a, 2003b) les han anomenat *queries/checks* («preguntes/comprovacions»), i també se n'ha dit *confirmation/information-seeking requests* ('interrogatives que requereixen informació/confirmació') (Santos i Mata 2008).

2. Un accent tonal és el moviment melòdic que trobem associat a les síl·labes tòniques d'un determinat enunciat.

3. Per a més informació sobre la metodologia del *Map Task*, visiteu el lloc web <http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio/Map-Tasks/index.html>.

resultats demostraren que hi havia un percentatge diferent d'aparició de moviments finals ascendents depenent del tipus d'interrogativa (100% en les interrogatives amb sintaxi declarativa, 94% en les interrogatives amb inversió i 64% en les interrogatives parcials). L'autora no diu a què pot ser deguda aquesta variació, mentre que Kügler (2003) suggereix que el desencadenant d'aquesta diferència pot ser una diferència d'expectativa sobre la resposta a les interrogatives absolutes. Els resultats de Kügler (2003) també demostren clarament que, en l'alemany de Leipzig, l'entonació evidencia l'existència o no d'hipòtesis sobre la resposta a la pregunta que està efectuant el parlant. Segons això, les interrogatives amb final ascendent denoten que el parlant no té cap hipòtesi sobre la resposta i, en canvi, les interrogatives amb final descendent indiquen que el parlant té alguna idea sobre quina serà la resposta de la pregunta.

En català, concretament en català central i en balear, també s'ha estudiat la relació que hi ha entre coneixement i pressuposició, i l'entonació d'una determinada pregunta. El treball de Vanrell *et alii* (2010) analitzà aquest aspecte en un corpus d'interrogatives obtingudes mitjançant una enquesta de situacions (Prieto 2001; Prieto & Cabré 2008). Aquest mètode (vegeu l'enquesta que s'utilitzà a l'estudi de Vanrell *et alii* 2010, a l'Apèndix 1) permeté d'obtenir un total de 120 contorns (2 tipus d'interrogatives x 3 situacions x 20 parlants) produïts per parlants de català central i balear (mallorquí, menorquí, eivissenc i formenterer). Els resultats s'adiuen amb els que s'han obtingut en altres llengües en el sentit que el to més alt sol marcar que es tracta d'una pregunta sense pressuposicions, mentre que un to més baix indica que es tracta d'una pregunta més orientada cap al sí o el no, tot i que un to més alt o més baix pot estar localitzat, com veurem, en diferents parts de l'oració (vegeu una taula amb la representació esquemàtica dels resultats obtinguts a l'estudi de Vanrell *et alii* 2010, a l'Apèndix 2). Així, en català central i en eivissenc i formenterer, s'usa el to de frontera, és a dir, el moviment tonal que es dóna al llarg de les síl·labes posttòniques, per indicar les diferents expectatives sobre la resposta. Un to de frontera alt en català central, eivissenc i formenterer, indica que és una pregunta que demana informació, mentre que un to de frontera baix introdueix una pregunta que demana confirmació. En canvi, en mallorquí i menorquí, el diferent grau de coneixement del parlant es manifesta mitjançant l'altura de la síl·laba prenuclear (la síl·laba nuclear és l'última síl·laba tònica de l'enunciat). Per tant, una síl·laba prenuclear més alta indica que el parlant no té cap idea sobre quina serà la resposta de la pregunta i una síl·laba prenuclear més baixa marca que existeixen algunes hipòtesis sobre la resposta que el parlant cerca de confirmar.

Amb motiu del *Workshop sobre entonació del català i Cat_ToBI* es van començar a analitzar els primers resultats de l'anàlisi transversal de les següents frases: les interrogatives informatives, les interrogatives confirmatòries, els oferiments i les interrogatives antiexpectatives. Això ens va permetre estendre l'anàlisi de les interrogatives informatives i les confirmatòries, que havíem començat amb el català central i el balear a l'estudi de Vanrell *et alii* (2010), a la resta de dialectes del català. El que trobem és que en les interrogatives confirmatòries hi ha sempre més tendència, comparat amb les interrogatives informatives, a usar el to baix. Ara bé, aquest to baix pot venir expressat de maneres diferents segons el dialecte: amb l'ús de tons de frontera baixos com en català central, part de l'eivissenc i part del valencià o amb l'ús d'una altura més baixa associada a la síl·laba prenuclear com en alguerès, part de l'eivissenc, el formenterer, el mallorquí i el menorquí. Això ho podem observar a la figura 1 tot comparant els contorns que apareixen en aquesta figura amb els que apareixen al mapa de les interrogatives informatives que trobareu a l'article «L'*Atles interactiu de l'entonació del català* i el traçat de les isoglosses entonatives del català» d'aquest mateix volum. La notació que apareix a la llegenda de la figura 1 és l'adaptació catalana del sistema ToBI (*Tones and Break Indices*) i s'interpreta de la manera següent: l'asterisc (*) indica el moviment tonal que trobem durant l'última síl·laba tònica de l'enunciat i el tant per cent (%), el to de frontera o la melodia que té lloc durant les síl·labes posttòniques de l'enunciat. La hac indica el to *H*(*igh*) (alt) i la ela el to *L*(*ow*) (baix). Per tant, per exemple la configuració H+L* L% indica que el to associat a la síl·laba prenuclear és alt (*high*), el de la nuclear és baix (*low*) i que les síl·labes postnuclears presenten una melodia també baixa (*low*).[4]

4. Per a una explicació detallada de l'entonació que trobem en les interrogatives informatives i confirmatòries arreu del domini lingüístic català així com l'exemplificació esquemàtica de les etiquetes Cat_ToBI que apareixen a la llegenda de la figura 1, us remetem a l'article «L'*Atles interactiu de l'entonació del català* i el traçat de les isoglosses entonatives del català» d'aquest mateix volum.

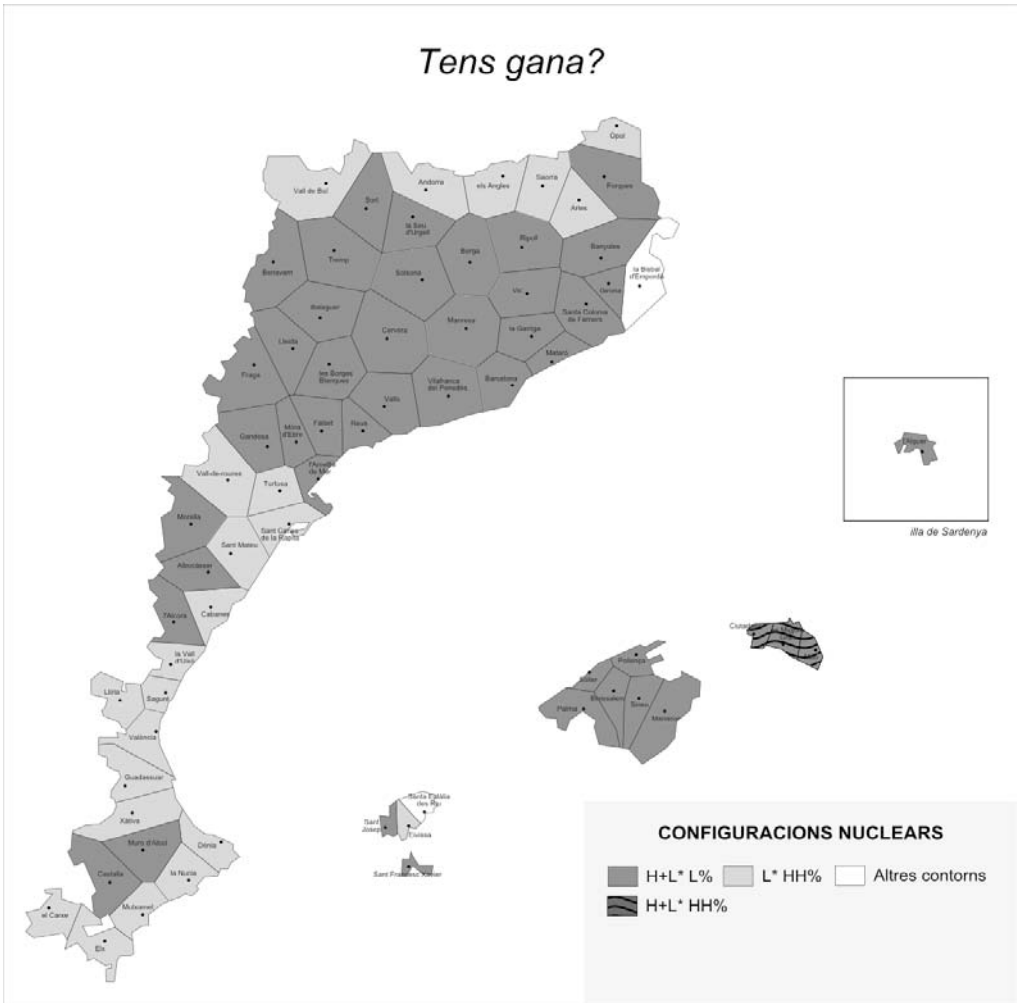


Figura 1. Mapa en què apareixen els resultats obtinguts a l'*Atles* per a les interrogatives confirmatòries del tipus *Tens gana?*

Aquesta tendència que els tons més alts representin *incertesa* i els tons més baixos, més *certesa* segueix una tendència universal associada amb el *codi de la freqüència* (Ohala 1994; Gussenhoven 2002). El codi de la freqüència relaciona un to baix amb individus dominants i agressius, i un to alt amb individus subordinats o submisos.

Ara bé, aquests significats es poden fonologitzar i arribar a formar part de la gramàtica entonativa d'una determinada llengua. En aquest cas concret, estem davant la interpretació informativa del codi de la freqüència en què aquests dialectes diferents han gramaticalitzat aquests significats universals fent possible la distinció entre diferents graus de pressuposició del parlant.

Aquest article se centra en el contrast entre interrogatives informatives i confirmatòries en mallorquí. En aquest dialecte, la diferència entre la interrogativa que demana informació i la que demana confirmació es manifesta prosòdicament amb l'ús dels dos accents nuclears diferents que teniu a continuació:

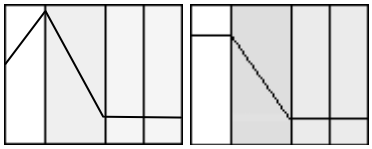


Figura 2. Representació esquemàtica dels accents nuclears que es troben en les interrogatives que demanen informació (esquerra) i les que demanen confirmació (dreta) del mallorquí. El gris més fosc marca la síl·laba nuclear i el gris més clar, les síl·labes postnuclears.

Com podeu observar, en aquest dialecte ambdós tipus d'interrogatives es caracteritzen per una configuració nuclear descendent, és a dir, un accent tonal alineat amb l'última síl·laba tònica de l'enunciat (la síl·laba nuclear), seguit d'un to de frontera baix. No obstant això, en les interrogatives absolutes que demanen informació, la síl·laba prenuclear es realitza en un to notablement més alt (figura 3, panell superior). Com podem veure a la següent figura, la diferència en altura tonal de la síl·laba prenuclear implica una diferència en el patró entonatiu d'aquests dos tipus d'interrogatives en termes de realització. Per tant, tot i que ambdós tipus d'interrogatives es caracteritzen per un patró entonatiu descendent, les confirmatòries presenten un to estable que va des del començament fins a l'última síl·laba accentuada del contorn amb un moviment tonal descendent que s'alinea amb aquesta darrera síl·laba accentuada de l'enunciat. En canvi, les interrogatives que demanen informació es caracteritzen per un pendent ascendent que va des de la síl·laba anterior a la síl·laba prenuclear, que es realitza en un to alt, fins al to extraalt de la síl·laba prenuclear. Llavors, la línia tonal baixa amb un pendent més suau fins arribar al final de la síl·laba nuclear. Observeu que tant en un cas com en l'altre hi trobem tons de frontera baixos.

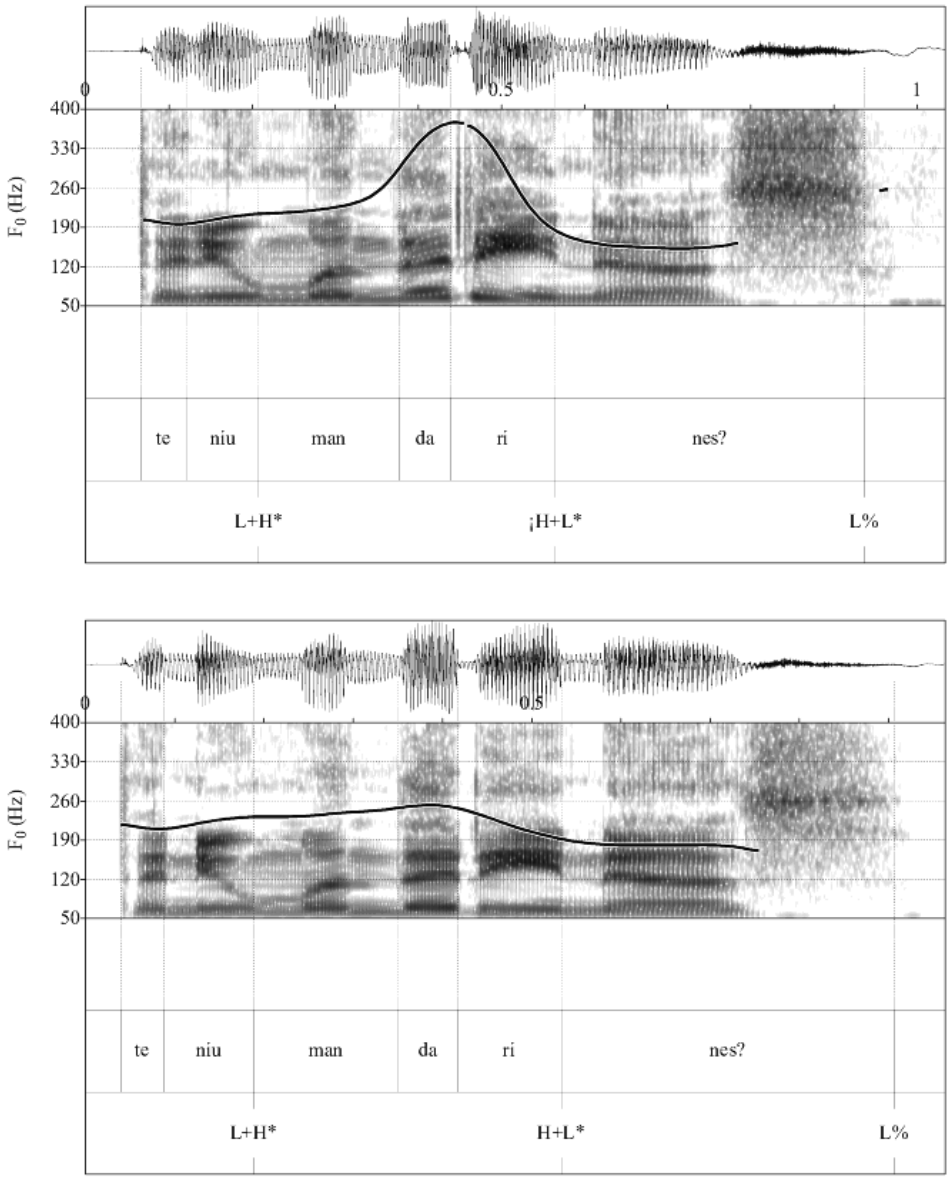


Figura 3. Oscil·lograma i corba de freqüència fonamental de la interrogativa que demana informació (panell superior) i de la que demana confirmació (panell inferior) *Teniu mandarines?* produïda per la mateixa parlant (Llucmajor, Mallorca, balear)

El fet que la diferència entre aquestes dues interrogatives sigui una diferència d'altura tonal és un desafiament important per al model mètric autosegmental (o model AM), que considera que el camp tonal té un ús fonamentalment expressiu i que no cal representar-lo a la forma fonològica (Pierrehumbert 1980: 68). Així, es presumeix que les variacions de camp tonal d'un accent no afecten substancialment el seu significat lingüístic i es consideren com un fenomen de caire gradual que pertany al component fonètic. És per això que creiem encara més important el fet de demostrar mitjançant experiments de percepció com els oients són capaços de variar les expectatives sobre la resposta només modificant l'altura tonal del to associat a la síl·laba prenuclear.

Per altra banda, des del punt de vista de la pragmàtica, Escandell (1993, 1998) ha caracteritzat les oracions interrogatives segons si els objectius discursius són transac-cionals (en què el parlant té unes intencions eminentment informatives) i interaccionals (en què el parlant vol socialitzar i cooperar). Segons Escandell (1993, 1998), quan les intencions discursives del parlant són sobretot informatives (objectius transaccionals), la variable interrogativa és un buit informatiu que l'oient pot proporcionar mitjançant una peça d'informació que és requerida pel parlant. S'assumeix que existeix un grau desigual de coneixement entre els interlocutors que el parlant tracta de fer igual. L'esquema que presentem a continuació (extret de Prieto 2002 i adaptat d'Escandell 1993) reflecteix els diferents graus de coneixement del parlant i de l'oient. A la part de l'esquerra, tenim el coneixement que té el parlant sobre el contingut de la pregunta i a l'esquerra, les hipòtesis que formula el parlant sobre el coneixement que té l'interlocutor. Seguint aquest esquema, les interrogatives que demanen informació se situen a dalt de tot de l'escala perquè impliquen un coneixement mínim per part del parlant i alhora una pressuposició màxima de coneixement de l'interlocutor. En canvi, a l'altre extrem de l'escala, se situen les preguntes d'examen en què se suposa un grau màxim de coneixement del parlant i un nivell mínim de coneixement per part de l'interlocutor. No obstant això, com sabem, de vegades la ignorància del parlant no és absoluta sinó que sap o creu que sap la resposta a la seva pregunta i cerca confirmació de les seves hipòtesis. En aquest cas, ens trobem amb les preguntes confirmatòries, les quals són anomenades per Escandell interrogatives orientades i se situen a nivells intermedis de l'escala. En aquest tipus d'oracions, el parlant opta per una resposta afirmativa o una de negativa. Un dels experiments que presentem en aquest treball té l'objectiu de comprovar la proposta d'Escandell, és a dir, si els oients poden percebre

aquests graus de coneixement del parlant tenint en compte diferents tipus d'indicis entonatius i/o morfosintàctics.

	Parlant	Oient	
	-	+	
Coneixement real	+	-	Coneixement pressuposat

Taula 1. Esquema extret de Prieto (2002) i adaptat d'Escandell (1993)

A partir d'això, el nostre primer objectiu és esbrinar si els oients mallorquins són capaços de percebre auditivament la diferència entre les interrogatives informatives i les confirmatòries, basant-se només en indicis entonatius, i atribuir-la a un diferent grau de coneixement del parlant. Pretenem esbrinar, també, si aquesta diferència és categòrica o gradual.[5] Tenint en compte que existeix tota una gradació en relació al coneixement que té el parlant sobre el contingut de la pregunta, el segon objectiu és si l'oient pot distingir aquests diferents graus de coneixement basant els seus judicis en indicis entonatius i/o també morfosintàctics.

2. METODOLOGIA I RESULTATS

2.1 METODOLOGIA GENERAL

En aquestes tasques de percepció han participat 20 parlants de mallorquí que tenien entre 16 i 35 anys. Cap d'aquests oients va declarar haver tingut en el passat o tenir problemes d'audició. Els oients s'havien d'asseure amb un ordinador portàtil al davant en una habitació silenciosa i escoltaven els estímuls que formaven part de l'experiment mitjançant uns auriculars. Els tests de percepció es varen reproduir mitjançant el programa E-Prime i duraren un total de 50 minuts. Com que estàvem

5. La diferència categòrica s'aplica a aquells contrastos que impliquen una oposició semàntica clara que no és deguda a l'èmfasi i que és, per això, considerada lingüística o fonològica. En canvi, els contrastos graduals representen implementacions fonètiques diferents de la mateixa estructura fonològica i codifiquen, per tant, significats paralingüístics.

interessats en el temps de reacció, vam demanar als participants que tinguessin les mans sempre a prop del teclat i que contestessin com més aviat millor.

2.2 tasca d'adequació

El test d'adequació es va dissenyar amb la intenció d'esbrinar si els oients eren capaços de detectar quina era l'entonació adequada en dos contextos pragmàtics diferents (Rathcke & Harrington 2006). Així, es varen crear dues situacions quotidianes en cada una de les quals el parlant produïa una interrogativa que demanava informació i una interrogativa confirmatòria. Tant en un context com en l'altre, els oients havien d'imaginar que anaven a una botiga i que havien de demanar al botiguer si tenia mandarines. La diferència entre un context i un altre era que, en el primer, l'oient havia d'imaginar que era una botiga on no havia anat mai i que no tenia ni idea de si tenien o no tenien mandarines. En el segon, es tractava de la botiga de sempre i s'insistia al parlant en el fet que havia de demanar si tenien mandarines, però sabent que era molt probable que en tinguessin, perquè sempre en tenien. A continuació, els oients podien escoltar els diàlegs que apareixen a continuació:

(1) Només has mester mandarines, però no saps si en tenen.
—Bon dia, teniu mandarines?
—Eh… sí, ara vénc des Mercapalma i n'he duites.

(2) Només has mester mandarines i saps que sempre en tenen.
—Bon dia, teniu mandarines?
—Clar! Com sempre!

En la meitat d'aquests diàlegs, l'entonació de la interrogativa s'adeia amb el context pragmàtic, però en l'altra meitat, la interrogativa i el seu context pragmàtic s'havien intercanviat. Així, el test estava format per interrogatives l'entonació de les quals era coherent amb el context pragmàtic que l'envoltava i interrogatives que no. Els oients havien de dir si sentien l'entonació de les interrogatives com a «adequada» al context pragmàtic i clicar la tecla «A» per «adequat», o «inadequat» i clicar la tecla «I». El test final estava format per 40 mostres, és a dir, 2 contextos (adequat/inadequat x 2 tipus d'oracions (entonació informativa/entonació confirmatòria) x 5 repeticions x 2 blocs. Entre bloc i bloc els subjectes tenien un descans de 10 segons.

La figura 4 mostra l'índex de respostes «adequat» per a les situacions que contenien una interrogativa l'entonació de la qual era congruent (barres negres) o incongruent (barres grises) amb el context pragmàtic, agrupades entre interrogatives informatives (esquerra) i interrogatives confirmatòries (dreta). En el context informatiu s'obté una mitjana de resposta «adequat» de 0,92, i de 0,82 en el context confirmatori quan són ambdós congruents. En canvi, quan els contextos són incongruents, s'ha obtingut una mitjana de 0,11 i de 0,14 per al significat informatiu i el confirmatori respectivament. Els resultats de la prova dels signes de Wilcoxon demostren que les diferències entre les dues condicions (congruent versus incongruent) són significatives tant per a la interrogativa informativa (T=1780, p< .001, r=-.57) com per a la confirmatòria (T= 1053, p < .001, r= -.55). En resum, aquests resultats indiquen que els parlants distingeixen molt bé en quin context pragmàtic concret cal que es produeixin cada un dels dos tipus d'interrogatives.

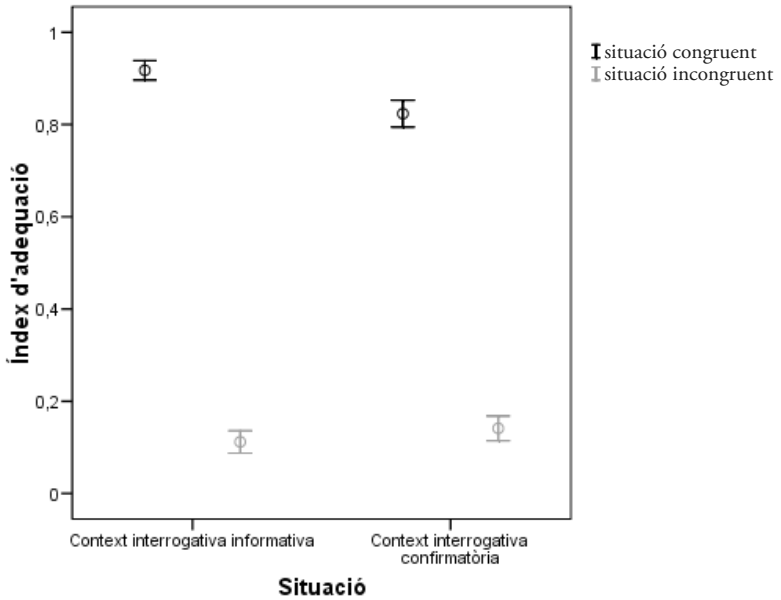


Figura 4. Índex de respostes «adequat» per a les situacions congruents (barres negres) i incongruents (barres grises), separades per interrogatives informatives (esquerra) i interrogatives confirmatòries (dreta)

2.3 tasca d'avaluació del grau de pressuposició

En català, existeix un tipus d'interrogatives confirmatòries que van encapçalades per un marcador interrogatiu seguit de la partícula *que* (Prieto & Rigau 2007). Aquests marcadors interrogatius són diferents segons el dialecte a què pertanyin: *Oi que vindràs?* (català central), *No que vindràs?* (tarragoní), *Veritat que vindràs?* (valencià), *És ver que vindràs?* (menorquí), etc. Segons Prieto i Rigau (2007) l'operador interrogatiu pot pertànyer a categories diferents i ser un adverbi de polaritat (*no*, *oi*), un nom (*veritat*), una forma verbal (*fa*), la forma copulativa *és* més l'adjectiu *ver*, etc. Aquest operador interrogatiu, pot aparèixer també al final de l'oració com a *Vindràs, oi?* (català central), *Vindràs, veritat?* (valencià), *Vendràs, no?* (mallorquí), etc. En aquests casos la conjunció *que* no apareix i l'oració presenta una estructura d'interrogativa amb cua (*question tag* —Cuenca 1997—). Atès que en mallorquí trobem interrogatives confirmatòries marcades només per l'entonació, volíem esbrinar si aquest tipus d'interrogatives i les interrogatives amb cua es relacionaven amb diferents graus de coneixement del parlant. És a dir, l'objectiu d'aquesta tasca en concret era el de replicar en percepció de l'entonació l'escala que Escandell (1993, 1998) proposa des del punt de vista de la pragmàtica.

La tasca consistia a avaluar mitjançant una escala de l'1 al 4 el grau de pressuposició que el parlant tenia sobre la possibilitat que les oracions que sentien obtinguessin una resposta afirmativa. Les opcions que tenien els subjectes eren les següents: «1» per 'ni idea', «2» per 'per ventura sí', «3» per 'probablement sí' i «4» per 'absolutament sí' (els diferents números reflectien la gradació de certesa d'una resposta afirmativa). Els estímuls que sentien eren 4 arxius de so: una interrogativa absoluta amb l'entonació de pregunta informativa, és a dir, amb la síl·laba prenuclear realitzada en un to extra-alt (*Teniu mandarines?*), una interrogativa absoluta amb l'entonació de la pregunta confirmatòria, és a dir, amb la síl·laba prenuclear realitzada en un to simplement alt (*Teniu mandarines?*), una pregunta amb cua (*Teniu mandarines, no?*) i una oració declarativa (*Teniu mandarines*). La tasca final estava formada per 40 mostres, és a dir, 4 estímuls diferents x 5 repeticions x 2 blocs diferents. Entre bloc i bloc, hi havia un descans de 10 segons.

La figura 5 mostra la mitjana de la pressuposició que el parlant tenia sobre la possibilitat que les oracions obtinguessin una resposta afirmativa, és a dir, la mitjana de les respostes que han donat tots els informants (les possibles respostes apareixen

al paràgraf anterior). Aquests 4 tipus d'oracions se situen amb aquest ordre en l'eix horitzontal d'esquerra a dreta. La pressuposició de resposta afirmativa mitjana per a les interrogatives informatives és d'1,15, 2,05 per a les interrogatives confirmatòries, 3,08 per a les preguntes amb cua i de 3,72 per a les declaratives. Els resultats de la prova de Friedman mostren que les diferències en la puntuació entre els diferents estímuls són significatives ($\chi^2(6)= 984.482$, $p<.05$). Aquests resultats demostren clarament que existeixen diferents graus de coneixement de la resposta a una determinada pregunta (Escandell 1993, 1998), que el parlant és totalment conscient d'això, i que utilitza indicis prosòdics i morfosintàctics a l'hora d'especificar el major o menor grau de pressuposició.

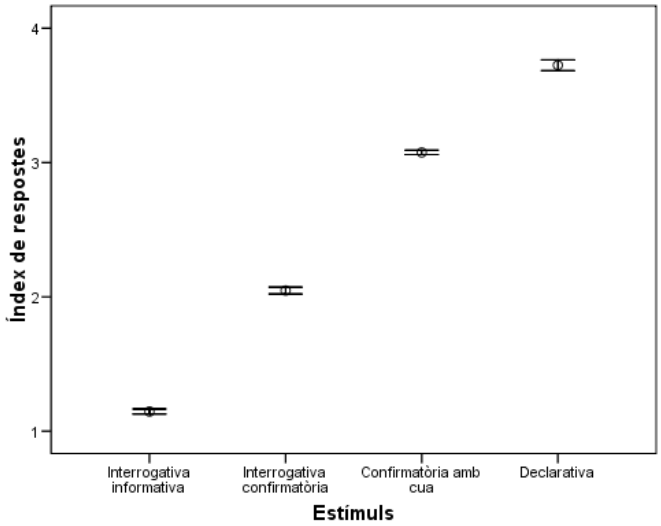


Figura 5. Mitjana de pressuposició per a cada estímul

Si observem la gràfica anterior amb atenció, ens pot sorgir el dubte de per què obtenim una puntuació relativament baixa en les oracions declaratives. Una hipòtesi plausible per a explicar aquesta discrepància en relació als altres tipus d'oracions és que alguns parlants declararen que havien tingut algun problema a l'hora de recordar quin número representava l'absència total d'hipòtesis sobre quina era la resposta i el que representava la seguretat absoluta que la resposta era afirmativa, és a dir, quin era el número que es corresponia amb el significat 'ni idea' i quin amb el d''absolutament sí'. A partir d'això, creiem que alguns participants varen intercanviar les respostes i

premien «1» quan, de fet, volien dir 'absolutament sí' o premien «4» quan no tenien cap pressuposició sobre la possibilitat d'una resposta afirmativa.

2.4 tasca d'identificació

Recordem que un dels objectius d'aquest treball era esbrinar si els oients eren capaços de percebre auditivament la diferència entre les interrogatives informatives i les confirmatòries, basant-se només en indicis entonatius, i atribuir-la a un diferent grau de coneixement del parlant. Aquest primer objectiu queda cobert, parcialment, amb el test d'adequació en què el parlant havia de determinar si cada entonació era adequada o no a un context pragmàtic determinat. Ara el que pretenem és que els parlants puguin identificar cada tipus de pregunta de manera aïllada i que puguin relacionar-la amb un grau de pressuposició concret que és «ni idea» i «per ventura sí». Per tant, ens centrem només en dos dels tipus d'oracions que apareixien a l'apartat anterior: les interrogatives informatives i les confirmatòries. A més, pretenem d'introduir-nos més en la naturalesa del contrast determinant si aquest canvi tonal que existeix en mallorquí entre les interrogatives informatives i les confirmatòries sense cap tipus de marcador interrogatiu és de caràcter lingüístic, o bé fonètic i gradual.

Per determinar si una diferència concreta és lingüística o gradual i en el marc del corrent de la fonologia del laboratori, es poden fer servir diversos mètodes experimentals, com per exemple el paradigma de la percepció categorial. El mètode clàssic de la percepció categorial consta de dues tasques: la tasca d'identificació i la tasca de discriminació. En la tasca d'identificació, els oients escolten una sèrie d'estímuls presentats de manera aleatòria i creats formant un continu, i han de relacionar cada estímul amb una de les dues categories, diguem la categoria A o la categoria B. En la tasca de discriminació, els participants tornen a escoltar els mateixos estímuls, però agrupats, aquesta vegada, per parells. Els subjectes han de decidir si els dos estímuls que senten són iguals, o si, per contra, són estímuls diferents. Els resultats esperats en la tasca d'identificació es representen mitjançant una funció en forma d'essa (figura 6). Això vol dir que els primers estímuls del continu s'identifiquen clarament com a representants de la categoria A, mentre que els últims estímuls s'identifiquen com a representants de la categoria B. En canvi, els estímuls que estan entre una i altra categoria s'identificarien amb més dificultat com a categoria A per uns participants i

com a categoria B per uns altres. Si el contrast és fonològic o categorial, per tant, els resultats han de mostrar un canvi perceptiu clar entre una i altra categoria i no una transició gradual d'una categoria a l'altra. Pel que fa a la tasca de discriminació, el contrast serà categòric o fonològic, si la discriminació dels dos estímuls que formen el parell és més fàcil en l'àrea de canvi entre les dues categories (en la mateixa àrea en què la identificació era més dificultosa), que quan ambdós estímuls, que formen el parell, són de la mateixa categoria. Això vindria representat per un pic en la funció que voldria dir que un alt percentatge dels participants senten els estímuls que formen el parell com a diferents entre si.

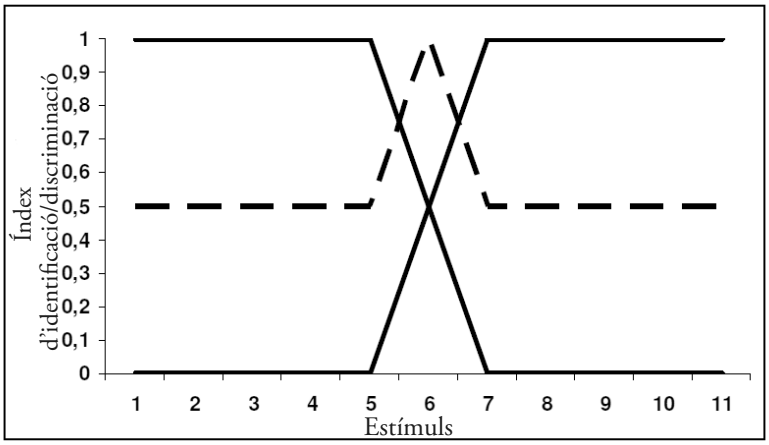


Figura 6. Funcions ideals d'identificació (línia continua) i de discriminació (línia discontínua)

Últimament, alguns investigadors com Chen (2003), Grice i Savino (2008) i Prieto *et alii* (2009) han conclòs que la tasca de discriminació no sembla ser un bon mètode quan s'aplica a contrastos entonatius. Segons Prieto *et alii* (2009), que avaluaren diferents tipus de tasques de discriminació per determinar la viabilitat del mètode de la percepció categorial a l'hora d'estudiar contrastos entonatius, el problema de la discriminació té a veure amb el fet que la comparació dels parells d'estímuls es concentra excessivament en les propietats acusticoperceptives dels estímuls en comptes de fer-ho en el patró fonològic. Com a alternativa, s'ha parlat del temps de reacció per determinar la presumpta categorialitat d'un contrast (Pisoni & Tash 1974; Chen

2003). Chen (203: 100) diu que les propietats fonamentals perquè un contrast sigui considerat lingüístic són uns temps de reacció més elevats entre les dues categories en la zona de canvi, i uns temps de reacció més breus dins la mateixa categoria. Seguint això, doncs, vam decidir de dur a terme la tasca d'identificació i de recollir les mesures de temps de reacció d'aquesta tasca.

A partir dels dos estímuls originals, i.e. una interrogativa informativa *Teniu mandarines?* i una interrogativa confirmatòria *Teniu mandarines?* es varen crear dues sèries de continus. Abans d'això, però, com que hi havia diferències entre aquests dos estímuls naturals, com per exemple l'altura tonal de l'inici i la de l'accent prenuclear, vam neutralitzar aquestes diferències tonals per poder controlar totes aquelles diferències que no es relacionessin amb la regió nuclear. Per crear els dos continus, vam manipular el valor tonal del final de la síl·laba prenuclear mitjançant un *script* de resíntesi amb Praat (Boersma & Weenink 2009). Per a cada sèrie, es van crear 11 estímuls abaixant el pic des d'una interrogativa informativa a una interrogativa confirmatòria en 11 passos d'11,2 hertzs cada una i a la inversa, apujant el pic a partir de la interrogativa confirmatòria. La figura 7 mostra un esquema de la creació dels estímuls. Aquests estímuls es varen usar per a la tasca d'identificació.

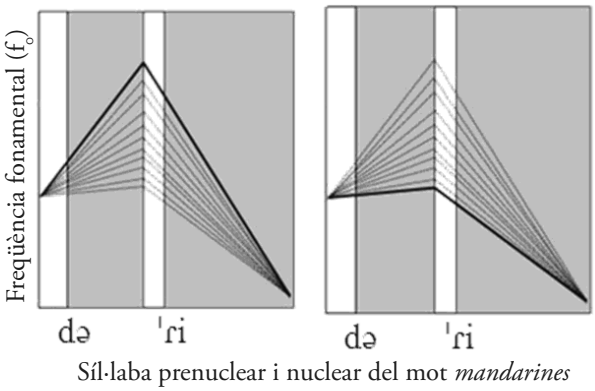


Figura 7. Representació esquemàtica de la creació dels estímuls partint des d'una interrogativa informativa (panell de l'esquerra) o partint d'una interrogativa confirmatòria (panell de la dreta)

Els subjectes havien de contestar, després de cada frase que sentien, pitjant una tecla del teclat de l'ordinador segons la resposta que esperaven a la pregunta. Així, havien de pitjar la tecla «N» per «ni idea» o la tecla «P» per «per ventura sí». Els materials

definitius de la tasca d'identificació estaven formats per 110 mostres (11 estímuls x 2 tipus d'oracions x 5 blocs).

La figura 8 mostra l'índex d'identificació del continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria (barres negres) i a partir de la interrogativa informativa (barres grises). L'índex d'identificació es defineix com el nombre de respostes «interrogativa confirmatòria» en els estímuls creats a partir de la interrogativa confirmatòria base o el nombre de respostes «interrogativa informativa» en el continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria base. Com podem observar, ambdues funcions presenten la forma d'essa esperada. Així, a mesura que s'incrementa l'altura tonal de la síl·laba prenuclear, els oients deixen de sentir una interrogativa confirmatòria i comencen a sentir una interrogativa informativa i, contràriament, a mesura que s'abaixa l'altura tonal de la síl·laba prenuclear, els oients deixen de sentir una interrogativa informativa i comencen a sentir una interrogativa confirmatòria.

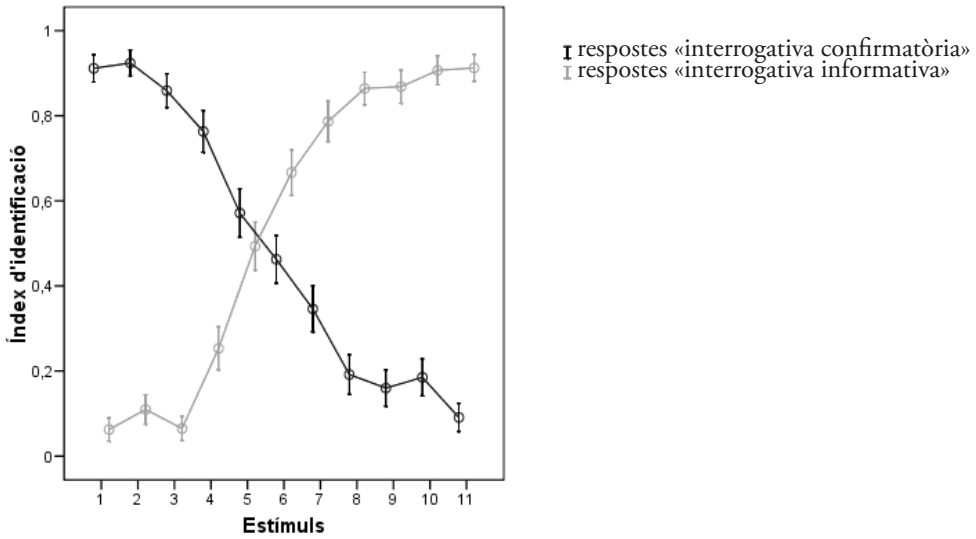


Figura 8. Índex d'identificació per al continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria (barres negres) i a partir de la interrogativa informativa (barres grises).

En estudis previs en què s'ha fet servir el mètode de la percepció categorial, s'ha emprat una tècnica que permet d'obtenir el valor concret en què té lloc el canvi

d'una categoria A al d'una categoria B: la regressió curvilínia. El valor d'aquest punt ens serà molt útil perquè, quan el comparem amb el punt en què s'obté el màxim de temps de reacció, ens permetrà d'esbrinar si el contrast que estem estudiant és lingüístic o fonètic i gradual. Per tant, amb el programa SPSS vam ajustar tots els punts que formaven la funció del continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria i el creat a partir de la interrogativa informativa amb una funció logística. A partir d'aquest ajustament, s'han pogut obtenir els valors de canvi entre les dues categories calculats a partir de la següent fórmula (els valors «b0» i «b1», els havia calculat amb el programa SPSS a partir de la corba logística):

$$\text{Canvi de categoria} = -\frac{\ln(b0)}{\ln(b1)}$$

Per tant, en el continu creat a partir de l'estímul confirmatori, quan *y* és igual a 0,5, *x* té el valor de 5,31. Això vol dir que el punt 5,31 es correspon al pas de la categoria «interrogativa confirmatòria» a la categoria «interrogativa informativa». En el continu creat a partir de l'estímul de la pregunta informativa, quan *y* és igual a 0,5, *x* té el valor de 5,8 (per tant, el canvi entre una i altra categoria es produeix al punt 5,8). Així, sabem que la regió de canvi entre les dues categories està situada entre l'estímul 5 i el 6 per als dos continus (vegeu la figura 7).

Pel que fa a l'estadística, s'han fet deu proves dels signes de Wilcoxon comparant les respostes entre els estímuls adjacents, és a dir, estímul 1 versus estímul 2, estímul 2 versus estímul 3, etc. per a cada continu. Seguint el paradigma de la percepció categorial, com que el canvi entre les dues categories està situat entre els estímuls 5 i el 6 per a ambdós continus, hi hauria d'haver diferències entre les respostes a aquests dos estímuls. Això no succeeix en el continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria base ja que les diferències entre l'índex de respostes per a l'estímul 5 i 6 no són significatives (T=30, p> .05, r=-.12). No obstant això, per al continu creat a partir de l'estímul de la interrogativa informativa, els resultats són semblants als que esperaríem. Trobem diferències significatives entre les respostes a l'estímul 5 i el 6 (T=19, p<.05, r=-.25) i també entre les respostes als estímuls 4-5 (T=46, p<.05, r=-.22) i 3-4 (T=0, p<.01, r=-.26).

Si fem un cop d'ull als valors de l'error estàndard[6] de la mitjana per a cada estímul (Taula 2), observem que l'índex d'identificació obté errors més alts com més ens apropem al punt en què *y* és igual a 0,5, que es correspon al punt 5,31 per al continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria i al punt 5,8 per al continu creat a partir de la interrogativa informativa. Això vol dir que l'estímul 5 i el 6 per a ambdós continus tenen els valors més alts d'error estàndard (caselles en gris). De fet, aquests resultats no són gens inesperats atès que demostren que els oients estan d'acord en els seus judicis quan senten els estímul 1 i 11 (perquè representen les categories canòniques), però que, en canvi, aquest consens disminueix a mesura que ens acostem al punt de frontera entre les dues categories.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
C	.032	.030	.040	.049	.057	.056	.054	.046	.043	.043	.033
I	.027	.035	.028	.051	.057	.054	.048	.038	.039	.034	.032

Taula 2. Error estàndard de la mitjana de les respostes d'identificació per a cada un dels continus

Les mesures de temps de reacció es consideren una bona alternativa a la tasca de discriminació a l'hora d'avaluar si un contrast és lingüístic o no (Pisoni & Tash 1974; Chen 2003). Chen (2003: 100) diu que perquè un contrast sigui realment categòric, els temps de reacció han de ser més curts en estímuls que són prototípics dintre d'una determinada categoria i més llargs quan pertanyen a estímuls prototípics de dues categories diferents. La figura següent mostra els temps de reacció en mil·lisegons per a tots els subjectes. Les barres de color negre representen el temps de reacció per al continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria base i les barres grises, per al continu creat a partir de la interrogativa informativa base.

6. L'error estàndard és un indicador de la variació que existeix en les respostes dels participants. Un error estàndard alt significa que els parlants han contestat de manera molt diversa, mentre que un error baix indica que els parlants s'han avingut en les seves respostes.

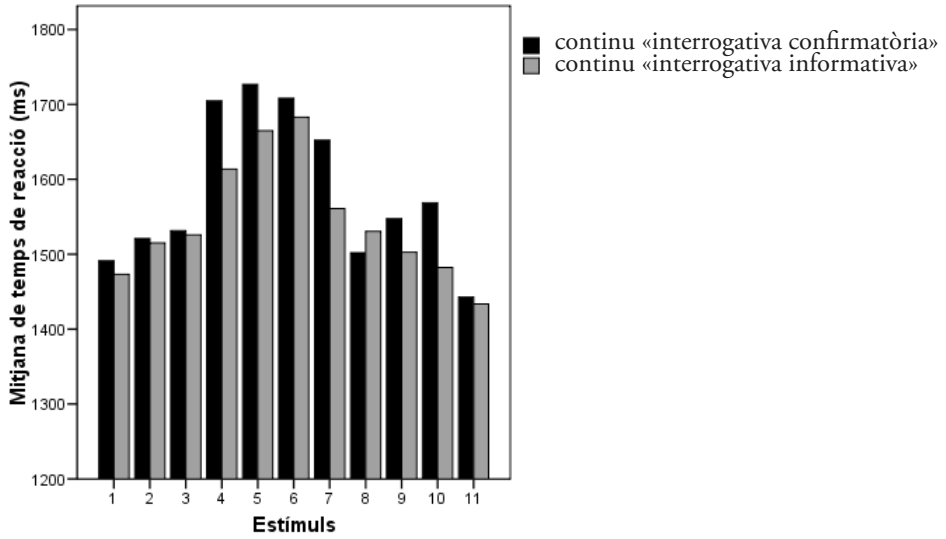


Figura 9. Mitjanes de temps de reacció (en ms) per a tots els subjectes

Com podem observar, tenim un pic de temps de reacció que es correspon amb l'estímul 6 per al continu creat a partir de la interrogativa informativa base, però, en canvi, no trobem cap pic en l'altre continu, sinó que els temps de reacció corresponents als estímuls 4-6 estan en equilibri. La ubicació del pic (en el cas del continu creat a partir de la interrogativa informativa) i del replà (en el cas del continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria) coincideix amb els límits entre les categories calculats a partir de l'ajustament de la corba logística. Els resultats del test estadístic ANOVA univariant amb el procediment Model Lineal General del programa SPSS indica que les diferències entre les mesures de temps de reacció relatives a cada un dels estímuls són significatives per al continu creat a partir de la interrogativa confirmatòria ($F(10, 700)= 1.918$, $p<.05$), però no per al continu creat a partir de la interrogativa informativa ($F(10, 687)= 1.439$, $p>.05$). La nostra hipòtesi és que aquesta absència de diferències interrogatives en el cas del continu creat a partir de la interrogativa informativa podria ser deguda a la variació que trobem entre els subjectes. Atès que alguns estudis han demostrat que la precisió en la percepció tonal pot dependre de la formació musical dels participants (Glenn Schellenberg 2002; Cummins *et alii* 2005),

decidírem de dividir la nostra base de dades en dos grups depenent de si el subjecte tenia o no formació musical[7]. Els resultats s'adiuen amb els de Vanrell (2006) en el sentit que els músics són més ràpids que els que no ho són a l'hora de reaccionar a tots els estímuls. Els resultats de l'ANOVA univariant demostren que hi ha una interacció important entre formació musical i temps de reacció per al continu creat a partir de la interrogativa informativa ($F(1, 688)= 16.188$, $p<.001$) i per al creat a partir de la interrogativa confirmatòria ($F(1, 701)= 24.878$, $p<.001$), però no hi ha interacció entre formació musical, estímul i temps de reacció per a cap dels dos continus. Això significa que, tot i que els que no són músics són sempre més lents que els músics, tant músics com no músics tenen el mateix comportament respecte al continu, és a dir, tots tendeixen a ser més lents en el canvi de categoria que quan responen a estímuls que pertanyen a la mateixa categoria.

3. DISCUSSIÓ

Mitjançant aquest treball demostrem que els oients mallorquins fan un ús lingüístic de les diferències tonals a l'hora de distingir les interrogatives absolutes informatives de les confirmatòries. Això es demostra mitjançant resultats diferents. La tasca d'adequació mostra que els oients són extremament sensibles a un ús incongruent de les interrogatives informatives o les confirmatòries. Com vèiem a la figura 4, els contextos incongruents indueixen una puntuació molt baixa de respostes «adequat»: 0,11 i 0,14 per a la interrogativa informativa i la confirmatòria respectivament. No obstant això, veiem una tendència per part dels oients a «salvar» la situació. Alguns participants digueren que les interrogatives confirmatòries sonaven poc corteses en un context d'interrogativa informativa, però que ells podien «salvar» la situació pensant que potser el parlant tenia un mal dia o estava preocupat per alguna cosa. Això ens porta a pensar que segurament l'altura tonal associada a la síl·laba prenuclear també és portadora d'informació relacionada, per exemple, amb la cortesia o amb un grau diferent d'implicació del parlant i que, en cas de conflicte entre el context pragmàtic

7. Nou dels disset participants les respostes dels quals s'analitzaren en aquest estudi tenia formació musical (havien assistit a classes de música durant més d'una dècada) i 8 no en tenien.

i l'entonació de les interrogatives, l'oient pot recórrer a altres interpretacions d'aquest indici.

Els resultats de la tasca d'avaluació del grau de pressuposició també evidencien l'existència d'aquest contrast. En aquesta tasca, els parlants havien d'interpretar indicis prosòdics i morfosintàctics. Per tant, els participants havien d'escoltar tres oracions que tenien la mateixa estructura sintàctica superficial però una entonació diferent: *Teniu mandarines?* (amb el to extraalt associat a la síl·laba prenuclear), *Teniu mandarines?* (amb el to simplement alt associat a la síl·laba prenuclear) i *Teniu mandarines* (amb entonació declarativa) i una oració que contenia una confirmatòria amb cua *Teniu mandarines, no?* Els resultats demostren que els oients poden reconèixer clarament els indicis morfosintàctics i els prosòdics, i relacionar aquests indicis amb un grau específic de pressuposició sobre la possibilitat que el parlant obtingui una resposta afirmativa a la seva pregunta. Els oients, per tant, han establert una jerarquia que va des de les interrogatives absolutes que contenen el to extraalt associat a la síl·laba prenuclear, cosa que implica cap hipòtesi sobre la resposta per part del parlant, fins a l'oració declarativa, en què el parlant té el coneixement màxim. En segona posició hi ha les interrogatives absolutes que contenen un to simplement alt associat a la síl·laba prenuclear en què el parlant té una mínima idea sobre la resposta a la seva pregunta i cerca confirmació a la seva hipòtesi. En tercera posició, hi ha les interrogatives amb cua en què el parlant està a punt de tenir tota la informació relacionada amb el valor de veritat de l'oració, però existeix, encara, un petit espai per a la incertesa. Per tant, podem concloure que l'escala proposada per Escandell (1993, 1998) sobre el coneixement real i el coneixement pressuposat es reflecteix també en la percepció.

Els resultats d'identificació demostren que és possible canviar la categoria que es percep (pregunta informativa *vs.* pregunta confirmatòria) simplement apujant o abaixant l'altura tonal associada a la síl·laba prenuclear. Com hem observat a la figura 7, els estímuls originals, és a dir, la interrogativa absoluta informativa en el cas del continu creat a partir d'aquesta oració, i la interrogativa absoluta confirmatòria, en el cas del continu creat a partir d'aquest estímul base, no exerceixen cap efecte en la percepció categòrica d'aquest contrast. Això ho veiem en el fet que les funcions tenen la forma d'essa amb un índex d'identificació que va del 0,86 al 0,19 (en el cas del continu creat a partir de l'estímul confirmatori) i del 0,06 al 0,86 (en el cas del continu creat a partir de la interrogativa informativa) amb 5 passos d'un continu format per 10 passos. Les anàlisis estadístiques demostren que les diferències més importants en

les respostes per als estímuls adjacents tenen lloc al voltant de l'estímul 5, cosa que es correspon amb el límit entre les dues categories calculat a partir de la regressió logística. Els errors estàndard també donen suport a la natura categòrica d'aquest contrast. Com esperàvem, els oients demostren més consens en les seves respostes quan escolten l'estímul 1 i l'11 (que representen les categories canòniques que s'estudien en aquest treball) mentre que aquest acord disminueix a mesura que ens aproximem al punt de canvi entre les categories.

També trobem un pic/replà en les gràfiques que mostren les mitjanes de temps de reacció que coincideixen aproximadament amb els límits entre les categories calculats a partir de l'ajustament logístic. Com prevèiem, els oients són més ràpids amb els estímuls que pertanyen a la mateixa categoria que quan senten estímuls que estan enmig d'una categoria o altra. No obstant això, aquests resultats no són estadísticament significatius. Ens plantejàvem si aquestes diferències podien ser degudes a la dispersió i veiem que sí. El fet de separar les nostres dades segons la formació musical dels participants ens ha servit per comprovar que com que els músics eren molt més ràpids que els no músics a l'hora de respondre als estímuls, això introduïa variació en les mitjanes de temps de reacció. Tot i l'efecte important de la formació musical en el temps de reacció, hem pogut verificar que tant músics com no músics tenen el mateix comportament que s'espera en els contrastos categorials, és a dir, tots són més lents quan identifiquen estímuls ambigus que se situen entre categories i més ràpids quan identifiquen estímuls que pertanyen a una categoria.

Finalment, els nostres resultats van en contra de la idea que sosté el marc mètric i autosegmental sobre el fet que dos nivells (un nivell alt, *High*, i un nivell baix, *Low*) són suficients per a reflectir totes les diferències categòriques d'una llengua. Aquest treball demostra, com també ho han fet altres estudis anteriors (en relació al to mig: Beckman & Ayers-Elam 1997, per a l'anglès; Arvaniti & Baltazani 2005, per al grec; Grice *et alii* 2005, per a l'alemany; Beckman *et alii* 2002, per a l'espanyol; Lee 2003, per al coreà; Prieto, Torres-Tamarit & Vanrell 2009, per al català; en relació al to extraalt: Prieto & Vanrell 2007; Vanrell 2006, per al català de Mallorca), que es necessiten més nivells d'altura tonal, que l'alt (*High*) i el baix (*Low*), per donar compte de tots els contrastos lingüístics.

4. CONCLUSIONS

Els resultats que presentem en aquest article confirmen que els oients mallorquins distingeixen quan el parlant no té cap idea de quina serà la resposta a la pregunta que està efectuant de quan té algunes hipòtesis sobre la resposta i vol una confirmació a aquestes hipòtesis. L'indici principal d'aquesta distinció és la diferència tonal que s'associa a la síl·laba prenuclear del contorn: un to extraalt marca que el parlant no té cap expectativa sobre la resposta, mentre que un to simplement alt assenyala que el parlant està cercant una confirmació a les seves hipòtesis. Tant els resultats d'identificació (en què s'obtenen dues funcions en forma d'essa) com els resultats de les mesures de temps de reacció (en què obtenim un pic/replà que coincideix amb el límit entre les dues categories calculat a partir de la regressió logística) demostren que diversos graus d'altura tonal en el to alt ((H)igh) tenen un caràcter fonològic a l'hora de distingir els dos tipus d'interrogatives en el català de Mallorca. Atenent a resultats anteriors sobre l'entonació del mallorquí (Prieto & Vanrell 2007; Vanrell 2006), veiem que el panorama final és el d'un triple contrast fonològic format per la interrogativa informativa, amb un to extraalt associat a la síl·laba prenuclear que representaríem amb l'etiqueta fonològica ¡H+L*; la interrogativa confirmatòria, amb un to simplement alt associat a la síl·laba prenuclear i que representem amb l'etiqueta H+L*; finalment, la interrogativa parcial, que presenta un to alt però amb esglaonament descendent, alineat amb la síl·laba prenuclear, que representaríem amb l'etiqueta !H+L*.

Concloem que la qüestió del que sap o no el parlant a l'hora de produir una interrogativa no és una qüestió bipolar en el sentit que no és possible de parlar només de casos en què el parlant no sap res contraposats a aquells casos en què el parlant ho sap tot. Tal i com va proposar Escandell (1993, 1998), existeix una gradació que en el nostre cas està composta d'almenys tres graus: la interrogativa informativa (en què el parlant no té cap idea sobre la resposta), la interrogativa confirmatòria (en què existeix una pressuposició) i la interrogativa amb cua (la pressuposició de la qual és molt més forta que en la interrogativa confirmatòria). Els parlants identifiquen aquests diferents graus de pressuposició basant els seus judicis en indicis entonatius, però també en indicis morfosintàctics com ara la presència de marcadors interrogatius (Cuenca 1997; Hernanz & Rigau 2006; Prieto & Rigau 2007).

Aquest és el primer estudi de percepció, que sapiguem, que demostra que un contrast tonal pot codificar el coneixement pressuposat en les oracions interrogatives

absolutes. Voldríem acabar destacant la importància de les tasques perceptives a l'hora d'analitzar les relacions que s'estableixen entre entonació i significat.

Maria del Mar Vanrell
Universitat Pompeu Fabra
Universitat Autònoma de Barcelona
Ignasi Mascaró
Institut Menorquí d'Estudis
Francesc Torres-Tamarit
Universitat Autònoma de Barcelona
Pilar Prieto
ICREA
Universitat Pompeu Fabra

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Arvaniti, A. & M. Baltazani (2004) «Greek ToBI», dins S. A. Jun (ed.), *Prosodic models and transcription: Towards prosodic typology*, Oxford, Oxford University Press, pp.84-117.

Beckman, M. & G. Ayers-Elam (1997) *Guidelines for ToBI labeling, version 3*, Ohio State University.

Beckman, M., M. Díaz-Campos, J. T. McGory & T. A. Morgan (2002) «Intonation across Spanish, in the Tones and Break Indices framework», *Probus*, 14, pp. 9-36.

Boersma, P. & D. Praat Weenink (2009) *doing phonetics by computer (Version 5.1.05)*. [Programari agafat l'1 de maig de 2009 des de <http://www.praat.org/>.]

Bolinger, D. (1989) *Intonation and its Uses: Melody in Grammar in Discourse*, Stanford, Stanford University Press.

Carletta J., A. Isard, S. Isard, J. Kowtko & G. Doherty-Sneddon (1995) «The Coding of dialogue structure in a Corpus», dins J. A. Andernach, S. P. van de Burgt, J. F. van der Hoeven (eds.), *Proceedings of the Twente Workshop on Language Technology: Corpus-based approaches to dialogue modeling*, Universiteit Twente, Enschede, The Netherlands, pp. 25-34.

Chen, A. (2003) «Reaction Time as an Indicator of Discrete Intonational Contrasts in English», dins EuroSpeech Proc., pp. 97-100.

Cuenca, M. J. (1997) «Form-Use Mappings for Tag Questions», dins W. A. Liebert, G. Redeker & L. Waugh (eds.), *Discourse and Perspective in Cognitive Linguistics*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 3-19.

Cummins, F., C Doherty & L. Dilley (2006) «Phrase-final pitch discrimination in English», dins R. Hoffmann & H. Mixdorff (eds.), *Proceedings of Speech Prosody,* Dresden, TUDpress Verlag der Wissenschaften GmbH, pp. 467-470.

Droste, G. (1972) «Vragen met 'he'», *Leuvense Bijdragen*, 61, pp. 121-133.

Escandell-Vidal, V. (1993) *Introducción a la pragmática*, Ánthropos, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

— (1998) «Intonation and Procedural Encoding: The Case of Spanish Interrogatives», dins V. Rouchota & A. Jucker (eds.), *Current Issues in Relevance Theory,* Amsterdam, John Benjamins, pp. 169-203.

Glenn Schellenberg, E. (2002) «Asymmetries in the discrimination of musical intervals: going out-of-tune is more noticeable than going in-tune», *Music Perception*, 19, pp. 223-248.

Grice M. & M. Savino (1997) «Can pitch accent type convey information-status in yes-no questions? », dins A. Kai, H. Pirker & W. Finkler (eds.), *Proceedings of the ACL 97 Workshop on Concept-to-Speech Generation Systems*, Madrid, pp. 29-38.

Grice, M., M. D'Imperio, M. Savino & C. Avesani (2005) «Towards a strategy for labeling varieties of Italian», dins S. A. Jun (ed.), *Prosodic models and transcription: Towards prosodic typology*, Oxford, Oxford University Press, pp. 55-83.

Grice M. & M. Savino (2003) «Question type and information structure in Italian?», dins A. Mettouchi & G. Ferré (eds.), *Proceedings of Prosodic Interfaces (IP2003),* Nantes, 27-29 March 2003, pp.117-122.

— (2003b) «Map Tasks in Italian: Asking questions about Given, Accessible and New Information», *Catalan Journal of Linguistics*, 2, pp. 153-180.

— (2004) «Information Structure and Questions: Evidence from Task-oriented Dialogues in a Variety of Italian», dins P. Gilles & J. Peters (eds.), *Regional Variation in Intonation*, Tübingen, Niemeyer, pp. 161-190.

Gussenhoven, C. (2002) «Intonation and Interpretation: Phonetics and Phonology», dins B Bel & I. Marlien (eds.), *Proceedings of the 1st International Conference on Speech Prosody*, pp.47-58.

Haan, J. (2001) *Speaking of questions: an exploration of Dutch question intonation*, Utrecht, LOT.

Hernanz M. L. & G. Rigau (2006) «Variación dialectal y periferia izquierda», dins B. Fernández & D. Laka (eds.), *Andolin Gogoan. Essays in honour of Professor Eguzkitza*, Bilbao, Universidad del País Vasco, Servicio Editorial.

Huddleston, R. (1994) «The contrast between interrogatives and questions», *Journal of Linguistics*, 30/2, pp. 411-439.

Kügler, F. (2003) «Do we know the answer? Variation in yes-no question intonation», dins S. Fischer, R. van de Vijver & R. Vogel (eds.), *Linguistics in Potsdam*, 21, pp. 9-29.

Lee, H.-Y. (2003) «H and L are not enough in intonational phonology», dins M. J. Solé, D. Recasens & J. Romero (eds)., *Proceedings of the XVth International Congress of Phonetic Sciences*, Causal Productions Pty Ltd., Denver, CO.

Ohala, J. J. (1994) «The frequency code underlies the sound-symbolic use of voice pitch», dins *Sound Symbolism*, Cambridge University Press, pp. 325-347.

Pierrehumber, J. B. (1980) *The phonetics and phonology of English intonation*, New York, Garland Press.

Pisoni, D. & B. J. Tash (1974) «Same-different reaction times to consonants, vowels and syllables», *Journal of the Acoustical Society of America*, 55(A), pp. 436.

Prieto, P. (2001) «L'entonació dialectal del català: el cas de les frases interrogatives absolutes», dins August Bover, Maria-Rosa Lloret & Mercè Vidal-Tibbits (eds.), *Actes del Novè Col·loqui de la North American Catalan Society*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 347-377.

— (2002) *Entonació: Models, Teoria, Mètodes*, Barcelona, Ariel.

Prieto, P. & M. M. Vanrell (2007) «Sobre alguns contrastos fonològics en l'entonació del català», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 40, pp. 43-69.

Prieto, P. & T. Cabré, coords. (2008) *Atles interactiu de l'entonació del català.* [<http://prosodia.upf.edu/atlesentonacio/>]

Prieto, P. & G. Rigau (2007) «The Syntax-Prosody Interface: Catalan interrogative sentences headed by *que*», *Journal of Portuguese Linguistic*, 6-2, pp. 29-59.

Prieto, P., F Torres-Tamarit & M. M. Vanrell (s/d) «The role of tonal scaling in encoding intonational contrasts in Catalan», manuscrit.

Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech & J. Svartvik (1987) *A Grammar of Contemporary English*, Harlow (Essex, UK), Longman.

Rathcke, T. & J. Harrington (2006) «Is there a distinction between H+!H* and H+L* in standard German? Evidence from an acoustic and auditory analysis»,

dins R. Hoffmann & H. Mixdorff (eds.), *Proceedings of Speech Prosody 2006*, TUDpress Verlag der Wissenschaften GmbH.

Santos, A. L., & A. I. Mata (2008) «Between forma and meaning: using intonation cues to identify confirmation-seeking requests», presentat a *Third TIE Conference on Tone and Intonation*, Universidade de Lisboa, 15-17 setembre.

Savino, M. & M. Grice (2008) «Reaction Time in the Perception of Intonational Contrasts in Italian», presentat a *Third TIE Conference on Tone and Intonation*, Universidade de Lisboa, 15-17 setembre.

Vanrell, M. M. (2006) «A tonal scaling contrast in Majorcan Catalan interrogatives», *Journal of Portuguese Linguistics*, 5/6, pp. 147-178.

Vanrell, M. M., I. Mascaró, P. Prieto & F. Torres-Tamarit (2010) «Preguntar per saber i preguntar per confirmar: l'entonació de les interrogatives absolutes informatives i confirmatòries en català central i balear», *Randa*, 64, pp. 77-95.

Apèndix 1 — Materials de l'enquesta d'entonació utilitzada a Vanrell *et alii* (2010)

Situacions per elicitar interrogatives informatives:

1. Tens un poc de mal de coll. Li demanes al teu amic si té un caramel·lo.
Pregunta *target*: —Tens un caramel·lo?

2. Vas amb un amic i et telefonen. Necessites apuntar un número de telèfon que t'han donat. No tens res per escriure i li demanes al teu amic si té un boli.
Pregunta *target*: —Tens un boli?

3. Entres a una botiga on no havies estat mai i demanes al botiguer a veure si tenen mandarines.
Pregunta *target*: —Teniu mandarines?

Situacions per elicitar interrogatives confirmatòries:

1. Un amic teu t'ha anat a comprar caramel·los pel mal de coll perquè tu li ho havies demanat. Demana-li si els du.
Pregunta *target*: Dus els caramel·los?

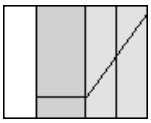
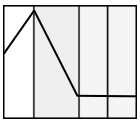
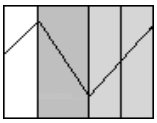
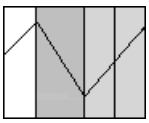
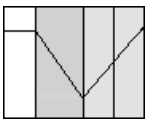
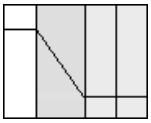
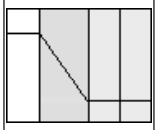
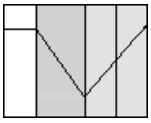
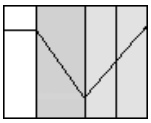
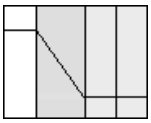
2. Un amic teu havia d'anar a la biblioteca. Li has demanat que aprofitant el viatge et tragués un llibre que tu havies de mester. Quan arriba li demanes si ha tret el llibre.

Pregunta *target*: —M'has tret el llibre?

3. Tu i un amic teu estau a punt de partir de casa per anar a una excursió. Ho heu preparat tot junts i li havies demanat que ell agafàs la bossa amb les mandarines. Just abans de partir, li demanes si ha agafat la bossa amb les mandarines.

Pregunta *target*: —Has agafat la bossa de mandarines?

Apèndix 2 — Taula resum dels resultats obtinguts a Vanrell *et alii* (2010)

	català central	mallorquí	menorquí	eivissenc i formenterer	
informatives	 L* HH%	 ¡H+L* L%	 ¡H+L* HH%	 ¡H+L* HH%	 H+L* HH%
confirmatòries	 H+L* L%	 H+L* L%	 H+L* HH%	 H+L* HH%	 H+L* L%

Representació esquemàtica dels moviments tonals a partir de la síl·laba accentuada (marcada en negreta) i proposta d'etiquetatge en el sistema Cat_ToBI per a cada dialecte i tipus d'interrogativa.

Paula A. Sprague, *El Europeo (Barcelona, 1823-1824): Prensa, Modernidad y Universalismo*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2009, «La cuestión palpitante, los siglos XVIII y XIX en España», núm. 10. 364 pp. d'estudi, índexs i notes preliminars més 947 pàgines amb la reproducció facsímil d'*El Europeo*. Pròleg de Carme Riera.

A pesar dels avanços, la profunditat i la diversitat dels estudis sobre el Romanticisme a la península Ibèrica i parcialment en la literatura catalana, cal dir que, ja iniciat aquest nou segle, potser un dels capítols més mal coneguts d'aquesta estètica era la de la publicació a Barcelona d'*El Europeo. Periódico universal de ciencias, literatura y artes*, entre octubre de 1823 i abril de 1824. A aquest coneixement fragmentari hi han contribuït tant la conflictivitat del període en què es va publicar, com prejudicis de mena diversa, i, sobretot, la dificultat de consulta directa de la col·lecció completa de la capçalera. De fet, l'única col·lecció sencera d'*El Europeo* que avui dia es coneix es troba a l'Ateneu Barcelonés. La resta són parcials.

Cal recordar que els promotors de la publicació van ser personatges tan repetidament citats i coneguts com Bonaventura Carles Aribau i Ramon López Soler, o Luigi Monteggia, Fiorenzo Galli i Karl E. Cook. Fet i fet, *El Europeo*, d'una banda se situa en els marges (o més bé, en la perifèria) del debat sobre els inicis del Romanticisme espanyol; de l'altra, resulta fonamental en els inicis imprecisos del romanticisme català i, sobretot, en els inicis intel·lectuals de maduresa d'Aribau i López Soler, o com a precursor d'*El Vapor*. També cal dir que la publicació —com reiteradament s'ha assenyalat— no suposa en cap cas l'inici de la nova estètica ni en una banda ni en l'altra (per raons diferents), però sí representa una difusió sistemàtica d'aquesta nova sensibilitat estètica (particularment pel que fa a la literatura, el teatre o la música).

Tot i la importància evident de la publicació, que es desprén del que molt succintament acabem d'apuntar, fins ara tan sols era coneguda a través dels índexs que Lluís Guarner va confegir l'any 1953, en el volum *El Europeo (Barcelona 1823-1824)*,

aparegut en una col·lecció del CSIC dedicada a l'elaboració d'índexs de publicacions periòdiques representatives i importants (com, per exemple, *La Palma 1840-1841*). La confecció dels índexs anava acompanyada de breus comentaris crítics o de la reproducció completa de molts dels articles que, segons el judici de l'investigador, eren els més representatius de la capçalera. Entre aquests cal remarcar «Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas», de López Soler (pp. 75-80), o «Romanticismo», de L. Monteggia (pp. 98-102), entre alguns altres, més citats fragmentàriament que llegits a partir d'aquesta publicació. De fet, les històries de la literatura espanyola o catalana (ací amb alguna honrosa excepció), elaborades en els darrers vint-i-cinc o trenta anys que han parlat d'*El Europeo* i de la seua incidència, ho han fet no a través de la consulta directa, sinó a partir dels textos i dels índexs reproduïts per Guarner. Potser després d'aquest llarg *excursus* es veja més clarament la importància extraordinària de l'obra que ens ocupa.

L'autora d'aquesta investigació, estudi i edició, és la professora Paula Sprague, professora de la universitat de Dartmouth College (Hanover, NH, USA), especialitzada en les poètiques hispàniques contemporànies, en els estudis sobre la cultura catalana dels segles XIX-XX i sobre la premsa periòdica de caire cultural peninsular. Entre altres, ha realitzat contribucions sobre el Romanticisme i la Renaixença o sobre les primeres obres de Frederic Soler.

El volum s'articula en quatre parts: la primera, un estudi introductori pròpiament dit; el segon, un estudi analític de les còpies conservades en diferents biblioteques i arxius i dels índexs de cada número; la tercera, una detallada bibliografia dividida en quatre parts (la primera sobre les reproduccions parcials d'*El Europeo*; la segona, una bibliografia de les obres dels editors de la revista; la tercera, una bibliografia sobre els estudis realitzats sobre cadascun dels redactors i, finalment, una bibliografia final i general sobre fonts i centres consultats durant l'elaboració de la recerca). El capítol quart i últim de l'obra consisteix en la reproducció facsímil de la revista, amb una qualitat més que acceptable, que en permet una lectura fàcil.

Sense mensytenir l'interés i l'esforç de síntesi del capítol tercer, on es pot trobar una bibliografia força exhaustiva i, en general, comentada sobre tot allò que té una relació directa amb la capçalera, crec que els capítols 1 i 2 tenen un pes específic com a resultat més positiu de la recerca i de l'estudi. Així, en la «Introdución» (pp. 17-71) s'estudien els orígens, antecedents i models de la publicació; la procedència diferent, formació, implicació i evolució de cadascun dels cinc redactors, i s'hi remarca la vo-

luntat de modernització i d'universalitat dels impulsors i d'*El Europeo*. És en aquest punt on l'autora intenta analitzar la poca atenció que ha merescut la capçalera per part dels historiadors de la Renaixença, i assenyala alguns dels prejudicis que, segons Sprague, han contribuït a aquest oblit.

Cal dir que en tractar aquesta relació, *El Europeo vs Renaixença*, o simplement sobre la recuperació literària i cultural catalana a partir del segle XIX, no sempre l'autora evidencia la utilització d'una bibliografia crítica posada al dia. Ans al contrari, es remunta a algunes de les tesis clàssiques sobre l'«Aribau català», sobre el Romanticisme a Catalunya o sobre la Renaixença, visions amplament superades en els darrers quinze anys. Aquest és potser el punt que se li pot retreure a un estudi tan ampli i tan ambiciós, debilitat que s'hi pot constatar simplement revisant tant el punt 3.2 («Bibliografía sobre los editores de *El Europeo*», pp. 326-357) o el 3.3 («Bibliografía, bibliotecas y archivos consultados», particularment pp. 359-364).

Aquest primer capítol es tanca amb una vindicació de la publicació com a «text» (pp. 65-70) i en una crida a la relectura, amb uns ulls desapassionats, d'una publicació que, en paraules de l'autora (p. 70),

> Surgió en un momento histórico de transición que desmantelaba, a ratos a trompicones, el Antiguo Régimen no sólo en términos culturales, sino también económicos y sociales. Si bien incorporó un nuevo lenguaje que reflejaba un espíritu que por entonces parecía abrir nuevas puertas de entendimiento (la constatada estética romántica), lo hizo siempre sin abandonar la práctica didáctica (positivista) heredada de la Ilustración. *El Europeo* como un todo —no sólo lo literario— forma parte de ese proceso modernizador al que aspiraron y contibuyeron. Ciertamente se esforzó en introducir una nueva sensibilidad estética en España que estaba siendo debatida en la Europa del momento, pero quizás lo más importante de esta revista no está en lo que hizo, sino en cómo lo hizo.

El capítol segon (pp. 73-290) és realment la pedra de toc de l'obra, i on s'aprecia l'esforç i la dedicació d'anys de l'autora. S'hi descriuen les còpies localitzades de la revista, s'hi dóna l'índex de cada número, i després s'hi passa revista als articles signats i als anònims, s'identifiquen pseudònims, s'hi assenyalen les fonts dels articles manllevats d'altres publicacions, etc., fins arribar al punt 2.7 (pp. 233-290) on l'autora elabora sis índexs amb l'autoria dels articles, dels noms i de les obres esmentades, dels topònims i dels temes tractats en la revista. Fins i tot, Sprague ha tingut la paciència i la constància de fer un índex de la secció de «Noticias Literarias» que és, com totes les altres taules, molt útil per a la consulta àgil d'*El Europeo*.

Finalment, l'aportació fonamental de l'edició: poder accedir a cada número de la publicació, poder-ne fer una lectura cronològica, cercar els articles, temes o noms

dels quals ens han informat els índexs, o simplement obrir a l'atzar el facsímil, fan d'aquesta publicació una obra important per a l'estudi de la literatura de la primera meitat del segle XIX i fonamental per a l'estudi del Romanticisme. Una edició que hem d'agrair a l'autora i a l'editorial que l'ha feta possible i que, n'estic convençut, ajudarà a entendre la cultura i la literatura catalanes de la primera meitat del Vuit-cents.

Gabriel Sansano
IIFV/Universitat d'Alacant

Gabriel Ensenyat Pujol, *Jaume I. El rei que forjà una corona,* Ajuntament de Palma («Biografies de mallorquins», 24), Palma, 2009, 111 pp.

Aquesta monografia sobre Jaume I, publicada com aportació al 800 aniversari del naixement del monarca, té com a objectiu fonamental apropar-se a la figura del rei, a la seva personalitat, òbviament dins el context del seu regnat. Però no es tracta d'una síntesi del període sinó que l'objecte prioritari d'atenció hi és el rei. Com és evident, no prescindeix del factor contextual ni dels fets que protagonitzà el monarca, però aquests queden subordinats a la seva persona i a la seva acció de rei. Es tracta, doncs, d'una biografia del sobirà, no d'un treball sobre el regnat.

La documentació bàsica per conèixer la figura de Jaume I fa anys que ha estat exhumada pels investigadors i, a hores d'ara, no sembla gaire probable que apareguin nous documents d'una magnitud suficient per capgirar determinats plantejaments o visions que ens n'hem fet. O per completar determinades llacunes. En canvi, els mateixos documents utilitzats fins avui per apropar-nos a la figura de Jaume I no són monolítics quant a possibilitats interpretatives. Ans al contrari, pot semblar que determinades visions són més aviat el fruit de com la historiografia ha interpretat alguns aspectes referits al Conqueridor que, potser, no foren exactament així a la realitat.

El llibre que ara comentam es planteja precisament reconsiderar tot un seguit d'aspectes referits al monarca. El seu propòsit, en aquest sentit, podríem dir que és doble: d'una banda, oferir un estat de la qüestió respecte del coneixement que hom té de la figura de Jaume I; i, de l'altra, debatre determinades consideracions i exposar punts de vista més o menys nous i personals.

Ambdós propòsits es duen a terme de manera eficaç. L'estat de la qüestió que presenta l'autor és ben al dia, defugint interpretacions ja superades i incorporant els

resultats de les darreres recerques, algunes amb la tinta encara ben fresca quan es publicà el llibre. I els plantejaments si fa no fa nous que es proposen a l'obra són dignes d'esser tenguts en consideració i fruit tant d'una pacient acumulació de dades, que després l'autor lliga de manera coherent, com d'algunes noves lectures i interpretacions que, si més no, cal tenir en compte.

En aquest sentit, voldríem destacar alguns aspectes tractats al llibre que, pel seu caire diguem-ne innovador, mereixen un comentari, tot i que sigui succint. És el cas, per començar, de tot allò que envolta el que l'autor, al tercer capítol, anomena «El "miraculós" engendrament. La naixença». Ensenyat aquí fa un esforç per plantejar les bases de la tradició literària del moment que permetien argumentar tots aquells episodis tan especials de la manera en què són presentats pels textos cronístics: el *Llibre dels fets,* Desclot, Muntaner i altres cròniques que l'autor treu en consideració. Val a dir que sobre aquest i altres aspectes en què literatura i història s'interfereixen —fins i tot podem dir que realitat i ficció s'hi barregen—, Ensenyat mateix elaborà una ponència, en curs de publicació, a les actes de les diferents jornades que al llarg del 2008 convocà l'Institut d'Estudis Catalans sobre la figura de Jaume I. Remetem a aquest treball com a complement, força ampliat, del que exposa de manera més succinta al llibre objecte dels comentaris presents.

També cal remarcar la manera com l'autor explica (que no vol dir que «justifiqui») tot un seguit d'episodis que envoltaren el monarca, com ara «La difícil infantesa i pubertat», títol del quart capítol, en què fa un veritable esforç explicatiu, força reeixit, d'aquesta etapa. I també l'actuació del rei en les conquestes de Mallorca i València en què, seguint l'argumentació del treball, podem veure l'evolució personal del monarca des de les vacil·lacions inicials pròpies de la inexperiència a la major fermesa de qui ha pres nota de les causes de determinats fracassos o febleses anteriors.

Igualment cal considerar la manera com Ensenyat interpreta allò que habitualment la historiografia ha criticat més a Jaume I. Sobretot la qüestió occitana, amb el suposat allunyament del monarca respecte de la política de tots els seus predecessors des del segle XI. A partir dels documents aportats fa pocs anys pel recentment desaparegut Robert I. Burns —i ja interpretats en primera instància per E. Belenguer (2007)— podem veure que Jaume I no se'n desentengué tant, dels afers occitans, i que la seva actuació va anar molt més enfora que el simple pragmatisme que, com a mal menor, se li atribuïa. També altres empreses discutibles —la campanya de Múrcia i la fracassada croada a Terra Santa— són explicades a la llum de nous paràmetres que defugen la imatge d'un Jaume I que en temes de política exterior no se'n sabia sortir.

Aspectes que poden semblar més anecdòtics —com la relació de Jaume I amb el sexe femení—, però que no ho són tant a la llum de la història total, mereixen igualment un comentari a part. Tant per qüestionar determinats «fets» gairebé incontrovertits —com el suposat amistançament del monarca amb Aurembiaix d'Urgell, ja posat en dubte al recent treball de D. Domingo (2007)— com per oferir una introspecció psicològica (evidentment discutible) sobre la manera d'actuar de Jaume I amb les dames amb qui es topava de forma tan sovintejada.

Una última matèria que l'autor tracta en diferents llocs i, de manera més específica al capítol deu, és la relacionada amb la cultura de Jaume I i els aspectes culturals del seu regnat. Ensenyat es postula a favor d'un Jaume I menys «inculte» del que tradicionalment s'ha considerat i, encara ara, pensen una part dels estudiosos. El mateix fet que fos ell qui inspiràs una crònica i intervingués de manera decidida en la seva elaboració no és, precisament, un fet menyspreable. O que a la crònica mateixa puguem observar un rei força versat en matèria jurídica. I que, fins i tot —això Ensenyat ho explica més extensament a la ponència abans esmentada— el monarca fos suficientment entès en matèria literària com perquè algun trobador (Cerverí de Girona) s'hi adreçàs alguna vegada en demanda del seu parer.

En definitiva, aquesta biografia sobre Jaume I aporta una visió interessant i, en determinats aspectes, innovadora sobre un monarca que, atesa la «importància» del seu regnat, mereix periòdicament esser repensat.

Maria Barceló Crespí
Universitat de les Illes Balears

Amalia Zomeño, *Catálogo de los manuscritos árabes de la Biblioteca de Montserrat*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Publicacions de l'Abadia de Montserrat («Orientalia Montserratensia», 4), Barcelona, 2009, 135 pp. i làm.

La iniciativa d'estudiar els materials que aquest catàleg té en consideració és fruit del conveni signat per l'Abadia de Monserrat i el CSIC l'any 2004. A una breu nota de presentació sobre l'origen i contingut dels mss. i les motivacions i problemes del treball de catalogació (pp. 13-24), segueix la descripció de les 46 obres contingudes als 55 mss. àrabs de la col·lecció, en la seva major part còpies dels segles xvii al xx de

les quals són reproduïdes al final del llibre 16 pàgines, triades entre les més adornades o representatives. La fitxa descriptora s'ajusta a una enquesta d'onze qüestions, com ara descripció externa, anotacions marginals, foliació, notes sobre la procedència, la còpia, a més de les habituals (*incipit*, *explicit*) i una referència bibliogràfica sobre treballs relacionats amb el seu contingut. Tanquen el catàleg els índexs de matèries, autors, títols, copistes, llocs i persones citades.

No és la primera vegada que es publica un catàleg del fons aràbic montserratí: els mss. que es presenten ara conserven la numeració de la catalogació feta en 1949 per Basili Maria Girbau i Antoni Figueras i l'autora ja ha donat a conèixer recentment bona part de la present col·lecció en dos articles (un sobre mss. cristians i un altre sobre els àrabs) apareguts en publicacions de 2005 i de 2006.

La col·lecció de manuscrits àrabs de l'Abadia de Montserrat prové de les adquisicions fetes pel ben conegut orientalista i biblista benedictí Bonaventura Ubach Medir (1879-1960) durant els seus viatges a l'Orient Pròxim i la seva estada com a professor en institucions pontifícies a Roma en els tres primers decennis del passat segle. Respon, és obvi, als coneixements i interessos de Dom Bonaventura, que va ser professor d'àrab, hebreu i siríac a Roma i que a més de traduir la Bíblia al català formà una de les majors col·leccions d'objectes origen de l'actual Museu Bíblic del monestir de Montserrat. A qui conegui l'obra biblista d'Ubach no li sobtarà trobar a la seva col·lecció, tots junts, evangelis i alcorans, meditacions espirituals de religiosos carmelites i recopilacions de sures i oracions islàmiques, ni se sorprendrà que els materials cristians siguin propis de l'església siríaca ortodoxa d'Orient. I tampoc li resultarà estrany que el conjunt de mss. àrabs sigui oriental, sense cap ni un element del passat medieval andalusí o magrebí.

A la col·lecció es conserven onze obres de contingut religiós cristià, com ara lloances a Crist i la Verge, sermons de quaresma, un tractat sobre les esglésies orientals redactat per Germanos Adam (m. 1809), bisbe d'Alep, meditacions per a cadascun dels dies de la setmana, himnes, càntics i cànons; obres totes elles en llengua àrab, a més a més d'una traducció a l'àrab dels Salms (ms. 80) i dos versions (aràbigues també) dels evangelis (mss. 1, 91). Encara que la col·lecció conté alguns elements antics, la major part dels mss. responen a la confecció de devocionaris i obres fetes a l'Orient Pròxim als segles XVII, XVIII i XIX.

Només un dels mss., el que conté instruccions i recomanacions per a eclesiàstics (ms. 84), està escrit en siríac i àrab, alfabets i llengües que hi alternen amb el karxuni, val a dir llengua àrab escrita amb l'alfabet siríac.

La part de contingut religiós musulmà consta de deu alcorans complets, els quals segueixen els models decoratius de les escoles orientals d'influència otomana i persa, i dels quals se'ns ofereixen algunes mostres a les reproduccions. Es completa aquesta part amb algunes recopilacions d'oracions (*ad'iya*) i pregàries, composicions poètiques sobre el profeta de l'Islam, les quaranta tradicions atribuïdes a Mahoma, un poema didàctic sobre els deures religiosos dels creients, un índex de mots de l'Alcorà o una recopilació de sentències atribuïdes a Alî bn Abî Tâlib, considerat un gran orador per la tradició islàmica (mss. 74, 96, 103, 110, 122). En general, obres anònimes que recullen la tradició religiosa popular. Per les característiques del seu contingut entren ací també tres tractats famosos i ben coneguts: el dels àngels d'al-Suyûtî (ms. 71), el *kitâb al-hudà al-nabawî* d'Ibn Qayyim al-Jawziyya (ms. 2), i tres còpies dels *Dalâ'il al-hayrât* de Jazûlî (ms. 79, 99 i 111), obres redactades als segles XVI, XIV i XV respectivament.

Els estudis filosòfics estan representats per un comentari a l'obra de dialèctica de l'autor del segle XIII al-Samarqandî i per quatre assajos sobre lògica d'autors de segona fila (ms. 82, 94). Les obres gramaticals són només dos: una còpia de la gramàtica àrab que compongué l'arquebisbe d'Alep Germanus Farhat (m. 1732), l'*Alfiyya* de Ibn Malik (m. 672/1274) i un comentari a aquesta obra del savi andalusí, famosa a tots els països àrabs medievals (mss. 106 i 70). Del món de les ciències naturals, sols n'hi ha un receptari de drogues (ms. 76) i és curiosa la presència d'una còpia en sis volums del gran diccionari geogràfic de l'autor oriental del segle XIII Yâqût al-Ramî (mss. 85-90); es tracta, però, d'un treball iniciat en 1868 i acabat en 1872, que copià l'edició que de la famosa obra féu Wüstenfeld (Leipzig, 1866-1870, 10 volums).

Algunes de les remissions bibliogràfiques causaran desconcert al lector qui, en consultar-les, no hi trobarà res relacionat amb el ms. o que n'esclareixi el contingut, com passa en comprovar (ms. 76) que les citacions de Sezgin i d'Ullmann no diuen res sobre drogues o sobre l'obra que conserva el ms. sinó que tracten de la biobibliografia d'Alî bn Rabbân al-Tabarî (m. h. 810), que es considera el primer que escrigué en àrab la seua obra mèdica. Aquests petits contratemps, però, no entelen el servei que aquesta publicació de l'Abadia de Montserrat prestarà als estudiosos de la producció escrita del món cristià oriental.

Carme Barceló
Universitat de València

Heike van Lawick, *Manual de traducció alemany-català*, Vic, Eumo («Biblioteca de Traducció i Interpretació»), 2009.

Introducció

El *Manual de traducció alemany-català*, de Heike van Lawick, aparegut aquest darrer any 2009, és un llibre pertanyent a la col·lecció «Biblioteca de Traducció i Interpretació», sota la direcció de Pilar Godayol, publicat per l'editorial Eumo, en col·laboració amb les quatre universitats catalanes que imparteixen aquesta titulació.

Aquesta obra constitueix un manual indispensable per al parell de llengües a què fa referència; en primer lloc, perquè, en relació amb aquest parell de llengües, l'obra resulta renovadora dins de la disciplina de traducció, però també perquè són poques les obres que enfoquen el treball dels traductors des d'una perspectiva tan àmplia i integradora alhora, conjuminant la teoria amb la pràctica traductora, de manera concreta i en relació als problemes traductors del parell de llengües considerades.

L'autoria de l'obra

L'autora d'aquest manual té una dilatada experiència, per un costat, com a professional de la traducció en el camp de la narrativa, l'assaig, el teatre, la poesia o la traducció audiovisual, i en diverses llengües (alemany, català, anglès i espanyol) i direccionalitats; i, per un altre costat, quant al seu treball docent i de recerca universitaris, com veurem en acabant. Així, algunes de les obres més rellevants que ha traduït la professora van Lawick, de l'alemany al català i a l'espanyol, corresponen a autors com Joseph Roth, Luise Rinser, Christoph Hein, Franz Kafka, Günter Grass i Bertolt Brecht, Max Frisch o Walter Benjamin. A més, també ha traduït amb altres parells de llengües: del català a l'alemany, de l'anglès al català i a l'espanyol i de l'espanyol al català.

En relació amb el seu vessant universitari, Heike van Lawick és professora titular del Departament de Traducció i Comunicació de la Universitat Jaume I, Castelló de la Plana,[1] on es va doctorar el 2001, amb l'obra *Metaforicitat i traductologia: anàlisi d'un corpus de traducció de l'alemany (LO) a diverses llengues romàniques (LM)*, i on

1. Se'n fa referència a la pàgina departamental: <http://www.trad.uji.es/persona/index2.php?p_per_id=86990> (consulta, gener del 2010).

imparteix traducció alemany-català des de l'any 2000. De les seues publicacions en recerca, en destaquen el llibre *Metàfora, fraseologia i traducció: Aplicació als somatismes en una obra de Bertolt Brecht* (Aachen, 2006), a més d'un gran nombre d'articles relacionats amb la traductologia, la metodologia de corpus i la fraseologia, entre els quals destaquen: «Wilhelm Tell en català: anàlisi comparativa» en *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*; «Sprachvarietäten in der literarischen Übersetzung. Überlegungen anhand von zwei Beispielen» en *Estudios Filológicos Alemanes*; així com «Phraseologie und Übersetzung unter Anwendung von Parallelkorpora» en Gambier, Shlesinger i Stolze (eds.), i *Doubts and Directions in Translation Studies,* per citar-ne només alguns.

Descripció del manual i comentari crític

D'acord amb el que podem llegir a la presentació del llibre objectiu d'aquesta ressenya, la finalitat d'aquest manual és la de servir d'«instrument de treball per a l'aprenentatge i per a l'ensenyament de la traducció al català des de l'alemany», adreçat a «llicenciats en Traducció i Interpretació que vulguin dedicar-se a l'ensenyament, com també per a estudiants de filologia que vulguin canviar d'orientació acadèmica» i seguint una metodologia denominada «enfocament per tasques». Aquest manual, doncs, constitueix un punt culminant en la trajectòria universitària de l'autora, en el vessant aplicat de la disciplina (Holmes 1988/1972), per tal com és fruit del seu projecte docent.

El *Manual de traducció alemany-català*, de Heike van Lawick, és un llibre de quasi quatre-centes pàgines, estructurat en set capítols que combinen la teoria traductora, les especificitats de la traducció de l'alemany al català (amb una anàlisi constrastiva no només des d'un punt de vista lingüístic, sinó també pragmàtic), l'aplicació de la teoria en nombroses activitats pràctiques i un solucionari molt detallat i exhaustiu de les activitats.

En la part teòrica, la professora van Lawick, de manera pràctica, s'endinsa directament en el procés traductor, on tracta aspectes relacionats amb el mètode traductor, l'encàrrec de la traducció, la comprensió del text i la documentació; tots aquests quatre elements, essencials abans d'abordar una traducció. En aquest sentit, a partir d'un enfocament comunicatiu, enllaça la complexitat traductora dels adjectius alemanys com un dels elements gramaticals de difícil comprensió en aquesta llengua (i, per tant, de traducció), tot fent-ne una classificació des del punt de vista funcional i amb diverses propostes traductores.

En un segon capítol, ens proposa una anàlisi crítica dels diccionaris i corpus existents en el parell de llengües considerat. En relació amb els recursos disponibles per als traductors, tracta la polisèmia com una de les dificultats traductores a què ens hem d'enfrontar els traductors i n'exposa com a cas teoricopràctic la preposició alemanya *bei*. Així mateix, també relacionat amb la comprensió textual, van Lawick dedica un capítol al dinamisme de l'equivalència traductora, on ens parla de les tècniques de traducció, els cognats i els falsos amics, entre altres coses. En aquest capítol, aborda aspectes lingüístics en la formació del lèxic alemany com són la composició, el freqüent estil nominal, les col·locacions i la fraseologia.

En el capítol següent, l'obra entra en la reflexió dels problemes de traducció i la importància de la creativitat en la seua solució, alhora que l'autora ens proposa evitar els errors de traducció des d'una anàlisi crítica dels textos. Així mateix, en aquest capítol observa els errors derivats de problemes de tipus cultural i en relació a convencions formals, ja siguen tipològiques, terminològiques, fraseològiques o de referents culturals. En l'apartat de terminologia, però, de les dues possibles definicions exposades per als acrònims (p. 150), reconec la meua adscripció a la primera, en tant que «mots formats per la combinació de segments (normalment dos) d'un sintagma desenvolupat» (Cabré 1992: 165). D'acord amb aquesta opinió, en realitat, el que ocorre és que les sigles es classifiquen, des d'un punt de vista fonètic, per la seua pronúncia lletrejada o sil·labejada (o una combinació de totes dues) i algunes d'aquestes sigles sil·labejades es lexicalitzen, tot adoptant la forma i les flexions d'una paraula (*pime*, *pimes*).

La traducció de la funció i de l'organització textuals és el tema del capítol cinquè, el qual desenvolupa les funcions textuals argumentativa (senzilla i complexa), expositiva (que inclou els tipus textuals descriptius, narratius i conceptuals) i exhortativa (que abraça els textos publicitaris i els instructius), la progressió temàtica, els connectors (d'acord amb la seua semàntica o sintaxi) i les marques de modalitat (partícules modals i elements amb connotacions subjectives). En aquest sentit, l'autora exemplifica la importància d'aquest apartat amb la traducció dels adverbis pronominals alemanys, formats per una part relacional i una referencial.

En acabant, els dos capítols següents estan dedicats a la traducció de gèneres (marcats o no pel camp), on l'autora exposa els factors relacionats, per una banda, amb els llenguatges o discursos d'especialitat (la terminologia, la cerca en Internet) i, per l'altra, amb els gèneres literaris (l'estil, la documentació). En el cas dels gèneres

marcats pel camp, la professora van Lawick escull els camps econòmic, científic i tècnic per aprofundir en els seus trets més destacables i endinsar-se així en l'especificitat d'aquests gèneres discursius. Em semblen molt interessants, quant a la documentació, els criteris a tenir en compte a l'hora d'avaluar una pàgina web (p. 264), als quals n'hi afegiria uns altres recomanats per altres autors que treballen en aquest tema, com ara Sánchez-Gijón (2004: 33-34) i Ayuso i Martínez (2006).

En el cas dels gèneres no marcats pel camp, la professora cita els audiovisuals i els literaris, tot i que se centra únicament en aquests darrers adduint que la majoria de la traducció audiovisual parteix de l'anglès. En aquest sentit, crec que hem de lamentar aquesta decisió, probablement justificada, tenint en compte l'experiència de què van Lawick gaudeix, en la seua tasca de traductora i d'assessora en matèria audiovisual, per bé que aquesta manca no afecta, en absolut, l'exhaustivitat expositiva del manual. L'autora en destaca l'estil (varietats lingüístiques i recursos retòrics) com a tret definitori d'aquests gèneres discursius, dels quals escull l'assaig i la narrativa com els més prolífics, en els últims temps, en llengua alemanya. Finalment, se'ns recomana un apartat de bibliografia essencial, agrupada en tres blocs: les fonts textuals (utilitzades en els exemples i activitats), les de consulta (diccionaris i corpus) i les bibliogràfiques.

Quant a les activitats pràctiques, es proposen una mitjana de set tasques per unitat, en les quals es desenvolupen un major o menor seguit d'activitats, d'acord amb la dificultat del tema tractat, amb una complexitat progressiva, i amb diversos encàrrecs de traducció «reals o prou versemblants». Per acabar, al final de cada unitat, a l'apartat del solucionari, es resolen aquestes activitats de manera molt completa, llevat dels encàrrecs de traducció per tal d'evitar, en paraules de l'autora, «que puguin considerar-se modèliques o úniques traduccions possibles».

Comptat i debatut, amb aquest nou volum de la col·lecció «Biblioteca de Traducció i Interpretació» s'ompli un buit existent en la disciplina, en relació amb la traducció alemany-català, des d'una perspectiva docent. El manual, tot i tenir una intencionalitat genèrica, engloba gairebé tots els gèneres traductors (també els d'especialitat) i aprofundeix d'una manera contrastiva en els problemes lingüístics, pragmàtics i culturals que poden aparèixer durant el procés traductor entre aquestes dues llengües. Però, a més a més, les tasques que proposa van Lawick resulten una gran ajuda no només per a l'aprenent a què va dirigit el manual, sinó com a instrument de suport per a altres docents de la disciplina. Per tant, es pot concloure que aquest manual, en què es detecta una gran elaboració de material didàctic i que ha suposat

un gran esforç de síntesi teòrica i pràctica en l'ensenyament-aprenentatge de la disciplina, és altament recomanable, si no imprescindible per a la traductologia. Tant de bo, n'haguérem pogut disposar en altres temps passats.

Llum Bracho Lapiedra
Universitat Politècnica de València

Fonts consultades

Ayuso, M. Dolores & Victoria Martínez (2006) «Evaluación de calidad de fuentes y recursos digitales: guía de buenas prácticas», *Anales de Documentación*, 9, pp. 17-42.

Cabré, M. Teresa (1992) *La terminologia. La teoria, els mètodes, les aplicacions*, Barcelona, Empúries.

Holmes, James S. (1988/1972) «The name and nature of Translation Studies», *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi, pp. 66-80.

Sánchez-Gijón, Pilar (2004) *L'ús de corpus en la traducció especialitzada: compilació de corpus ad hoc i extracció de recursos terminològics*, Barcelona, IULA, Grup Tradumàtica, Departament de Traducció i d'Interpretació.

Robert Archer, *Lo cor salvatge: indagacions sobre Ausiàs March*, València, Institució Alfons el Magnànim / Diputació de València, 2009, 185 pp.

L'obra d'Ausiàs March ha estat objecte de recerca des de la publicació de l'edició crítica i dels estudis d'Amadeu Pagès, el primer comentarista modern del poeta valencià, durant la dècada de 1910. Malgrat el volum i la qualitat de la bibliografia que existeix sobre el tema i els esforços que s'hi han dedicat, són molts els aspectes de la lírica i de l'entorn de March que encara presenten incògnites, i les qüestions que planteja la lectura dels seus poemes sovint provoquen discrepàncies entre els comentaristes. Així, el món de March ofereix un camp fèrtil per als investigadors que s'hi acosten des de diferents perspectives, com ho demostra la publicació recent de diverses obres especialitzades que aprofundeixen en el coneixement de la seva personalitat poètica i

de l'ambient cultural de l'època. El llibre de Robert Archer, que la Institució Alfons el Magnànim ha publicat coincidint amb la commemoració dels 550 anys de la mort de March, s'inscriu en aquesta tendència actual dels estudis sobre el poeta. Es tracta d'un recull d'articles que l'estudiós britànic, comentarista, editor i traductor de March, ha anat escrivint al llarg dels anys; alguns ja han estat publicats anteriorment, mentre que d'altres són inèdits. Els punts de vista des dels quals Archer s'aproxima a l'obra de March són variats, i mostren una inquietud constant per trobar respostes als interrogants que, encara avui, van sorgint a l'entorn del poeta. Des del context més ampli, com l'ambient polític i cultural de la cort d'Alfons el Magnànim, fins a les qüestions més directament relacionades amb la dimensió textual de la lírica de March, com l'aplicació de la retòrica, el paper de les sentències o l'ús dels símils, Archer aborda l'obra de March des de l'erudició, però també des de la curiositat.

El llibre està estructurat en deu capítols. Els set primers se centren en aspectes directament relacionats amb l'obra de March, i els tres darrers tracten de la divulgació i la recepció d'aquesta. En el pròleg, Archer formula clarament el seu objectiu: donar respostes a diverses preguntes que suscita la lectura dels poemes. Els dos primers capítols es beneficien de la mateixa precisió a l'hora d'expressar el propòsit de la recerca. L'article que obre el llibre es proposa resoldre una qüestió que pot semblar agosarada: per què March escriu tants poemes d'amor? La pregunta té un valor afegit per la seva projecció: és un interrogant que es pot presentar als lectors de lírica amorosa anterior, contemporània i posterior a March. Igualment, la conclusió a què arriba l'autor es pot extrapolar fora de l'àmbit de la lírica marquiana: alguns dels poemes amorosos de March són exemples de l'aplicació de l'art de la invenció a través de l'ús de les eines retòriques, elements habituals en la formació dels poetes que Archer demostra conèixer a fons. Per demostrar la validesa de la seva proposta, l'autor dedica l'última part del capítol a posar-la en pràctica analitzant un poema en clau d'exercici retòric. Aquest punt de vista ofereix una alternativa a la valoració que s'aplica habitualment a la lírica de March —i que, de fet, predomina en les antologies—, basada en l'apreciació de la varietat temàtica. Els paràmetres que identifica Archer obren noves possibilitats d'estudi no només pel que fa a la lírica de March, sinó també per a la lírica de tradició cortesa en general; en aquest sentit, l'estudi adquireix un abast potencial molt superior al dels objectius inicials, i resulta estimulant i suggeridor per als estudiosos i per als lectors en general.

El segon capítol parteix de dos poemes que March va escriure per a Alfons el Magnànim, i tracta les relacions del poeta amb el rei. Més enllà del fet històric, Archer

ofereix consideracions reveladores sobre l'actitud del poeta respecte de la seva obra: apunta que March ja era conscient de les possibles dificultats de comprensió dels seus versos i de la distància (no només geogràfica) entre ell i la resta de poetes de la cort del Magnànim. Mentre ens situa en la dimensió més social de la lírica de March, Archer il·lustra aspectes de l'entorn cultural de la corona aragonesa al segle XV, i d'aquesta manera contribueix a la recerca que altres estudiosos duen a terme actualment en aquest camp. Dins d'aquesta perspectiva integradora de l'obra de March en el seu context històric, Archer tracta també la qüestió de la llengua que el poeta valencià va emprar en els seus poemes, i proposa una possible explicació per a l'elecció de March sense descartar altres motivacions.

La mirada de l'estudiós es va apropant a aspectes textuals més concrets de la lírica marquiana en els capítols tercer i quart. Així, en el tercer assaig estudia el sistema de pensament que enclou l'obra de March i que el distingeix de la majoria de poetes del seu temps. Qüestiona l'homogeneïtat que, fins ara, s'ha atribuït a aquest sistema, i identifica els esforços del poeta per demostrar la possibilitat de superar la varietat d'amor humà, el *compositum* de carn i esperit, per accedir a l'amor purament espiritual. Archer afirma que, cap al final de la seva trajectòria de teòric de l'amor, March desisteix d'aquest propòsit i torna a la seva classificació convencional de l'amor en tres formes: espiritual, mixt i carnal. La reflexió sobre els diferents tipus d'amor enllaça amb el capítol quart, on Archer capgira la imatge habitual de March com a amant a qui les decepcions amoroses han fet tornar misogin. L'autor argumenta que la posició negativa de March pel que fa a les dones no és la conseqüència dels seus fracassos sentimentals, sinó la base de la seva actitud cap a l'amor i cap al gènere femení. Archer demostra que March no necessitava cap raó en particular per escriure versos contra les dones, perquè en fer-ho recollia el testimoni d'una tradició de segles. Al final de l'article, com feia en el capítol primer, deixa oberta la via per a una nova lectura de March que tingui en compte les idees exposades en l'assaig.

El capítol cinquè relaciona les reflexions sobre la predestinació que conté el «Cant espiritual» de March amb el debat sobre el mateix tema que van mantenir diversos poetes castellans, l'obra dels quals és recollida al *Cancionero de Baena*, i amb dues obres en prosa. Archer justifica la seva aportació afirmant que, fins ara, els estudis sobre aquest poema s'havien centrat, sobretot, en els aspectes literaris o en la relació amb la lírica de la tradició catalana precedent. Ell, en canvi, proposa situar el «Cant espiritual» en el context cultural ampli de la primera meitat del segle XV, i mostra que

la qüestió de la predestinació, polèmica i controvertida, gaudia de plena actualitat. En aquest context, destaca l'originalitat de March, que, en comptes d'oferir una resposta a l'enigma del destí que la divinitat té reservat als homes, tal com fan la resta dels autors, fa constar l'angoixa que causa la incertesa en una ànima que se sap pecadora. Es tracta d'un exercici de comparació enriquidor i saludable que el lector habitual de comentaris sobre l'obra de March sabrà agrair.

Els capítols sisè i setè tracten l'ús de certs recursos característics de l'estil de March: les sentències i els símils. El sisè article examina dos poemes llargs sobre temes morals (el CIV i el CXIII), una part de l'obra de March que, diu Archer, ha estat bandejada pels estudiosos. El que impulsa l'autor a parlar d'aquestes composicions no és només la voluntat de tractar un aspecte poc treballat, sinó la intenció de mostrar que el paper de les sentències a la lírica de March ultrapassa la funció òbvia d'elements sintetitzadors d'una veritat universal per desenvolupar una tasca estructuradora del discurs moral. És reveladora l'observació d'Archer a propòsit de l'estructura de cada grup de poemes: les obres morals, bastides a l'entorn de les sentències, presenten una disposició diferent de les peces més breus, basades en els elements del discurs segons les regles de la retòrica, i d'altres poemes en què la presència del subjecte poètic té un paper organitzador del contingut. El capítol setè parteix d'un acte d'honestedat científica: Archer es proposa revisar les seves conclusions sobre l'ús dels símils per part de March a la llum de les teories sobre la metàfora que s'han desenvolupat en les darreres dècades. Exposa, en primer lloc, els resultats de l'aplicació de la teoria interactivista de la metàfora, formulada per Max Black i Paul Ricoeur durant la dècada de 1970, i després sotmet els versos de March a la teoria cognitivista de George Lakoff i els seus col·laboradors, divulgada a finals de la dècada de 1980. Archer arriba a una conclusió suggestiva: l'ús dels símils fa que els lectors contemporanis identifiquem les imatges descrites per March amb conceptes i experiències de la vida quotidiana, ja que els referents d'aquests símils són, al capdavall, idees que coneixem a través de les nostres vivències i del nostre sistema conceptual. No obstant això, el lector pot tenir la impressió que en aquests dos articles s'ha perdut part de la força argumentativa i del vigor expositiu característics dels primers capítols del llibre. És una percepció que es fa més evident en aquest setè capítol, on l'exposició de les teories sobre la metàfora, si bé és necessària i, per força, sintètica, sembla allunyar el lector del fil de l'argumentació en alguns moments.

La segona part del llibre s'inicia amb un capítol sobre la recepció d'un dels maldits de March, el poema XLII, al segle XVI. Archer constata el rebuig que va suscitar la

composició, destinada a difamar una dona i, en menor mesura, el seu amant, entre els lectors, i explica que ens trobem davant d'un cas de censura literària: les edicions de l'obra de March que recullen aquest poema es mostren reticents a atribuir-lo al cantor de Teresa, «Llir entre cards» i «Plena de seny». L'autor adopta, de nou, una perspectiva comparatista per explicar que la causa del desconcert entre el públic del segle XVI no era l'atac a la dona, sinó la dificultat d'identificar l'autor de discursos amorosos i morals que es consideraven exemplars amb el poeta que havia escrit aquella peça en un gènere aliè a la lírica castellana. Com en el capítol cinquè, l'aplicació del mètode comparatiu dóna com a resultat una aportació estimulant a l'estudi de l'obra de March.

El capítol novè està dedicat a un personatge que va participar amb el nom d'Ausiàs March en un certamen poètic de l'any 1585, i que ha estat identificat amb Pere-Ausiàs March, senyor del castell de Montcortès. Archer edita el poema amb què Pere-Ausiàs va concórrer al certamen i valora l'esforç que el poeta va dur a terme per intentar fer honor al nom amb què s'hi havia presentat. L'article, a banda de les dades de valor històric, ofereix consideracions interessants sobre el que representava escriure poesia en català en una època en què el castellà ja dominava la literatura a Catalunya. L'últim capítol recull les reflexions d'Archer a propòsit de la seva experiència com a traductor de l'obra de March a la llengua anglesa, tant en prosa com en vers. És una cloenda original i sorprenent, no només perquè conté apreciacions basades exclusivament en l'experiència de l'autor, sinó també perquè ens dóna l'ocasió de veure l'estudiós davant del repte de reproduir per als lectors del segle XXI la vivència estètica que podia proporcionar March al seu públic. A propòsit d'aquesta tasca, Archer reivindica la dimensió creativa de la traducció en vers, en contrast amb la funció informativa i exegètica de la traducció en prosa.

Lo cor salvatge és una col·lecció d'assajos completa, variada i en consonància amb la recerca que es desenvolupa actualment, per a la qual representa una contribució imprescindible. Archer s'encara sense por amb algunes de les qüestions més controvertides de la interpretació de l'obra de March, i en tots els casos ofereix respostes basades en una sòlida erudició i en un mètode científic impecable. El caràcter miscel·lani del recull pot suggerir la possibilitat que els assajos s'haguessin publicat en un altre ordre —per exemple, col·locant els articles sobre aspectes textuals al començament del llibre i deixant els capítols sobre cultura i societat per a més endavant—, però aquesta eventual disposició és només una alternativa que no afectaria la qualitat del conjunt. Els estudis d'Archer sobre la lírica de March no eviten la complexitat de la tasca, sinó

que l'aprofiten per aprofundir en els vessants més desconeguts d'aquesta i per ampliar la nostra visió del poeta en relació a la seva pròpia obra i a l'entorn polític, religiós i cultural de l'època. *Lo cor salvatge* és una obra de lectura obligada per als estudiosos de March i de la cultura peninsular al segle XV, i absolutament recomanable per a qualsevol persona interessada en l'obra del poeta valencià.

Marion Coderch
Universitat de Barcelona

Gabriel Sansano, *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII*. Edició i pròleg, Valls, Cossetània («Biblioteca de Tots colors», 4), 2009, 206 pp.

El professor Gabriel Sansano, de la Universitat d'Alacant, acaba de publicar un treball interessantíssim, a l'editoral Cossetània, que aporta unes ben sucoses reflexions i edita, encara, uns textos poc valorats fins ara. De manera que podem qualificar el conjunt de clarament «renovador» i del tot ressenyable. *Un cabàs de rialles. Entremesos i col·loquis dramàtics valencians del segle XVIII* (Valls, 2009), és, clarament, una bona aportació —i serà indispensable— per conéixer millor el nostre passat teatral.

Al pròleg d'aquest volum, Sansano ens dóna una sèrie de claus fonamentals per tal d'intertepretar, contextualizar i valorar la col·lecció de textos que després ens ofereix, en acurada transcripció i amb regularització de grafies. Així, d'entrada, el professor il·licità, bon coneixedor de la història del teatre a les terres valencianes, fa un recorregut per alguns treballs anteriors que li serviran de reforçament crític i, en especial, de cara a la caracterització del «col·loquier» (pp. 9-16). La definició fins a cert punt nova del «col·loqui» —que es reclama més pròpiament com «teatre breu» sempre que es complesquen una sèrie de característiques que dóna l'autor— i la reubicació d'aquelles peces de vegades catalogades malament perquè no se sabia on situar-les, fa aparéixer al treball de Sansano el concepte de «teatre informal» (pp. 16-23). Un concepte que pot resultar segurament molt productiu, de cara a saber quina mena de teatre representaven i «espectaven» els valencians del XVIII. I això perquè, fora de qualssevol circuits comercials, sense quasi testimonis «oficials», com assenyala l'autor, era un teatre que «es feia en cases, magatzems particulars o en espais oberts» (p. 16).

A més, pel que fa a la seua temàtica —que de vegades ens pot semblar banal—, és molt enriquidora l'apreciació que fa Sansano: «el públic esperava uns temes, uns arguments, uns personatges, una rialla que coneixia i reconeixia, que formaven part de la seua tradició com a grup. No cercaven novetats, demanaven tan sols riure amb uns motius sabuts, novament duts a l'escena per tornar a riure» (p. 20). Per altra banda, aquest investigador posa de relleu la connexió entre determinats autors i obres en espanyol publicades per la impremta valenciana d'Orga —i no sempre corresponents a aquelles representades en els espais teatrals comercials— i l'aparició de textos dramàtics popularistes, que «revisen» o «contrafan» el teatre culte, des de l'òptica més popular (pp. 23-25). Finalment, Sansano justifica la seua tria —entre l'amplíssim ventall de possibilitats de què disposava—, basada en onze textos, els quals són agrupats per «tipologies»: lloes, entremesos, entremesos burlescos de pinxos i valents, moixigangues i altres formes més difuses (pp. 25-28).

Aquesta ullada a les fórmules teatrals del XVIII i començament del XIX el porta a editar els textos següents: dos lloes de Josep Vicent Ortí i Major, de temàtica religiosa, de 1722 i 1730, respectivament (pp. 41-64); la lloa *Encisam de totes herbes*, de Joan Baptista Escorihuela (pp. 65-74); els entremesos *Col·loqui entretengut* (1758), de Carles Ros i els anònims *Entremés de les campanes noves* i *Entremés de la sogra i la nora* (pp. 75-125); els entremesos de pinxos i valents *Junta secreta* (1788) —en prosa— i *Parranda i Bufalampolla vénen del Norte* (1811), de Carles Leon (pp. 127-168); el que possiblement cal considerar una moixiganga, *Paper molt graciós… per a desfresar-se de llaurador i dir-lo a les Carnistoltes o en qualsevol altra funció particular*, anònim (pp. 169-185); la *Matraca d'un mossot i un Estudiant*, d'Escorihuela (pp. 187-196), i el també anònim *Col·loqui nou del dia de la loteria i xasco dels Bolitxos* (pp. 197-206), que tanca el llibre.

És evident que aquesta aportació de Sansano ofereix una visió diferent sobre un conjunt de peces literàries gens mensypreable, tant quantitativament com qualitativament, i, alhora, obri noves vies d'aproximació al fenomen teatral durant els segles XVIII i començaments del XIX, fins ara poc o gens entesos i estudiats. El professor de la Universitat d'Alacant ofereix, doncs, una clau interpretativa nova, en tant que vincula algunes de les peces que s'havien anomenat fins ara i de manera genèrica «col·loquis» a una tradició tardobarroca que, per altra banda, ja havia estat detectada, també, en altres camps de la creació literària en català al conjunt de les nostres terres. Serà ben productiu, al nostre parer, continuar contextualitzant de manera coherent i documentada aquelles mostres d'activitat teatral pròpiament dita —com reclama el mateix

Sansano— i sense etiquetes fins a cert punt denotants de complexos —*pretreatralitat*, *prototeatral*, etc.— que convertien una rica tradició literària i dramàtica en català en quelcom «menor» o «marginal», en tant que hi havia una clara manca de comprensió del fenomen en el seu temps i amb els condicionants propis del moment —que a poc a poc resulten més clars.

Si es continua aquesta línia de recerca, es recuperarà un importantíssim patrimoni cultural i literari valencià —i català en general—, que permetrà explicar amb més facilitat l'aparició de figures posteriors —com ara Bernat i Baldoví, també estudiat en altres llocs pel mateix Sansano—, o, encara, s'ajudarà a comprendre l'efervescència del sainet en valencià, tan característic de la vida teatral local durant el segle XIX i a començaments del XX i tot.

Sense dubte, un llibre com el confegit ara per Gabriel Sansano és una magnífica oportunitat per acostar-nos a aquell món quasi desconegut: amb un pròleg ben suggerent, ens aporta les claus per entendre els textos que edita. Unes obres que, en alguns casos, no havien conegut cap edició en els nostres temps, i que, gràcies a la tasca de regularització de grafies, poden ser llegides sense cap esforç pels lectors hodierns sense una formació filològica o erudita concreta i que poden acostar-se, encara, amb la sola intenció de gaudir d'uns papers que no estan exempts de la capacitat de fer-nos riure, malgrat el temps transcorregut des de la seua creació fins als nostres dies, de fer-nos recollir, com el mateix títol indica, un bon «cabàs de rialles».

Vicent J. Escartí
Universitat de Valencia/IIFV

María Pilar Garcés Gómez, *La organización del discurso: marcadores de ordenación y reformulación*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert. 170 pp.

Seguint la tendència general dels darrers trenta anys, aquest treball aprofundeix en els anomenats *marcadors del discurs* i se centra en els d'ordenació i reformulació en espanyol. Els marcadors del discurs han assolit una posició preeminent en el camp de la lingüística, especialment a partir de finals dels vuitanta i principis dels noranta. En l'àmbit de l'espanyol, els estudis sobre marcadors del discurs són molts i ben variats (vegeu Cortés 1995a, 1995b), entre els quals destaquen com a obres generals de con-

sulta imprescindible el capítol que hi dediquen Martín Zorraquino i Portolés Lázaro (1999) en la *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* o la monografia de Portolés Lázaro (1998). El treball de Garcés opta per un estudi particular que té en compte dos *grups* de marcadors del discurs en espanyol, els anomenats *marcadors d'ordenació* i els *marcadors de reformulació*. Aquesta via d'estudi és bastant menys prolífica, tret d'estudis com Vázquez-Veiga (1994-1995; 2003), Pons (1998) o, des del punt de vista contrastiu, Cuenca i Bach (2007). Garcés és potser l'autora que ha fet l'acostament més exhaustiu a tots dos grups de marcadors, per tal com aquest volum recull molts dels aspectes que ja havia tractat en treballs previs sobre els marcadors en general i els ordenadors i els reformuladors en particular (Garcés 1997, 2005, 2006).

L'obra es divideix en dos grans blocs, dedicats, respectivament, a l'ordenació i a la reformulació. Segons la divisió de Martín Zorraquino i Portolés Lázaro (1999), els reformuladors constitueixen una categoria de marcadors del discurs, mentre que els ordenadors són només un subtipus de la categoria més àmplia dels estructuradors de la informació. Aquesta diferència jeràrquica entre grups es reflecteix en un nombre de pàgines ben diferent per a uns i altres, atés que els ordenadors ocupen només un capítol i els reformuladors n'ocupen tres.

El primer capítol presenta el marc teòric de què parteix el treball i planteja unes qüestions inicials que reben resposta al llarg d'aquest bloc: què és un marcador del discurs i si aquesta és la millor denominació que es pot adoptar; si es tracta o no d'una classe de paraules independent i de quines categories procedeix; quin és el seu abast estructural i quines les relacions que estableixen entre si; finalment, quin és el seu significat i les seues funcions discursives.

En la mateixa línia de Portolés Lázaro (1998), entre d'altres, l'autora justifica la selecció del terme *marcador del discurs* perquè dóna compte de la tasca que fan aquests elements en el nivell discursiu i els defineix com a formes invariables, sense funció sintàctica dins de l'oració, que assenyalen la manera com han d'interpretar-se els enunciats en relació amb els enunciats previs, les percepcions derivades de la situació comunicativa o els coneixements compartits dels participants. Pel que fa al significat —potser l'aspecte més controvertit dels marcadors del discurs—, l'autora revisa de manera succinta les distintes escoles que, amb diferències més o menys subtils, consideren que no tenen significat denotatiu —és a dir, no designen realitats extralingüístiques—, i que la seua funció és relacionant, ja que proporcionen instruccions per a interpretar els enunciats o imposen restriccions a les inferències que es deriven dels

membres discursius que enllacen. Finalment, les funcions exercides pels marcadors del discurs queden repartides entre les *textuals*, que lliguen enunciats o components dels enunciats, i les *interactives*, que mostren l'actitud subjectiva del parlant davant el que reflecteix. Divideix les primeres en funció argumentativa, informativa i reformulativa i dedica la resta de l'obra a les dues darreres.

Així, el capítol segon se centra en el conjunt de marcadors amb funció textual informativa, la tasca fonamental dels quals és ordenar el discurs, és a dir, presentar-lo com un tot ordenat dividit en parts que mostren la informació continguda com a diversos comentaris d'un mateix o de distint tòpic i marquen quina posició ocupa cadascuna de les parts que el compon. Aquests elements estan presents en tots els registres i modalitats de la llengua (encara que són mes escassos en la modalitat oral, caracteritzada intrínsecament per una falta de planificació). L'ordenació pot fer-se en el nivell global o local, la qual cosa equival a dir que poden unir seqüències textuals o elements dins de cada una d'aquestes seqüències. La tipologia dels marcadors d'ordenació es fonamenta tradicionalment en la posició que ocupen dins de la seqüència ordenada. Així, es considera que hi ha marcadors d'obertura o inici, de continuació i de tancament. Com assenyala encertadament Garcés, però, aquesta tipologia resulta insuficient; en efecte, hi ha trets que determinen subtipus d'ordenadors del discurs, com ara l'explicitació o no del nombre d'elements que constituiran l'enunciat o la presència d'elements previs. D'aquesta manera, estableix tota una tipologia de marcadors en què es contemplen matisos significatius diferents de la mera ordenació. Potser hauria estat interessant incloure una comparació amb altres estructuradors del discurs diferents dels ordenadors en què s'assenyalaren els punts comuns i els divergents, ja que molts ordenadors (per exemple, *por otra parte*) desenvolupen valors estructuradors diferents de l'ordenació, com ara la digressió.

Els capítols tercer, quart i cinqué exploren els marcadors de reformulació. S'obre el tercer amb una introducció al concepte de *reformulació*, un procediment textual retroactiu pel qual l'emissor torna sobre un fragment anterior per donar-li una nova interpretació o plantejar-lo des d'un altre punt de vista. Els reformuladors presenten l'estructura *Segment A+ Connector+ Segment B*; la presència o absència discursiva del marcador depén del tipus de relació o d'equivalència semàntica entre els fragments que uneix i pot incidir tant en l'acte de l'enunciació previ a l'enunciat com en tot o part del contingut d'aquest enunciat. D'acord amb Garcés, els reformuladors comparteixen les característiques generals d'altres marcadors del discurs, però se'n diferencien per sis

característiques: (*a*) la ja esmentada *retroactivitat*; (*b*) el caràcter *polifònic*; (*c*) la relació jeràrquica d'igualtat o de subordinació del segment reformulat respecte del segment de referència; (*d*) el significat d'aquests marcadors, que posseeixen un valor bàsic i valors contextuals addicionals de caràcter argumentatiu (generalment com a reforçament o com a gir en l'argumentació prèvia); (*e*) la posició en el discurs, preferentment inicial (encara que alguns poden situar-se en posicions mitjanes i finals) i (*f*) el fet d'haver experimentat un procés de gramaticalització en la seua formació. Resulta curiós, però, que plantege aquestes característiques com a específiques dels reformuladors, ja que algunes són compartides per molts marcadors i, especialment l'última, per pràcticament totes les categories gramaticals o funcionals, des de preposicions a morfemes flexius, passant pels esmentats marcadors del discurs.

Enfront de la tipologia més estesa, que separa la reformulació parafràstica i la no parafràstica, Garcés estableix una tipologia en dos grans grups de marcadors de reformulació que desenvoluparà, respectivament, en els capítols 4 i 5: els *d'explicació* i *rectificació*, d'una banda, i els de *distanciament* (que inclouen *recapitulació, reconsideració i separació*), per una altra.

Com a colofó al treball, en el capítol sisé Garcés aporta un resum de les principals idees comentades i acaba apuntant que, realitzada ja l'anàlisi sincrònica d'aquests marcadors, queda oberta la porta de l'anàlisi diacrònica que ha conduït a la formació i la consolidació de les unitats estudiades.

En conjunt, es tracta d'una obra clara, ben estructurada i didàctica que ofereix un panorama de dos importants grups de marcadors del discurs de caràcter textual. El treball aconsegueix un difícil equilibri entre la sòlida base teòrica que hi subjau i una expressió quasi divulgativa, que el fa llegible tant per experts en marcadors del discurs com per llecs, a la qual cosa contribueix el gran volum d'exemples aportats i profusament analitzats. L'exhaustivitat del treball el converteix en una obra de consulta obligada per a tots aquells qui desitgen aprofundir (o iniciar-se) en l'estudi dels marcadors del discurs de l'espanyol en general i dels ordenadors i reformuladors en particular.

Maria Estellés
Universitat de València / Grup Val.Es.Co.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Cortés Rodríguez, L. (1995a) «Bibliografía: marcadores del discurso (I)», *Español actual: Revista de español vivo,* 63, pp. 63-82.

— (1995b) «Bibliografía: marcadores del discurso (y II)», *Español actual: Revista de español vivo,* 63, pp. 75-94.

Cuenca, M. J. & C. Bach (2007) «Contrasting the form and use of reformulation markers», *Discourse Studies*, 9/2, pp. 149-175.

Garcés Gómez, Mª P. (1997) «Procedimientos de ordenación en los textos escritos», *Romanistisches Jahrbuch*, 48, pp. 298-315.

— (2005) «Reformulación y marcadores de reformulación», dins M. Casado Velarde, R. González Ruiz & Ó. Loureda Lamas (eds.), *Estudios sobre lo metalingüístico (en español)*, Frankfurt, Peter Lang, 2005, pp. 47-66.

— (2006) «El concepto de reformulación», dins J. de Dios Luque Durán (ed.), *Actas del V Congreso Andaluz de Lingüística General. Homenaje a José Andrés de Molina*, Granada, Granada Lingüística, pp. 169-183.

Martín Zorraquino, Mª A. & J. Portolés Lázaro (1999) «Los marcadores del discurso», en I. Bosque & V. Demonte (eds), *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, Real Academia Española («Colección Nebrija y Bello»), Madrid, Espasa, pp. 4051-4214.

Pons Bordería, S. (1998) «Reformulación y reformuladores: A propósito del libro de 'Les opérations de reformulation'», *Oralia*, 1 , pp. 183-198.

Portolés Lázaro, J. (1998) *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel.

Vázquez Veiga, N. (2003) *Marcadores discursivos de recepción*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións.

Xavier Rull, *Els estrangerismes del català. Com són i per què en tenim. Una aproximació social i lingüística*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, 2009, 150 pp.

«La presència d'estrangerismes en una llengua no és una qüestió senzilla, ni pel que fa a l'explicació ni pel que fa a la gestió». Aquest és el repte amb què s'enceta *Els estrangerismes del català,* un llibre que m'aventuro a dir que esdevindrà referent per als qui ens interessem en el lèxic —i específicament en el lèxic nou—, ja que conté un bon nombre d'encerts, dels quals en destacaré sis.

En primer lloc, el llibre és interessant per la temàtica i per l'abordatge holístic que se'n fa. Hi ha encara pocs treballs que tractin els estrangerismes del català i que ho facin a partir de dades. A més, no s'hi tracta un aspecte aïllat del manlleu, sinó que aquest és plantejat des de diversos punts de vista: lingüístic, social, històric, polític. Es parla tant de la motivació que porta a usar un manlleu, com dels aspectes més relacionats amb la política lingüística d'admissió d'estrangerismes. L'índex, extens i ben estructurat, exemplifica aquesta diversitat d'aspectes. Hi ha lloc per a tractar del concepte de manlleu, de les motivacions i de les interferències lingüístiques, per a presentar una tipologia dels manlleus, per a endinsar-se en les dinàmiques, la difusió, la naturalització i l'adaptació dels estrangerismes, i també per a comentar la gestió i la política lingüística d'entrada d'aquestes unitats. L'obra s'organitza en quinze capítols agrupats implícitament en tres grans parts: 1) com són els estrangerismes de la llengua catalana (del capítol primer al cinquè), 2) per què els tenim (del capítol sisè al vuitè), i 3) com es gestionen (del capítol novè al catorzè).

Un altre aspecte que agraeix el lector, especialment el lector novell, és l'*exemple*. El llibre està ple d'estrangerismes de tot tipus, de totes èpoques i també manllevats a moltes llengües diferents. Hauria estat fàcil que tots els exemples fossin manlleus actuals de l'anglès. Però això també hauria estat trair la llengua. L'autor ha optat per oferir exemples de manlleus que fa poc que s'han introduït en la llengua catalana, al costat de paraules que, tot i no sentir-se ja com a manlleus, ho eren clarament en altres èpoques, i també per documentar manlleus procedents d'un gran ventall de llengües. Tot i que, òbviament, els manlleus de l'anglès predominen per la influència que actualment té aquesta llengua sobre moltes de les llengües actuals, i el català no n'és una excepció. Així doncs, no hi ha una afirmació o una idea teòrica que no vagin acompanyades d'una paraula-exemple. I en la majoria dels casos es tracta de paraules contextualitzades (ja sigui de contextos extrets de la premsa, de la televisió, de la ràdio, d'un diccionari, d'un llibre, d'una pàgina web, etc.), fet que dóna credibilitat a l'obra. La quantitat tan ingent de manlleus que exemplifiquen una casuística enorme ens porta a afirmar que l'autor ha consultat una bibliografia exhaustiva: tant hi ha referenciat un article de diari com una tesi doctoral que parlin sobre el tema. A més, molt sovint, l'autor recorre a altres llengües veïnes (basc, francès, italià, gallec, portuguès, castellà) per mostrar com aquestes llengües han adoptat solucions a vegades similars a vegades ben diferenciades a l'opció de la llengua catalana.

Un dels aspectes teoricodescriptius més interessant de l'obra és el que es tracta al capítol cinquè, dedicat a la tipologia dels manlleus. L'autor ens ofereix una tipolo-

gia dels manlleus i distingeix el manlleu formal, del calc, del fals amic, del manlleu morfològic o del xenisme; distincions que poden ser punt de partida de futurs treballs acadèmics, i fins i tot de treballs més pràctics de detecció i anàlisi d'aquestes unitats lèxiques. A més, afegeix una sèrie de casos especials que moltes vegades s'escapen de les classificacions clàssiques i que, en canvi, mereixen un tractament específic, com els noms propis, les abreviatures, les sigles, les expressions llatines o els semicultismes.

D'una altra dimensió, però no per això menys important, és l'aspecte següent: l'estil en què està escrit el llibre. És un estil molt propi de l'autor: directe, clar, assertiu, entenedor. *Els estrangerismes del català* s'adreça a «un públic ampli que té interès per la cultura, la llengua, la comunicació i el funcionament de les societats» —tot i que també és un manual universitari iniciàtic per als futurs professionals de la llengua. Independentment del destinatari, però, sempre he pensat que si es poden dir les coses clares, sense que resultin complicades, és molt millor que dir-les amb un llenguatge més enrevessat; i el llibre de Xavier Rull n'és un exemple. Segurament, en algun aspecte concret del llibre, aquest estil el condueix a fer afirmacions que, potser al lector més expert li semblen massa intuïtives i per a les quals li agradaria trobar-hi més argumentació o més anàlisi lingüística (fet que no invalida que es pugui estar d'acord amb la mateixa manera de veure cert aspecte lingüístic).

Un últim element que voldria destacar és la naturalitat amb què està tractat aquest fenomen lingüístic. Els manlleus són un dels punts de més controvèrsia del lèxic d'una llengua, i especialment d'una llengua en una situació sociolingüística com el català. La pugna per trobar l'equilibri entre una admissió massiva de manlleus i el rebuig sistemàtic és una de les més roents de la política lingüística de les llengües, i en concret de les llengües minoritzades. L'autor, però, planteja el tema amb naturalitat, sense alarmisme, amb un enfocament gens correctiu, sinó més aviat descriptiu i en alguns capítols orientatiu, fet que, en un context a vegades excessivament pessimista, és d'agrair. A més, aquest enfocament és molt adequat per a traductors, redactors, periodistes, tècnics de la llengua, que moltes vegades han de prendre decisions massa ràpides sobre aquestes peces lèxiques. Tots aquests professionals necessiten dotar-se d'elements que els permetin plantar cara als manlleus en el millor dels casos o, si més no, proposar una adaptació al més coherent amb l'estructura de la llengua. Aquest tipus de professional trobarà de gran utilitat per a l'exercici de la professió els sis capítols darrers de l'obra.

No voldria acabar sense fer referència a una qüestió menor que m'ha cridat l'atenció. El títol del capítol dotzè: *Traducció de manlleus,* i el tractament que l'autor

en fa. Potser hauria estat més adequat haver titulat aquest capítol *Proposta d'equivalents*. Dir que *boirum* és una traducció de *smog*, que *autocontrol* és la traducció de *self* o que *correu brossa* ho és d'*spam,* no és del tot exacte. Des del meu punt de vista, més que traducció es tracta d'equivalència. Proposar un terme no és traduir-lo, sinó que es tracta de cercar l'equivalent més adequat segons un conjunt de condicionants —tot i que aquest procés a vegades impliqui un calc estructural o semàntic no desitjat (o sí)—, però això, segurament, que és una simple anècdota, una altra manera de veure un mateix fenomen.

Per trobar l'equilibri desitjat entre l'estrangerisme i el neologisme català, i ser més creatius en llengua catalana, un dels primers passos és conèixer el fenomen del manlleu, estudiar-lo des de totes les òptiques (lingüística, social, històrica, política), desmitificar-lo i perdre-li la por. I *Els estrangerismes del català* contribueix a aquest afer. Bona notícia, doncs, per a la llengua catalana!

Rosa Estopà
Universitat Pompeu Fabra

El País de les Meravelles: un espai dramatúrgic en construcció, *Dramatúrgia al País de les Meravelles?*, «I Simposi sobre el teatre infantil i juvenil», edició a cura de Francesc Foguet i Núria Santamaria, PUNCTUM&GELCC, Lleida, 2008, 180 pp.

El volum encapçalat pel suggerent títol *Dramatúrgia al País de les Meravelles?* és l'encarregat de posar a l'abast del públic les intervencions que suscità el «I Simposi sobre el teatre infantil i juvenil». Aquest simposi tingué lloc l'any 2006 a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), arran de la iniciativa del Grup Bambalina i la Fundació Xarxa d'Espectacle Infantil i Juvenil de Catalunya. El Departament de Filologia Catalana i el Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB van ser els encarregats d'organitzar aquesta trobada, sota la coordinació de Francesc Foguet i Núria Santamaria, ambdós professors de literatura catalana contemporània a la UAB i dedicats a la recerca referida al teatre català contemporani. A més, ha estat possible portar a terme l'edició de les actes gràcies al suport econòmic de l'Ajuntament de Cerdanyola del Vallès i també de la Fundació Xarxa d'Espectacle Infantil i Juvenil de Catalunya, així com del Departament de Filologia Catalana de la UAB i del mateix

Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània d'aquesta universitat. En aquest sentit, cal destacar la preocupació que, amb iniciatives com aquestes, demostren els cercles universitaris per tal de no deixar desatesa la recerca i la reflexió al voltant de la producció dramàtica referida al món del teatre en general i, en el cas que ens ocupa, a l'àmbit del teatre infantil i juvenil.

Fer al·lusió al teatre, tant si es tracta de teatre infantil i juvenil com si no, implica sempre parlar d'un col·lectiu força heterogeni que inclou professionals d'ordre ben divers; així, tant dramaturgs, com companyies, programadors, editors i crítics —entre d'altres, és clar—, van formar part d'aquestes jornades que pretengueren establir un marc adequat de debat i de reflexió pel que fa al món del teatre per a infants; un món, sens dubte, amplament relacionat amb la formació dels nostres joves, però, en contrapartida, inexplicablement menystingut.

Val a dir que aquesta heterogeneïtat inherent a l'àmbit del teatre fou determinant a l'hora de comptar amb convidats que desenvolupen oficis de caire ben divers, oficis que oscil·len des de la creació literària dramatúrgica fins a l'ensenyament en instituts; d'ací que les intervencions aportades confegiren una visió polièdrica del fet teatral infantil i juvenil —o de família, com se'n vulga dir—, que permeteren abordar els diferents problemes, d'ordre social, econòmic i fins i tot politicoinstitucional, amb què s'enfronta aquesta manifestació cultural diàriament.

Tot i que en aquest volum d'actes es fa constar en l'annex, el simposi partí d'un document de treball confegit per Foguet i Santamaria que, amb el títol «Per una dramatúrgia adulta», establia els eixos al voltant dels quals haurien de centrar-se les intervencions. Així, aquest document fa referència a la insensibilització social envers el teatre infantil, ja que es tendeix a ignorar que la faceta educadora que aquest comporta es tradueix en una inversió de futur per a tots, atés que el conreu del teatre —ja siga llegit o portat a l'escena— contribueix a la formació de joves cultes, solidaris, sociables i imaginatius. El document de treball al·ludeix també al lloc secundari que el teatre infantil ocupa en la creació d'aquells dramaturgs catalans que gaudeixen de prestigi; es refereix, a més, a les mancances en l'àmbit editorial, a l'escassesa de programacions estables dedicades als joves o al desinterés que aquest tipus de programacions suscita entre els crítics; tanmateix, esmenta la necessitat de crear textos teatrals amb què els infants i els joves puguen sentir-se identificats, tot facilitant-los estratègies encaminades a interpretar adequadament el món en què viuen.

La conferència inaugural de Lluís Calderer, sota el títol «El teatre infantil a Catalunya», ofereix una visió historicista del teatre infantil i juvenil des d'*El qüento de*

Nadal, d'Apel·les Mestres (1909), que suposa l'inici d'una trajectòria dramatúrgica adreçada als més joves i basada en la cultura pròpia, fins als nostres dies. L'objectiu d'aquesta intervenció de caire diacrònic és posar de manifest que el teatre infantil és un fenomen viu i en evolució dins de la cultura catalana; una manifestació cultural que, lluny de provocar nostàlgia, ha de servir per a conrear l'autoestima de tots aquells que, amb el seu treball, possibiliten que els més joves puguen gaudir d'una formació teatral adequada.

Justament és en aquest sentit que es desenvolupà la ponència del dramaturg Manuel Molins; una ponència, cal dir, bastida sobre un plantejament més sociològic que teatral, amb la intenció de promoure la reflexió al voltant de la pregunta *Què és el teatre infantil i juvenil?* Tot i que les respostes proposades pel dramaturg són diverses, totes elles convergeixen en el fet que resulta contraproduent ensucrar l'espectacle teatral fins al punt de considerar l'infant incapaç per a enfrontar els seus dubtes o les seues pors. En definitiva, Molins defensa un teatre per a formar adults capaços d'assumir una realitat canviant i complexa o, dit d'una altra manera, un teatre que faça servir la utopia com a mecanisme de recerca de noves solucions davant les dificultats quotidianes.

La ponència d'Anna Roca, actriu especialitzada en muntatges dramatúrgics de caire familiar, versa sobre com les vivències particulars la van portar a estimar el teatre i com aquesta estima es va convertir en el desig de viure per al conreu d'aquesta manifestació cultural. Com a actriu i creadora d'espectacles teatrals per a infants es lamenta de la manca de comunicació amb els dramaturgs que, sovint, fan textos que no s'adiuen a les necessitats d'aquells que els han de portar a l'escena i advoca perquè tant institucions com mitjans de comunicació donen una major projecció al treball dels professionals del món del teatre infantil i juvenil.

Dramatúrgia al país de les Meravelles? ofereix també la transcripció de la taula rodona «On són els dramaturgs?», amb les intervencions de Pasqual Alapont, Pep Albanell, Marta Albir, Joan Castells, Francina Gómez i Maria Agustina Solé. No resulta sobrer establir la relació existent entre ambdós títols, atés que un dels propòsits dels simposi fou esbrinar el motiu pel qual s'està imposant el que en el document de treball es denomina «autarquia artística de les companyies», en detriment d'aquell teatre que pren com a base el text d'un dramaturg, de manera que aquest es veu obligat a romandre gairebé expulsat o exiliat d'un País de Meravelles que, tot siga dit, dista molt de ser un paradís.

El debat suscitat per l'esmentada taula rodona es troba també inclòs en aquest volum. Prenen part d'aquest debat Jordi Auseller, Josep Camps i Arbós, Roser Caño,

Joaquim Carbó, Rosa M. Isart, Moisès Maicas, Anna Soler, Joan Segalés i Josep Vallverdú. El caràcter de les intervencions és divers, tot i que, en línies generals, comenten experiències particulars i es fan ressò de la dificultat de formar part d'un panorama teatral massa sovint menystingut per institucions, crítics i editorials, que no troben que el teatre adreçat al públic més jove siga suficientment interessant —o rendible— per a dedicar-hi esforços i, encara menys, diners.

Comptat i debatut, *Dramatúrgia al País de les Meravelles?* representa un espai on es fan palesos la preocupació i l'interés que suscita en l'àmbit acadèmic la dramatúrgia dirigida als més joves; una dramatúrgia que, tot i els inconvenients als quals s'enfronta a causa de la minorització a la qual es veu sotmesa la nostra cultura, no deixa d'avançar amb pas ferm cap al futur; com afirma Lluís Calderer, la inclusió en la programació del Teatre Nacional de Catalunya d'una adaptació per part de Joan Castells de la novel·la *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* d'en Josep M. Folch i Torres, demostra que el teatre infantil català té vigència, que s'aprecia i que es reelabora, perquè els dramaturgs, no sols existeixen, sinó que també treballen en un intent professional per oferir al públic allò que els nous temps demanen, allò que els ha de permetre formar part del País de les Meravelles.

Dramatúrgia al país de les meravelles? esdevé també un espai de reflexió; reflexió sobre les dificultats, en bona mesura d'ordre econòmic, amb què s'enfronten aquells que, gairebé sempre per vocació, han esdevingut professionals del teatre infantil. Però també representa un espai on intercanvien opinions i experiències professors que, sovint, amb molts pocs mitjans i molt bona fe, intenten fer del teatre aquell instrument que posseeix la màgia suficient per a convertir els infants d'avui en els ciutadans cultes, solidaris i participatius de demà que reclama Manuel Molins. Sens dubte es tracta d'una tasca complexa si tenim en compte que les circumstàncies socioculturals ens obliguen a enfrontar una lluita contra el consumisme desenfrenat, contra la manca de valors, de referents d'autoritat, contra el fragmentarisme i l'individualisme creixent; una tasca, però, que, lluny de sumir-se en la nostàlgia, en la queixa o en l'abatiment, ha de promoure iniciatives i debats constructius com els que proposa *Dramatúrgia al país de les meravelles?* Ara només cal desitjar que, en el II simposi sobre teatre infantil i juvenil, aquesta interrogació més aviat escèptica, haja pogut convertir-se en una afirmació contundent i plena d'entusiasme.

Isabel Marcillas Piquer
Universitat d'Alacant

Rafael Alemany (dir.), *Diccionari del lèxic de les poesies d'Ausiàs March*, Paiporta (València), Denes, 2008, 341 pp.

Aquesta obra, elaborada per un equip d'especialistes en filologia catalana de la Universitat d'Alacant, dirigit per Rafael Alemany, té com a objectius posar a l'abast dels lectors una eina lexicogràfica que facilite la comprensió del poemari d'Ausiàs March, i esdevenir al mateix temps una aportació a la lexicografia històrica catalana. El llibre, per tant, va adreçat tant als lectors i estudiosos de l'obra marquiana, com als lingüistes, especialment als lexicògrafs interessats en la història dels nostres mots.

Com recorda Germà Colón en les «Paraules preliminars» que encapçalen el text, no es tracta del primer inventari del lèxic d'Ausiàs March, però sí de l'obra on es fa una «interpretació afinada», en paraules de Colón, d'aquest vocabulari, lematitzant els mots, incloent-hi la informació gramatical, separant els homònims, distingint matisos semàntics, definint amb precisió el sentit de les veus i de les unitats fraseològiques, etc. Es tracta d'una tasca lexicogràfica complexa que va més enllà dels objectius i propòsits de les concordances,[1] les quals, tot i la seua gran utilitat per a l'estudiós, presenten el cabal lèxic dels textos sense elaborar.

El *Diccionari* ha estat confeccionat a partir del text establit en l'edició de les poesies d'Ausiàs March de Pere Bohigas (*Poesies*, Barcelona, Barcino, 1952-1959, amb una nova edició revisada per A. J. Soberanas i N. Espinàs, Barcelona, Barcino, 2000), pel fet de ser, segurament, entre les edicions crítiques disponibles, la més usada pels estudiosos. A partir de la digitalització d'aquesta edició, els autors han extret les concordances corresponents, les quals han servit de base per a la lematització de tot el lèxic.

L'estructura del *Diccionari* ofereix la possibilitat d'una consulta ràpida i transparent del vocabulari ausiasmarquià. Els lemes han estat ordenats alfabèticament, diferenciant, com sol ser habitual en la pràctica lexicogràfica, els mots homògrafs en entrades diferents. Per exemple, *afinar*[1] 'portar, acostar al fi proposat, generalment amb esforç' i *afinar*[2] 1. 'fer més fi, més delicat', 2. 'pensar, reflexionar'.

1. Sobre Ausiàs March, l'editorial Barcino ha publicat dues concordances: A. Lara Pozuelo, *Ausiàs March: Poesies. Concordances. Índex de mots*, 2000, i *Ausiàs March. Poesies. Banc de dades textual en DBT*, 2005. Cal recordar també l'important i pioner treball del professor Albert Hauf, «El lèxic d'Ausiàs March: primer assaig de valoració i llista provisional de mots i freqüències», dins *Miscel·lània Pere Bohigas*, 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, pp. 121-224, que va obrir el camí als estudis lexicogràfics sobre Ausiàs March.

Les variants gràfiques i fonètiques hi presenten una lematització per a cada variant (per exemple, *enteniment* i *inteniment*, *abandonar* i *bandonar*, *aconseguir*, *conseguir* i *consegre*), però d'aquests lemes es considera com a principal, per raons pràctiques, la forma que coincideix o que més s'acosta a la consolidada en la normativa vigent. Així, les definicions completes figuren en els lemes principals, mentre que en els secundaris es remet als principals, on s'incorporen també les formes secundàries. D'aquesta manera el lector relacionarà fàcilment les diferents variants formals d'un mateix tipus lèxic, i podrà conéixer i diferenciar també sense problemes les variants que aquest adopta en els textos d'Ausiàs March.

En els casos en què el lema documentat s'allunya de la forma estàndard actual, a fi de facilitar la consulta als usuaris del *Diccionari*, els autors opten, creiem que encertadament, per incorporar la forma actual com a lema secundari, seguida d'un clàudator de tancament, per tal d'indicar que es tracta d'una forma no documentada en Ausiàs March, tot rementent al lema realment documentat en el text. Així ocorre, per exemple, en *amb]* veg. *ab*, o en *disminuir]* veg. *diminuir*.

La consulta de la microestructura resulta també senzilla al lector. Així, les diferents accepcions dels lemes van ordenades amb l'anteposició d'un número en negreta, i si l'accepció inclou diferents subaccepcions, aquestes van precedides d'una lletra minúscula en negreta. Al seu torn, en els casos d'entrades extenses, que consten d'un nombre molt elevat d'accepcions, els diferents conjunts semàntics formats per aquestes s'agrupen sota un numero romà en negreta. El lector podrà veure mostres d'aquests diferents models d'entrades, sobretot de les més complexes, per exemple, en *amic*, *estimar*, *hoc*, *home*, *anar*, etc.

Resulta també ben interessant copsar fàcilment les unitats fraseològiques emprades per Ausiàs March. Els fraseologismes que tenen per nucli semàntic un substantiu que coincideix amb el lema que encapçala l'entrada s'inclouen en l'entrada corresponent a aquest substantiu, on es tracten com un sublema. Per exemple, la locució adverbial *braços oberts* 'en actitud d'acollida' figura com a sublema en l'entrada *braç*; *ca de llebre* 'gos llebrer, gos que serveix per a caçar llebres' figura com a sublema en *ca*; *morir de fred* 'patir un fred intensíssim' en *fred*, etc. En aquests casos la doble referència sembla que només es fa quan un adjectiu solament és representat en la fraseològica. Per exemple, *arbre bord* 'el que naix sense que l'hagen plantat i els fruits poc mengívols' s'inclou com a sublema en *arbre*, i secundàriament en *bord -a*, adjectiu que només està representat en aquesta locució i en *fill bord*. Lògicament resulta més problemàtica la

lematització de les unitats fraseològiques amb més d'un substantiu. En aquests casos els autors continuen aplicant el mateix criteri de basar-se en el nucli semàntic de la unitat pluriverbal, i de vegades la tria d'aquest nucli resulta especialment complexa, però els autors generalment ho resolen amb encert, basant-se en la diferència de petits, però importants, matisos. Vegeu, per exemple, el cas de *penjar la vida (d'algú) en un fil prim* 'estar en suspens, en perill de mort', col·locat com a sublema en *vida*, i de *penjar la vida (d'algú) en un fil* 'dependre l'existència (d'algú) d'una cosa fràgil', situat en l'entrada *fil*.

Quan l'única documentació d'un lema és una unitat pluriverbal de la qual aquest és el nucli semàntic, només és definida aquesta unitat i es prescindeix de la definició corresponent al sentit recte del lema, cosa també lògica, perquè el que interessa en aquests casos és la unitat fraseològica, i no el mot independent. El lector podrà comprovar aquesta metodologia en *fer aplec (d'alguna cosa)*, situat en l'entrada corresponent a *aplec*, o en *dar mida* i *fora mida*, en el lema *mida*.

Els lemes van acompanyats de la indicació de la categoria o categories gramaticals corresponents: substantiu masculí o femení, adjectiu, article, pronom, verb, adverbi, preposició, etc., i el mateix ocorre amb les locucions (locucions adverbials, preposicionals, conjuntives), encara que aquesta indicació no es fa en la resta de locucions, com les verbals, les nominals i les adjectives.

En alguns casos, abans de la definició, el *Diccionari* proporciona informacions complementàries, generalment de caràcter gramatical, com ara la indicació que el mot només es fa servir en plural: *arreu* m. [*en plural*], la indicació de la preposició o preposicions del complement de règim en els verbs que el porten sistemàticament, etc. Per exemple, *complànyer* v **1.** pron [*de*] 'compadir-se, sentit compassió (d'algú)'.

De forma general, les diferents accepcions o subaccepcions van acompanyades amb un exemple documentat en les poesies marquianes, amb la localització corresponent. En alguns casos, s'inclou més d'un exemple il·lustratiu: quan hi ha més d'un matís semàntic, quan l'accepció o subaccepció correspon a més d'una categoria gramatical, quan en el lema s'inclouen variants formals, quan un substantiu pot ser tant masculí com femení, quan un mot de caràcter gramatical pot ocupar diverses posicions relatives en el sintagma del qual forma part.

La lematització del vocabulari, que té, evidentment, una gran utilitat pràctica, per a localitzar amb facilitat les diverses unitats lèxiques de l'obra poètica marquiana, no entra en contradicció en el *Diccionari* amb la presència real de les diverses variants

flexives, fonètiques o gràfiques dels mots, tal com apareixen en els versos d'Ausiàs March. El dilema s'hi resol d'una forma enginyosa i ben accessible al lector, mitjançant la reproducció al final de cada entrada, en un cos de lletra menor i entre claudàtors, de totes aquestes variants documentades en el poemari, seguides, a més a més, del nombre respectiu d'ocurrències.

L'objectiu del *Diccionari del lèxic de les poesies d'Ausiàs March* no és, certament, etimològic ni comparatiu, possiblement perquè aquestes tasques ja estan en gran part presents en altres obres de caràcter general, però acompleix amb escreix el seu propòsit d'inventariar, ordenar i definir amb precisió el conjunt del lèxic d'un dels nostres autors cabdals. Tornant al preàmbul de Germà Colón, «és una delícia passejar-se per aquestes pàgines trobant interpretacions ajustades de l'obra marquiana», en alguns casos en mots, com *afustar* o *cusca*, comentats per Colón, especialment complexos, que han donat lloc històricament a interpretacions errònies, i que els autors del *Diccionari* resolen amb encert amb les seues definicions, que «amaguen un treball de recerca detingut i amorosit».

Finalment, voldríem felicitar l'editorial Denes, que tant ha vingut fent en els darrers anys per difondre les investigacions sobre la llengua i la cultura dels valencians, per aquesta nova iniciativa editorial, la qual seria de desitjar que tingués continuïtat amb la publicació de nous treballs lexicogràfics.

Joaquim Martí Mestre
Universitat de València

Joan R. Veny-Mesquida, Jordi Malé i Andratx Badia (eds.), *Lectures de literatura catalana contemporània. Noves aproximacions,* Lleida, Aula Màrius Torres, 2009, 140 pp.

Lectures de literatura catalana contemporània. Noves aproximacions aplega la major part de les conferències que van constituir les dues primeres «Jornades sobre Literatura i ensenyament» organitzades per l'Aula Màrius Torres, amb la col·laboració del Departament de Filologia Catalana i Comunicació de la Universitat de Lleida.

Aquest volum consta d'un recull d'estudis per a ajudar els docents en literatura a comprendre i analitzar les obres que es treballen a classe. Són, com indica el subtítol, «noves aproximacions» als manuals canònics o tractats didàctics ja existents, amb la

qual cosa aquesta obra s'adreçaria a professors que van més enllà de les anàlisis tradicionals establertes. Podem dir, en conseqüència, que el lector model es correspondria amb el docent obert a noves reflexions.

Cal remarcar que els especialistes que han realitzat aquests treballs tenen una vinculació estreta amb l'educació literària bé perquè són professors de secundària i batxillerat, bé perquè són professors universitaris o, fins i tot, perquè són investigadors i crítics de literatura. Val a dir que la majoria d'ells combinen diverses d'aquestes ocupacions.

Aquests estudis es proposen ser una eina útil perquè l'alumnat puga arribar a entendre el text literari (i no només des de la interpretació més clàssica) i en tinga una millor valoració. Com s'indica en la justificació, «cadascuna de les obres que ha der ser treballada amb l'alumnat presenta una problemàtica específica i demana uns determinats procediments d'interpretació que permetin d'arribar a aclarir el sentit i el seu funcionament com a text literari». Cada estudi presenta una obra representativa d'un autor clàssic de la literatura catalana contemporània. Aquestes obres són tractades, llegides i, moltes vegades, establertes com a lectura obligatòria als alumnes de secundària i batxillerat, i també en l'àmbit universitari.

El llibre s'estructura en set treballs, cadascun dels quals disposa d'un títol temàtic molt aclaridor, ja que inclou l'obra que analitzarà, l'autor, l'eix temàtic i, de vegades, fins i tot, afegeix el motiu de la problemàtica a l'hora de ser interpretada i el perquè del seu valor.

És interessant comentar l'elecció d'autors i obres que han realitzat Joan R. Veny-Mesquida, Jordi Malé i Andratx Badia i, si més no, l'ordre de col·locació dels treballs. És ben palés que els set autors que apareixen al treball són considerats peces claus en la història de la literatura catalana contemporània, però quin criteri d'ordre s'hi ha seguit?

S'ha fet una mena d'eix cronològic que s'inicia a la fi del segle XIX amb Narcís Oller i Àngel Guimerà, després ja al segle XX tracta Joaquim Ruyra, passa als anys vint amb Joan Salvat-Papasseit, a mitjan segle es troba Joan Oliver, que precedeix Vicent Andrés Estellés i, finalment, tanca Quim Monzó, l'únic autor viu de tota la selecció.

És d'agrair que encara que la gran majoria siguen autors catalans, hi haja la presència valenciana d'Estellés, la qual cosa atorga al poeta de Burjassot un mèrit afegit a la seua valoració primera.

Els autors triats representen els gèneres de la poesia, el teatre, la novel·la i el conte en diferents èpoques. Tot i l'absència de l'assaig, hem de reconéixer que es mostra una

part important de la literatura catalana contemporània. La poesia de Papasseit i la d'Estellés, els contes de Ruyra i Monzó, les obres de teatre de Guimerà i Joan Oliver, i la novel·la d'Oller reflecteixen l'evolució literària dels gèneres.

A la fi, ens adonem que amb l'anàlisi d'una única obra d'aquests set autors (malgrat que en ocasions els treballs s'ajuden d'altres obres dels mateixos autors per a fer comparances o contextualitzar-se com és el cas d'*Explicar l'avantguarda a través dels textos de creació:* L'irradiador del port i les gavines*, de Joan Salvat Papasseit* on apareix, entre altres, *Poemes en ondes hertzianes*) es dóna una visió global de la literatura catalana contemporània des d'un punt de vista cronològic i també des d'un punt de vista genèric. Fins i tot, podem afegir que apareixen diferents plantejaments literaris; des del realisme ollerià o guimerià, passant per l'avantguarda de Papasseit o la poesia compromesa i quotidiana d'Estellés.

També és significatiu el tractament d'autors de la literatura universal. Els especialistes hi recorren per a poder analitzar millor i de forma més heterogènia les obres de la literatura catalana. Es relacionen Conrad, Cortázar i Calvino amb Ruyra, i Sartre o Camus amb Estellés.

Al primer estudi, *Realisme i imaginació. A propòsit de* La bogeria *de Narcís Oller*, Josep Maria Domingo utilitza l'experiència personal per a exposar dos dels problemes recurrents a l'hora d'analitzar la literatura, d'una banda la «densa preocupació» per fer història de la literatura i, d'altra, la desinformació i la formació acadèmica literària insuficient dels lectors actuals.

Jordi Malé, a *L'actor com a lector: interpretar* Terra Baixa, *d'Àngel Guimerà*, ens recorda que el teatre també s'interpreta i, a partir d'aquesta clau de lectura, i amb exemples de *Terra Baixa* pel que fa sobretot a les relacions entre la Marta i el Manelic i entre en Sebastià i la Marta mostra com Guimerà fa creïble l'obra.

Temes, formes, interpretacions. Tot llegint Marines i boscatges*, de Joaquim Ruyra*, de Lluïsa Julià, utilitza contes d'aquesta obra de Ruyra per exemplificar les característiques del conte literari que es construeix al llarg del segle XIX. Trobem entre altres, la construcció d'ambientacions impactants, l'ús d'anècdotes que mostren reflexions vitals o el fet que el narrador descriga com si es tractara d'una càmera. Amb l'anàlisi de diversos contes, Julià demostra que l'autor s'inscriu en la gran tradició del conte modern europeu.

Helena Alonso i Joan R. Veny-Mesquida, a *Explicar l'avantguarda a través dels textos de creació:* L'irradiador del port i les gavines*, de Joan Salvat Papasseit*, exposen la

necessitat d'ensenyar a buscar i trobar en la literatura. Les seues idees es veuen amb l'obra de Papasseit i enumeren quatre dificultats; la qüestió textual, l'ordenació dels textos dins de l'obra, la contextualització i la relació amb la poètica del moviment a què aquesta s'adscriu. L'evolució de Papasseit els serveix per a plantejar el problema de «l'avantguarda salvatiana» i mostrar-lo.

El cinqué estudi és *Sobre la felicitat. Notes per a una lectura de* Ball robat*, de Joan Oliver*. Francesc Foguet transcriu fragments de cartes adreçades per Oliver als seus amics Josep Ferrater Mora i Xavier Benguerel. L'epistolari oliverià, com indica l'autor, «és ben revelador de l'estat anímic de l'autor de *Ball robat*» i de la seua concepció de la felicitat.

Ferran Carbó, a *Singularitats i heterogeneïtat en la poesia de Vicent Andrés Estellés*, explica la importància cabdal d'Estellés malgrat el seu context valencià, ja que com ell diu «superava l'endarreriment» i suposa una reorientació per a la poesia catalana tant pel llenguatge de registre col·loquial, la visió testimonial i compromesa, com per l'ús del monòleg interior. Finalment destaca l'ús de la intertextualitat d'Estellés amb clàssics llatins com ara Horaci, Virgili i Suetoni, i catalans, March o Llull.

Finalment, l'últim estudi, *Cercles, simetries i contes cruels: Lectura d'*...Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Maury*, de Quim Monzó*, de Manel Ollé, és una invitació perquè el recull de contes de Monzó que es proposa en aquest estudi siga rellegit per buscar-hi relacions. Ollé destaca la presència del fred, de la ciutat, dels elements autobiogràfics, de la ironia i de la crueltat, com a denominadors comuns.

A tall de conclusió, bé podria funcionar aquesta obra d'una banda com un estímul i d'altra, com una eina pràctica. Un estímul perquè pot ser el punt de partida per encetar noves lectures i fer noves aportacions en l'anàlisi d'obres literàries. I un instrument pràctic perquè aquests estudis es poden aplicar directament a l'aula, ja que poden proporcionar als docents un material per a explicar millor la literatura catalana contemporània.

I, com assenyala la mateixa editorial, «el volum vol ser una contribució a l'anàlisi, des de diverses perspectives, del lloc que ha ocupat, ocupa i hauria d'ocupar la literatura dins l'ensenyament».

Maite Monar van Vliet
Universitat de València

Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna. Edició crítica d'Albert Soler i Joan Santanach*. Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, VIII. Patronat Ramon Llull, Palma, 2009, 709 pp.

Aquesta «ficció narrativa en prosa», escrita per Ramon Llull entre els anys 1276 i 1283, és la novel·la per antonomàsia de l'autor, i hom pot dir que inaugura ben d'hora el gènere en les lletres catalanes. El lector disposa ara, per fi, d'una edició crítica del text que afronta els problemes posats per la tradició manuscrita i impresa amb criteris científics i amb fórmules que ja s'han mostrat eficaces en l'edició d'altres textos lullians en la mateixa col·lecció. Alguns d'aquest problemes no són de fàcil solució, com ara la manca dels capítols incials del manuscrit base, que ha de ser indubtablement, com en l'edició de Salvador Galmés fins ara disponible, el de Munic (Bayerische Staatsbibliothek, Hisp.67). Altres problemes que posa l'edició del *Blaquerna* es poden considerar més aviat com una mena de falsos problemes: seria el cas del nombre de versicles del *Llibre d'Amic e Amat*, que en cap testimoni no arriba als 366 que sembla anunciar el pròleg del breviari, i que Albert Soler ja va donar per resolt en l'edició crítica independent de l'opuscle. Els editors no deixen de banda cap d'aquest ni d'altres problemes vinculats a l'establiment del text, i per a tots ells ofereixen una solució raonable que, sense oblidar l'obligat diàleg amb la tradició, la supera quan es considera necessari. I això no sempre és fàcil quan es tracta d'un text «venerable» que, malgrat les mancances filològiques de la major part de les edicions anteriors, posseeix aqueixa «aura» que, si més no psicològicament, dificulta que l'editor actual se senta plenament lliure per a començar des de zero i arribar a un text que trenque, quan s'escaiga, amb la tradició heretada.

Els editors Albert Soler i Joan Santanach, molt foguejats en aquests afers, han enfrontat el repte amb resultats convincents. L'èxit de l'empresa s'ha d'atribuir principalment a un factor clau: han tingut en compte les profundes relacions que s'estableixen entre les diverses versions catalana, occitana, francesa i llatina de l'obra lul·liana en l'etapa creativa en què s'inscriu el *Blaquerna*. Aquest criteri ja havia donat resultats excel·lents en l'anterior volum de les NEORL, l'edició crítica de la *Doctrina pueril*, feta per Joan Santanach, i torna a manifestar-se com a inexcusable en el *Blaquerna*. La difusió dels textos lul·lians durant aquests anys d'estada perllongada a Montpeller i a França i l'amplitud del públic laic al qual pretén arribar l'autor obliga a replantejar-se la dicotomia «llatí-català» que ha articulat el discurs lingüístic al voltant de les obres

de Llull (amb un tercer vèrtex «perdut», l'àrab), i a ampliar l'espectre a les llengües veïnes de l'àrea romànica en què Llull va treballar intensament. En el cas que ens ocupa, és obvi que en la transmissió del *Blaquerna* la versió occitana, supervisada per l'autor, juga el paper de llengua intermediària entre l'original català i altres llengües.

Des d'aquest pressupòsit els editors elaboren un treball minuciós de *recensio* de tots els testimonis. L'establiment del text pren com a base el manuscrit A ja esmentat (Munic, BSB, Hisp.67, ss. XIV-XV), elecció inexcusable atesa l'antiguitat del testimoni, la seua proximitat a l'arquetip i el caràcter fragmentari de la tradició manuscrita catalana del *Blaquerna*. Aquest manuscrit, però, tampoc no és complet, ja que li manquen diversos folis a l'inici, corresponents al text dels quatre primers capítols i de part dels capítols cinquè i sisè. La solució adoptada pels editors anteriors consistia a reproduir el text de la primera edició impresa del *Blaquerna* (València, 1521), l'editor de la qual, Joan Bonllavi, fa una reconstrucció dels capítols perduts a partir d'altres testimonis, però adaptant el text als gustos retòrics del segle XVI (operació que s'estén a la resta del text de la novel·la). Soler i Santanach opten amb bon criteri per fer una nova reconstrucció que, naturalment, és hipotètica (i així s'indica tipogràficament mitjançant l'ús de la cursiva), però que té en compte la versió francesa i llatina (el manuscrit occità conservat també és acèfal) acarades amb l'edició de Bonllavi. Els editors no han caigut en la temptació de fer una reconstrucció «arcaïtzant» del text, de manera que aquesta es fa en català modern. És un encert l'afegit final d'un apèndix que ofereix en forma sinòptica el text en les versions francesa, llatina, «valenciana» (edició de Bonllavi) i en la reconstruïda per a aquesta edició, i així el lector interessat pot resseguir críticament el procés d'establiment del text dels capítols perduts. Igualment és un encert l'afegit de la taula amb les rúbriques dels capítols, absent en les edicions anteriors i tan representativa de l'estructrura que Llull atorga a les obres de les primeres etapes de la seua producció.

Finalment, cal destacar un altre resultat de l'edició: el replantejament del caràcter apòcrif del capítol sobre la passió que els testimonis occitans, francesos i llatins afegeixen a l'«Art de contemplació» del llibre cinquè, però que no apareix al manuscrit base. De nou la consideració del paper de les llengües veïnes en la transmissió del text ofereix resultats interessants: per difondre el *Blaquerna* Llull el tradueix i, en el procés de traducció, resumeix, amplifica, modifica i adapta parts del text al nou receptor. En el cas de Llull es tracta de traduccions més o menys creatives que són supervisades per l'autor, per la qual cosa l'aparició d'aquest capítol no ha d'atribuir-se necessàriament

a una intervenció espúria. El text occità d'aquest afegit s'edita en un altre apèndix per oferir al lector un panorama complet de la complexitat de la tradició multilingüe del *Blaquerna*.

Josep E. Rubio
Universitat de València
Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Frederic Barberà, *Gabriel Miró and Catalan Culture. The Forging of Literary Language in the Context of his Poetics*, Nova Orleans, University Press of the South, 2004, 294 pp.

Com queda reflectit en el títol, Frederic Barberà es planteja en aquest estudi un objectiu doble: d'una banda, analitzar la relació de Gabriel Miró amb la cultura catalana i, de l'altra, situar l'evolució i construcció del seu llenguatge literari en el marc de la seua poètica. Per a fer-ho, es basa en dos corpus textuals essencials: la prosa de creació i la correspondència. Així, aquesta dualitat pretén ressituar —i, fins a cert punt, restituir— la producció de Miró, tant pel que fa a la modernitat de la seua prosa, com pel que respecta a la seua posició en el circuit literari espanyol i català del primer terç del segle xx.

Gràcies a una actitud investigadora metòdica i rigorosa, Barberà reïx plenament en el seu propòsit. Com ell mateix apunta amb una certa ironia a les conclusions del treball (p. 275), si un estudiós de l'obra de Miró haguera de destacar la principal contribució d'aquest llibre, probablement esmentaria el primer objectiu, és a dir, la relació de Miró amb la cultura catalana. Amb gran encert, Barberà no es limita a recórrer l'intercanvi personal i intel·lectual de Miró amb els escriptors i pensadors catalans del seu temps, sinó que dedica una atenció prioritària a la importància que adquireix en la seua obra el català d'Alacant i, per extensió, la cultura que es vehicula en aquesta llengua.

En les mateixes conclusions, Barberà suggereix que l'aspecte menys original del seu treball és «the section devoted to Miró's explicit poetics» (p. 276). Al llarg de tot el llibre, l'investigador pren els termes de «poètica explícita» i «poètica implícita» formulats per Xavier Pla i els aplica a l'anàlisi de la producció de Miró, amb l'objectiu

d'examinar «the author's literary creation as seen in his works, first targeting the writer's own ideas on literary creation explicitly expressed by him [...], and then dealing with the tangible literary results to be encountered throughout his literary production» (p. 127). En efecte, aquests apartats són menys originals en la mesura que Barberà recopila treballs i reflexions previs d'altres investigadors de l'obra de Miró, però cal reconéixer també la novetat de la seua visió, capaç de tindre en compte —com destacàvem al començament— tant la producció literària com l'epistolari privat, a més dels articles periodístics o l'excepcional —per inusual— conferència que Miró pronuncià a Gijón l'any 1925, una de les poques declaracions públiques de caràcter formal que va fer al voltant de la seua pròpia creació (p. 130). Aquesta visió global és, al nostre parer, un dels mèrits més importants d'aquest llibre. No només perquè posa en joc la major part de la producció escrita de l'autor alacantí, sinó perquè la relaciona amb aspectes poc estudiats per la crítica i la situa en una perspectiva ambiciosa: «explaining how Miró's literary language was built throughout his life as a writer and establishing the extent to which this literary language was to shape his own poetics in the context of literary Modernism» (p. 277).

A pesar d'aquest propòsit general, el llibre s'estructura al voltant de seccions relativament independents agrupades, al seu torn, en dos grans blocs. El primer, titulat «The forging of a literary language. Chronological patterns of evolution», ocupa quasi la meitat del llibre i està integrat per dos capítols ben extensos. El primer tracta sobre la relació de Gabriel Miró amb la llengua catalana. Barberà esbossa les coordenades sociolingüístiques d'Alacant en el temps de Gabriel Miró i explica, amb detall i precisió, la seua posició davant del català —el valencià de la ciutat d'Alacant i les comarques que l'envolten—, una llengua que no parlava, però que comprenia perfectament i que formava part de la seua quotidianitat immediata. En aquest sentit, és especialment interessant observar com Miró evoluciona del menyspreu inicial fins al reconeixement d'un «vínculo antropológico» amb la llengua en les seues obres de maduresa, particularment *Años y leguas*. De manera coherent amb l'objectiu global del llibre, Barberà s'atura a analitzar les aparicions del català en l'escriptura de Miró, tant pel que fa a l'ús esporàdic d'expressions concretes, com a la integració simbòlica en el seu estil de maduresa. Val a dir que aquest canvi d'actitud cap al català —el *valencià*, en un sentit deliberadament local— no suposa una valoració especial de la seua literatura. El català serveix a Miró com a vehicle per a canalitzar en la seua prosa l'experiència estètica que li proporciona el paisatge d'Alacant, íntimament vinculat a

la llengua. En canvi, a pesar de l'interés que va manifestar cap a autors com ara Ruyra o Maragall (o, com veurem més avall, el filòsof Ramon Turró), no va dedicar mai una atenció especial a la literatura catalana —que, probablement, considerava estrictament *catalana* i no valenciana, més enllà de la coincidència idiomàtica.

El segon capítol del primer bloc abandona aquesta qüestió i posa l'accent en la associació entre vellesa i bellesa, és a dir, en l'atracció que sent Miró per una sèrie de referents i construccions lingüístiques que, a través de l'evocació d'un món antic, fan créixer la impressió generada pel llenguatge literari. En particular, Barberà analitza la influència de la literatura espanyola del *Siglo de Oro* en l'obra de Miró i destaca com, progressivament, aquesta es despulla de retoricismes, d'un llenguatge afectat que, com el mateix escriptor afirmava, «suele rebelárseme en el diálogo» (p. 96).

Davant del plantejament més aviat cronològic del primer bloc, el segon, titulat «Towards a Mironian poetics», desplega el contrast entre poètica implícita i poètica explícita a través dels capítols tercer i quart respectivament. En últim lloc, el capítol cinqué exposa com les novel·les de Miró poden ser considerades una mena de «narrative of memory» a partir de l'anàlisi de dues obres, *El humo dormido* y *Años y leguas*. En aquest punt reapareix la relació de l'autor alacantí amb la intel·lectualitat catalana del seu temps, ja que Barberà argumenta que la influència del filòsof Ramon Turró en Gabriel Miró va ser notable per al desenvolupament d'aquesta narrativa de la memòria, sobretot pel que fa a *El humo dormido*. Cal recordar que Miró va traduir del català al castellà la *Filosofia crítica* de Turró, de la qual va extraure idees importants sobre la percepció en relació a l'experiència i el record, idees que impregnen les obres que acabem d'esmentar. No és casualitat, en aquest sentit, que siguen aquelles obres que presenten un estil més depurat i on el valencià d'Alacant i la cultura que s'hi vehicula s'articulen millor amb la proposta literària de Miró.

El tercer bloc, titulat «Epilogue. Towards setting a context for Miró's literary language and poetics», conté dos capítols ben diferents entre ells. El primer descriu la imatge que Miró transmet d'ell mateix a través de la seua correspondència. Convé apuntar, en aquest sentit, que Frederic Barberà ha estat un dels responsables de l'edició de l'epistolari de Miró dins de la seua *Obra completa*, publicat per l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert i presentat al començament del 2010.

El segon capítol d'aquest bloc (el seté del llibre) retorna a la qüestió de la cultura catalana des del punt de vista de l'estada de Gabriel Miró a la ciutat de Barcelona, on va viure des del 1914 fins al 1920. Tot i que va tindre un cert contacte amb diversos

intel·lectuals i polítics com ara Eugeni d'Ors, Josep Carner o Enric Prat de la Riba, la relació, més enllà del respecte i l'interés per determinades obres com ara *La ben plantada*, es va caracteritzar per la superficialitat i es va limitar a aspectes professionals i periodístics (Prat de la Riba i Carner el van ajudar a trobar treball i plataformes de publicació, de la mateixa manera que uns anys abans Joan Maragall li havia obert les portes del *Diario de Barcelona*). L'efervescència del catalanisme o l'interés limitat per la literatura catalana podrien ser raons que expliquen aquesta falta d'adaptació per part de Miró a l'ambient barceloní. Tanmateix, quan es va traslladar a Madrid, després de viure a Catalunya, Miró tampoc no va acabar de trobar el seu lloc i va continuar sent, en l'encertada expressió de Barberà, una mena d'*outsider* (p. 263).

El llibre es tanca amb unes afinades conclusions i una extensa bibliografia, on comprovem que Barberà ha fet un esforç important per a tindre en compte l'aportació dels diferents investigadors que han analitzat l'obra de Gabriel Miró, en particular pel que fa a l'hispanisme, com ara Edmund King o Ian MacDonald. L'hispanisme és, precisament, l'àmbit d'estudis en el qual cal situar aquest *Gabriel Miró and Catalan Culture*, una àrea en la qual resulta especialment enriquidor, en la mesura que aporta una perspectiva clarificadora sobre diferents aspectes del llenguatge literari de Miró que no s'havien tractat amb la profunditat o els fonaments adequats. Així, Barberà esmena algunes errades d'una crítica incapaç de reconéixer els catalanismes de la prosa de Miró (p. 45), alhora que fa un gran esforç per qüestionar l'adjectiu d'*estilista* que sovint s'havia emprat per a qualificar la seua categoria com a escriptor. Per això, l'objectiu més important de l'estudi de Frederic Barberà és, a partir de l'anàlisi detallada de tots els aspectes que hem comentat, adquirir una visió més justa i completa de l'obra de Gabriel Miró, capaç de restituir-lo, fins a cert punt, en la seua modernitat literària. Sense dubte, el rigor i el mètode amb què s'hi aplica contribueixen a aconseguir el seu propòsit. És una llàstima que el resultat no siga prou vehement, entre altres raons per la baixa qualitat de l'edició. Publicat en anglés per una editorial universitària de Nova Orleans, la maquetació i el disseny del volum són d'allò més deficitari. Però més enllà dels problemes estètics, cal preguntar-se fins a quin punt s'ha distribuït correctament i, en última instància, si ha rebut la consideració acadèmica que sens dubte mereix entre els estudiosos —i no només els hispanistes— de l'obra de Gabriel Miró.

Gonçal López-Pampló
Universitat de València

Margalida Pons *et alii*, eds. (2009) *Escriptures contemporànies: Baltasar Porcel i la seva obra*, Barcelona, Universitat de les Illes Balears/PAM, 450 pp.

El present volum reuneix les vint-i-dos ponències i comunicacions presentades durant les «Jornades d'Estudi sobre Baltasar Porcel» celebrades a Palma del 7 al 10 de novembre de 2008, impulsades pel Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears i per la Càtedra Alcover-Moll-Villangómez. Es tracta, doncs, d'un llibre col·lectiu que vol contribuir a incrementar —en quantitat i en qualitat— els estudis crítics publicats fins ara sobre el conjunt de la producció porceliana, tant pel que fa a les novel·les de l'autor d'Andratx, com als seus contes, assaigs, peces de teatre i articles periodístics.

El volum s'obri amb un pròleg introductori a càrrec de Damià Pons, on fa un repàs dels treballs que s'hi apleguen. En la primera d'aquestes aproximacions a l'obra porceliana, «Baltasar Porcel: entre el pensament estètic i l'escriptura» (pp. 14-75), de Rosa Cabré Monné, podem trobar-hi un acostament a la poètica de Porcel en relació amb l'escriptura narrativa, concretament, a aquella que focalitza —d'una manera o una altra— la concepció de la seua novel·la. A continuació, hi ha un bloc de tres estudis que se centren en les obres del primer període narratiu del nostre autor, com és el cas del de Carme Arnau, «El primer Porcel: Narcís al mirall» (pp. 76-97), que relaciona el jove Porcel amb l'existencialisme francés, fent un seguiment de les afinitats i simetries que hi ha entre *Sol negre* i *L'étranger* de Camus.

Així mateix, en l'estudi «Els inicis narratius de Baltasar Porcel: existencialisme, realisme i *engagement*» (pp. 98-125), el professor Vicent Simbor analitza les quatre primeres novel·les de Porcel en referència als corrents literaris i ideològics més en voga durant el període de temps que va de 1955 a finals dels seixanta, tant en l'àmbit català, com en el castellà, el francés o l'italià. D'aquesta manera, Simbor delimita els elements que acosten les obres porcelianes al neorealisme, el *tremendismo*, l'existencialisme i el realisme social, així com aquells altres aspectes que fan de la primera novel·lística porceliana una obra singular. Per la seua banda, Carles Cabrera parla en «Crisi religiosa i autobiografia en el primer període novel·lístic de Porcel» (pp. 126-133) de la vivència de la religiositat en els protagonistes de *Solnegre* i *Els escorpins*, tot establint possibles paral·lelismes entre el seu procés de crisi de fe i el que també va experimentar l'autor real.

Frederic Barberà, en «Andratx, ironia i memòria. Una nova perspectiva sobre la ficció completa de Baltasar Porcel» (pp. 134-152) i Melcior Comes, en «L'heroi

porcelià: l'actitud de la perpètua recerca» (pp. 153-161), aborden el tractament de l'obra de Porcel en la seu conjunt. El primer pretén fer una aproximació crítica a tota l'obra narrativa i sospesar l'impacte que aquesta «ha tingut enllà de les fronteres de la llengua». El segon, vol esbrinar quina és la tipologia de l'heroi porcelià, arribant a la conclusió que l'actitud de la perpètua recerca és el tret que millor el caracteritza, juntament amb el fet que ens permet «de trobar una sortida o d'entreveure una llum al fons de l'anomenat túnel de la fractura postmoderna».

Els treballs de Rosa Planas, «Baltasar Porcel, creador d'estil: una revisió d'*Olympia a mitjanit*» (pp. 162-171) i Margalida Tous Binimelis, «Malenconia i vitalisme en *Difunts sota els ametllers en flor*» (pp. 172-179), per la seua banda, se centren en aquestes dues novel·les de Porcel. En el primer cas, s'hi fa, sobretot, l'anàlisi estilística de la novel·la; en el segon, s'estudia el joc de contrastos que s'estableix entre la malenconia i el vitalisme, arribant a la conclusió que aquesta de Porcel «incorpora la reflexió vital com a nucli temàtic bàsic».

Margalida Pons, en l'estudi titulat «La narrativa breu de Baltasar Porcel i la màscara de l'antificció» (pp. 180-210), reflexiona sobre la importància que tenen aquells elements que explícitament defugen la narrativitat en els relats breus de l'autor d'Andratx. D'aquesta manera, comenta les indefinicions genèriques que practica i l'ús ben habitual que fa dels recursos de l'antificció i de «la màscara de l'autenticitat», un recurs que presenta l'escriptura de Porcel amb aparença de veritat, mancada d'elaboració narrativa, «com una crònica de les divagacions i reflexions de l'individu Porcel».

«Baltasar Porcel i la Mediterrània» (pp. 211-244) és l'estudi de Pere Roselló i Bover on trobem la descripció i l'anàlisi minuciosa del contingut de *Mediterrània. Onatges tumultuosos*, un ambiciós assaig historicoantropològic d'una intencionalitat política evident. Roselló i Bover interpreta la idea de *mediterraneïtat* que se'n desprén i els elements que, segons Porcel, en serien la substància bàsica. Igualment, relaciona la visió porceliana amb aquella que havia estat construïda per la cultura catalana de la primera meitat del segle XX i amb la de filòsofs i historiadors francesos contemporanis com ara Morin, Braudel o Duby.

Els professor Gabriel Ensenyat Pujol, en «De la història oral i escrita d'Andratx al *mite d'Andratx*» (pp. 245-265), i Llorenç Soldevila i Balart, en «Dels espais reals als imaginaris en el mite d'Andratx» (pp. 266-288), mamprenen la tasca d'ubicar en el món de la realitat els materials ficcionals que han rebut, a partir d'aquelles «Notes per a una introducció» al primer volum de les *Obres completes* porcelianes, redactades

per Joaquim Molas (Barcelona, 1991), la denominació de «mite d'Andratx». El primer, intenta discernir les bases d'historicitat que hi ha en el mite porcelià. I n'hi localitza en gran abundància: en uns casos són materials de caràcter socioeconòmic i alhora vivencial (l'emigració a Cuba i la pràctica del contraban); en uns altres, més aviat de caire antropològic (la por a determinades coses, les bruixes, els penjats, el món d'ultratomba); i finalment, els inspirats o extrets de la peculiar obra historiogràfica que va escriure el prevere Joan Baptista Ensenyat, titulada *Historia de la baronía de los señores obispos de Barcelona en Mallorca*. Soldevila, per la seua banda, identifica els espais geogràfics reals (els localitzats al centre urbà d'Andratx, a diferents indrets del terme —Can Bolei, el Port, s'Arracó, etc— , i a la costa) que han estat transfigurats literàriament per Porcel. I tot seguit es dedica a primfilar el seguiment de la seua presència en les diferents obres, amb uns comentaris precisos i detallats a partir d'una exploració directa sobre el terreny.

Xavier Barceló Pinya, en «La representació de la costa en l'obra novel·lística de Baltasar Porcel» (pp.289-298), i Sebastià Sansó Jaume, en «Sa Dragonera en l'obra de Porcel» (pp. 327-342), també estudien l'obra de Porcel des de la perspectiva dels espais geogràfics. En el primer cas, la costa té un caràcter genèric i universal; en el segon, l'illa de sa Dragonera en té un de ben específic. Barceló estudia, tant en els textos descriptius com narratius, la representació lingüística i expressiva que fa Porcel d'aquest espai en què la terra i el mar conflueixen, tant en la seua dimensió d'escenari d'episodis de ficció, com en la seua funció de correlat —del mateix poble d'Andratx, per exemple, «marítim i, al mateix temps, pagès»—, com en el seu caràcter de «frontera, amb moltes implicacions històriques, socials i polítiques». Sansó, tanmateix, parla de les descripcions i de les referències a sa Dragonera que apareixen tant a les proses de no ficció com en els relats de Porcel. A més de documentar àmpliament la condició de l'illa com un espai literari dens, l'estudi també n'ofereix una gran quantitat d'altres informacions: la vegetació i la fauna, l'explotació agrícola i contraban, la pirateria i els naufragis, la transformació progressiva en un camp de batalla entre urbanitzadors i proteccionistes, etc.

Carles Cortés i Isabel Macillas, en l'estudi elaborat conjuntament que duu el títol de «La multiplicitat conceptual en els textos de *Mediterrània. Onatges tumultuosos* de Baltasar Porcel. Una interpretació sociològica» (pp. 299-326), tornen a l'anàlisi d'aquesta obra porceliana. En aquest cas, pretenen sintetitzar el concepte sociològic que Porcel n'ofereix. Per fer-ho, i prenent com a punt de partida un treball de Benjamín Oltra,

Cultura y tiempo. Investigaciones de Sociología de la Cultura (Alacant, 1995), observen en l'assaig de Porcel la concepció de la Mediterrània com a mite, com a metàfora, com a utopia, com a agonia (dins d'una concepció tràgica), com a *imago mundi* reduïda i com a sistema civilitzatori.

D'altra banda, aquest volum presenta quatre estudis que se centren en l'anàlisi de la relació de Baltasar Porcel amb el periodisme. Oriol Izquierdo, en «L'escriptor periodista. De la crònica diària a la construcció crítica de la realitat» (pp. 343-353), fa una descripció panoràmica de les seues col·laboracions als mitjans de comunicació i intenta esbrinar quina ha sigut la interacció d'aquests materials amb la producció més pròpiament literària. Tot seguit comenta el caràcter instrumental múltiple que el periodisme ha tingut per a Porcel: primerament, per a poder viure professionalment de l'escriptura, per a fer-se socialment visible i influent i també «per explorar recursos textuals, recursos expressius, recursos literaris». Conclou, d'aquesta manera, que l'autor andritxol ha concebut la pràctica periodística «com a mètode per anar de la realitat a l'expressió literària del món».

Jesús Revelles Esquirol, en «Pràctiques comunes i interessos creuats: Josep Pla i Baltasar Porcel. L'afer *Destino*» (pp. 354-368), estableix tota una sèrie de paral·lelismes entre aquests dos homenots, de vegades d'aproximació i d'altres de distanciament, sobretot en relació a la seues connexions personals —d'amistat intensa durant uns anys— i a l'episodi de conflicte que va produir-se entre ambdós quan l'andritxol, en exercici del seu càrrec de director de *Destino*, impedí que es publicàs un article del palafrugenc on es manifestaven simpaties pel règim portugués del dictador Salazar.

L'estudi de Maria Antònia Perelló Femenia, «L'art narratiu de Baltasar Porcel a les entrevistes» (pp. 369-394), analitza, per la seua banda, les «intencions narratives» que es manifesten en Porcel a l'hora de la pràctica de l'entrevista com a gènere, tant en aquelles que va publicar en *Serra d'Or* com en les que eixiren en *Destino*. Un dels trets que hi observa és la voluntat de fer-s'hi present com a narrador testimoni. L'aproximació als personatges entrevistats, fent ús de descripcions d'ambientació, del retrat literari i de la tècnica del monòleg, fa, segons Perelló, que les converses s'aproximen a la narrativa.

Mateu Ramon i Lidón, en «Baltasar Porcel i el setmanari *Andraitx* (1952-1969)» (pp. 395-423), a partir d'una recerca conscienciosa, ha fet l'inventari de centenars d'articles que Porcel va publicar al setmanari *Andraitx*, sobretot entre 1952 i el 1965. La diversitat temàtica que hi va tractar i l'actitud oberta i crítica que hi va mantenir ja són ben indicatives d'aquell Porcel que a la maduresa s'acabaria convertint en un dels col·laboradors

de premsa més rellevants del país, tal com diu Damià Pons al pròleg del volum. A més a més, Ramon situa el periodisme de joventut del nostre escriptor en el context socioreligiós del primer franquisme i en el marc de l'evolució demogràfica i periodística d'Andratx.

L'última part del volum està dedicada als treballs sobre el teatre porcelià. Antoni Nadal, en el seu «L'accidentada estrena d'*Història d'una guerra*» (pp. 424-429), es planteja les possibles raons que el feren abandonar el conreu del gènere, el preferent en el seu primer període d'escriptor. Tot seguit, fa un seguiment detallat de les vicissituds de l'estrena d'*Història d'una guerra*, l'any 1966. Primerament, comenta les discrepàncies que es produïren entre l'autor i el director a causa de la diferent concepció sobre com havia de ser el muntatge; després, passa a analitzar la recepció crítica, majoritàriament adversa, que se'n va fer a la premsa barcelonina; finalment, Nadal estudia la polèmica que va originar-se a Mallorca, a partir de l'obra de Porcel, entre els partidaris d'un teatre de vocació contemporània i d'aquells altres que encara defensaven la validesa de l'anomenat teatre regional.

El treball de Josep Ramon Cerdà, «Assaig i error. El teatre de Baltasar Porcel» (pp. 430-438), fa un recorregut de l'itinerari teatral de Porcel (existencialisme sartrià, teatre de l'absurd, teatre de farsa i teatre èpic brechtià) i l'interpreta com «la recerca continuada (entre els anys 1958 i 1965) de la fórmula que li permetés convertir-se en el gran renovador de la nostra escena». La valoració final de Ramon Cerdà és que no va acabar de sortir-se'n, però que, tanmateix, cada un dels estils que va conrear «va tenir un desenvolupament posterior en l'obra d'altres autors».

Per últim, el volum es tanca amb l'estudi de Miquel Àngel Vidal, «Reelaboració d'un text creatiu: *Els condemnats* de Baltasar Porcel» (pp. 439-448), el qual se centra en l'estudi del procés de reelaboració profunda a què Porcel va sotmetre aquesta peça teatral, en introduir modificacions substancials en l'edició de 1965 respecte a la de 1959, que afectaren el desenvolupament argumental, el nombre de personatges i l'opció del model de llengua.

Comptat i debatut, el present volum acompleix amb escreix l'objectiu primer de les jornades d'estudi de què és resultat investigador, i s'erigeix, doncs, com a recull de treballs erudits i indispensables, a hores d'ara, per tal d'aprofundir en el coneixement de la personalitat i l'obra de Baltasar Porcel, la producció del qual —en els àmbits de la narrativa, el teatre, l'assaig i el periodisme— és una de les més rellevants de la literatura catalana de la segona meitat del segle XX i inicis del XXI.

Jeroni Méndez
Universitat de València

Josep Massot i Muntaner, *Aportacions a la història de la guerra civil a Mallorca*, Barcelona, 2009, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 211 pp.

No crec que siga discutible el fet que el filòleg i historiador Josep Massot i Muntaner (Palma de Mallorca, 1941), monjo de l'orde de Sant Benet, és una de les personalitats més actives de la cultura catalana en els darrers decennis. Les seues aportacions poden ser situades, encara que només siga per fer-ne una classificació sumària, en tres àmbits principals: les recerques i publicacions pròpies; l'edició de textos aliens i la responsabilitat, directa i infatigablement dinàmica, en nombrosos organismes.

Entre els títols més significatius en l'extensa bibliografia de J. Massot, n'hi ha diversos que tracten aspectes de la guerra d'Espanya (1936-39) i el període que la va seguir, i que en bona part, però no sempre, tenen com a escenari les Illes, ja que també ha abordat qüestions com l'exili, la persecució religiosa a Catalunya durant el conflicte o l'activitat política d'alguns mallorquins fora de l'illa.

El seu primer volum sobre aquells episodis tràgics, provocats per la revolta de 1936, va ser *La Guerra Civil a Mallorca*, aparegut el 1976, si bé ja des del 1965 havia començat a publicar articles sobre aspectes fragmentaris de la qüestió, que li permeteren de presentar al públic, un any després de la mort de Franco, aquella visió de conjunt. Hi seguirien altres monografies —també de vegades precedides d'articles—, igualment fruit d'una acurada utilització de fonts de tota mena, incloent-hi els testimonis personals. A partir dels títols, es poden agrupar alguns nuclis d'interessos de l'autor. Per exemple, la posició dels escriptors i els intel·lectuals, en obres com ara *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)* (1978), *Els escriptors i la Guerra Civil a les Balears* (1990), *Els intel·lectuals mallorquins davant el franquisme* (1992), *Tres escriptors davant la guerra civil. Georges Bernanos, Joan Estelrich, Llorenç Villalonga* (1998), *Sobre Georges Bernanos i altres temes polèmics* (2004). També hi ha monografies o reculls de textos sobre història política, religiosa o i militar: *La guerra civil a Montserrat* (1984), *Els catòlics catalans durant la Guerra Civil* (1986), *El desembarcament de Bayo a Mallorca* (1987), *Vida i miracles del «Conde Rossi». Mallorca, agost-desembre 1936, Málaga, gener-febrer 1938* (1988), *El bisbe Josep Miralles i l'Església de Mallorca. De la Dictadura a la guerra civil* (1991), *El cònsol Alan Hillgarth i les Illes Balears (1936-1939)* (1995), *El primer franquisme a Mallorca* (1996), *Guerra civil i repressió a Mallorca* (1997), *Els bombardeigs de Mallorca durant la guerra civil (1936-1939)* (1998), *De la guerra a l'exili. Mallorca, Montserrat, França, Mèxic (1936-1975)* (2000), *Antoni*

M. Sbert, agitador, polític i promotor cultural (2000), *Aspectes de la guerra civil a les Illes Balears* (2002), *Menorca dins el dominó mediterrani* (2009).

I, impregnant totes aquestes pàgines, hi ha sempre, en els estudis de l'autor, un propòsit d'objectivitat historiogràfica i una denúncia explícita o implícita de la repressió i la barbàrie que es desencadenà durant aquell conflicte, amb noms ja clàssics, com el fals «Comte Rossi» —un feixista italià, Arconovaldo Buonaccorsi; o Bonacorsi, com Massot (p. 79) s'encarrega d'aclarir, a partir de documentació fidedigna, entre la qual la signatura del personatge—, entre els repressors autòctons o estrangers.

El mateix autor ha recordat en diverses ocasions com se li va suscitar la necessitat d'aclarir-se personalment en què havia consistit aquella repressió, una allau de barbàrie que ja havia estat objecte d'una denúncia, de l'escriptor catòlic francès Georges Bernanos, el qual, abandonant una posició inicial de simpatia cap als revoltats, havia fet, en *Les grands cimetières sous la lune* (1938), un crit dolgut enfront de la brutalitat dels qui, al capdavall, per ideologia i per classe, no deixaven de ser «els seus». En el cas de Massot, com en el de moltes altres persones de la seua generació, o de les immediatament successives, el motor principal de l'interès pel que havia passat durant la guerra va ser, precisament, el fet que tot plegat s'hagués convertit, en els àmbits més pròxims, en un espai tabú, construït de silencis, de mitges paraules i de circumloquis.

Les respostes que va anar trobant —gràcies, en bona part, a l'accés directe a les fonts abundantíssimes que li proporcionava la biblioteca de Montserrat— va anar inserint-les en una construcció, sempre inacabada —com ho són per definició totes les empreses historiogràfiques obertes i no dogmàtiques—, però sempre immersa en un procés d'adquisició de noves respostes per a noves preguntes; una mena de *work in progress*, al capdavall.

A més, no cal dir-ho, aquestes aportacions són considerades pels especialistes com una clara novetat en el tractament dels fets, ja que, fins a Massot, la bibliografia sobre el desenvolupament i les conseqüències de la Guerra d'Espanya a les Illes no era gens abundant, ni tampoc gens rica en matisos. I, encara, en els estudis d'abast més general, la mateixa insularitat i el fet que Mallorca —i Eivissa, amb algunes alternances— hagués restat en mans dels revoltats, havia fet que les seues circumstàncies només haguessen estat tingudes en compte a partir d'esdeveniments o personatges esdevinguts quasi tòpics i, malgrat això, no sempre ben coneguts —com ara l'intent de recuperació de Mallorca per la marina republicana, sortida dels ports de València i Barcelona.

Aportacions a la història de la guerra civil a Mallorca és un retorn de l'autor sobre alguns dels temes que ja havia tractat en obres anteriors, no per reinterpretar-los, sinó

per completar la notícia que n'havia donat, a partir de nous documents. El llibre està estructurat en vuit capítols monogràfics, els títols dels quals, clarament relacionats amb els de llibres anteriors, ja fan veure aquesta relació interna entre escrits de diverses èpoques i un interès —fins i i tot una curiositat, si es vol— permanent, per determinades qüestions. L'enunciat dels textos, amb noms propis i una contextualització clara, subratlla encara més aquesta idea segons la qual cal anar afegint les noves peces a un *constructum* ja consolidat, però que mai no es pot donar per acabat, perquè els fets històrics extrauen la seua complexitat, entre altres factors, de la participació humana, dels protagonistes o dels pacients que hi intervenen, amb una rellevància major o més minsa. Els títols dels capítols son: «Àngel Pagés i el desembarcament de Bayo», «El desembarcament de Bayo vist pels militars mallorquins», «Son Servera i la guerra civil», «Documents sobre l'expedició de Bayo a les Illes Balears», «Georges Bernanos i la guerra d'Espanya», «La repressió a Manacor i el batlle Antoni Amer», «Margalida Capellà i les dones republicanes» i «Joan Estelrich durant la guerra civil i la seva actuació propagandística a Anglaterra».

I, malgrat la reiteració de noms i temes, el lector que s'endinsa en els textos del recull veu de seguida que, en cada cas, hi ha una novetat. I no anecdòtica, sinó significativa; no un simple retoc, sinó un nou sumand en una addició que contribueix a aclarir l'objecte d'estudi.

Es tracta, bàsicament, de documents de diversos orígens, transcrits i introduïts amb una nota, més o menys extensa, que els contextualitza. En el primer capítol, es publiquen uns informes sobre el desembarcament, del coronel de cavalleria Ángel Pagés López Guerrero, crític amb l'actuació de Bonacorsi i la seua esquadra —anomenada «Dragones de la muerte»—, i d'alguns militars. En el segon, hi ha un informe anònim sobre els mateixos fets —una síntesi esquemàtica, però ben informada, en diu Massot—, que no amaga algunes descoordinacions dins l'operatiu que es va oposar a la invasió de Bayo. El tercer text és el d'una conferència sobre les repercussions de la guerra en aquell poble, que restà situat en el front bèl·lic, quan es produí el desembarcament republicà, fins al punt que els habitants l'abandonaren momentàniament, mentre es produïen els enfrontaments i els bombardeigs. El quart article aprofita diversos documents de l'arxiu del capità Alberto Bayo, que la seua família havia cedit a José Luis Gordillo Courcières, el qual n'havia utilitzat una part en *La columna de Bayo* (1987), obra en què es barregen la ficció i la reconstrucció històrica; Massot hi trau a la llum noms dels qui participaren en el desembarcament i, a partir del fons del general Enric Puig, un interessant document sobre la mala organització de les

milícies republicanes —fet des de dins de les mateixes forces que desembarcaren— i un altre, d'origen «nacional», en què es fa l'estadística de les armes —certament nombroses— que hi havia a Mallorca a l'octubre de 1936, en mans dels favorables a la sublevació —Falange, Acción Española, les Milicias Ciudadanas— i a banda les que en tingués per al seu ús directe l'exèrcit revoltat. El text cinquè és la introducció, modificada, amb què Massot va encapçalar la traducció catalana del llibre de Bernanos ja esmentat, *Els grans cementiris sota la lluna* (1981), d'Antoni-Lluc Ferrer. En el sisè, es reprodueix una transcripció de les converses —vivíssimes i colpidores— que el periodista i historiador Rafael Ferrer Massanet va mantenir, el 1976, poc després de la mort del dictador, amb Joan Mesquida, un manacorí il·lustre —socialista—, que havia conegut de prop les circumstàncies de la repressió franquista al seu poble, entre les víctimes de la qual hi hagué el batlle republicà, Antoni Amer, dit *Garanya*. El setè lloc del recull l'ocupa el pròleg de Massot al llibre de Margalida Capellà, *Dones republicanes. Memòria de la guerra civil a Mallorca* (1936-1939) (vol. 1, 2009). El darrer text del recull aporta noves dades sobre l'actuació durant el conflicte —paral·lela a la d'altres homes de la Lliga— de Joan Estelrich —un intel·lectual orgànic al servei de Francesc Cambó—, que no arribaria a encaixar en el franquisme, tot i que fou representant espanyol a la Unesco—, a partir de la seua admiració per Charles Maurras, líder del partit Action Française, i de dues estades a Anglaterra, relacionades en part amb la propaganda a favor dels revoltats, a més de la relació amb l'hispanista britànic Edgard Allison Peers, l'autor de *Catalonia infelix* (1937) .

En el «Pròleg» a aquest recull, Massot fa un repàs sintètic de la tasca que ja ha fet en aquest camp de recerca i com s'ha anat articulant l'estructura interna de tot l'edifici, amb les successives indagacions en nous arxius o amb les aportacions de nous testimonis. Afirma, a més, «en aquest moment, només em queda pendent, per enllestir la refosa de *La guerra civil a Mallorca* [1976], reprendre el tema de Mallorca com a base naval mediterrània [...] i l'aportació de Mallorca a la guerra, en homes i en material divers». Aquesta refosa, quan es publicarà, serà, doncs, el resultat de vora quaranta anys de dedicació a una matèria difícil, dispersa i dolorosa, sobre la qual alguns no voldrien que es parlés més, però que encara reclama, i reclamarà per molt temps, l'atenció d'investigadors tan minuciosos com Massot i Muntaner.

Francesc Pérez i Moragón
Universitat de València

Xavier Macià *et alii* (coords.), *Les revistes literàries a la Catalunya d'entreguerres. Crítica, recepció, traducció*, Aula Màrius Torres / Pagès Editors, Lleida, 2008, 190 pp.

Ens situem als anys vint i trenta, un període de treva entre la primera i la segona guerra mundial. Al territori català, la nova realitat econòmica i social aportada per la modernització obliga l'escriptor a trobar el seu lloc dins d'una nova societat. Les últimes manifestacions del Noucentisme hi conviuen amb les primeres de l'Avant-guarda, i comença a gestar-s'hi la revolució literària catalana, de la qual són testimoni les revistes de l'època, iniciativa i mitjà d'expressió únic dels escriptors d'aquests anys. Ens trobem, doncs, en un període de gran interés per a conéixer i entendre el nostre passat cultural i literari més immediat, que, malgrat això, no ha comptat amb el suport de la recerca que altres moviments de la literatura catalana contemporània han rebut.

Les revistes literàries a la Catalunya d'entreguerres té com a eixos principals dos elements de gran interés per a la literatura catalana del segle XX: els anys vint i trenta i les revistes literàries, vehicles de transmissió, de manifestació i, fins i tot, de creació de la vida social i cultural de l'època. L'obra recull les intervencions d'alguns dels investigadors del grup de recerca GELIC (Grup d'Estudis de Literatura i Crítica) del Departament de Filologia Catalana i Comunicació de la Universitat de Lleida i d'investigadors de la *School of European Culture and Languages* de la University of Kent, al seminari *Les revistes literàries dels anys vint i trenta* organitzat pel GELIC en col·laboració amb l'Aula Màrius Torres.

El volum, a cura de Jordi Malé i Joan R. Veny-Mesquida, aplega set estudis que, malgrat que no tenen una línia argumental comuna —atesa la naturalesa mateixa de l'obra—, constitueixen una sòlida aportació per aprofundir en el coneixement de l'ebullició literària que va caracteritzar aquest període. El conjunt de l'obra té com a nuclis essencials les principals funcions que van tindre les revistes de l'època (la d'edició i la de crítica) i fa palesa la substantivitat del seu estudi per descobrir la fèrtil activitat literària que s'hi va desenvolupar. L'aplec resulta especialment interessant per la manca d'estudis existents sobre el tema en qüestió, atesa la dificultat per accedir a les revistes d'aquest període. A continuació, incloem una síntesi dels set estudis que s'hi recullen.

«Notes sobre la pervivència d'escriptors modernistes a les revistes literàries d'entreguerres» és l'estudi amb el qual Imma Farré ens mostra com les poètiques dominants condicionen la manera d'avaluar la creació literària pròpia. L'autora revisa, a partir de l'anàlisi principalment de la *Revista de Poesia* i *La Nova Revista*, el valor que els

escriptors de l'època d'entreguerres atorguen als escriptors modernistes de narrativa i poesia així com a les obres d'aquells que sobreviuen a la liquidació del moviment. L'estudi s'articula al voltant de tres nuclis principals: la reaparició dels escriptors modernistes dels anys vint, l'avaluació dels poetes modernistes i la recepció crítica de la narrativa modernista. Primerament, l'autora repassa el destí dels escriptors modernistes després de la liquidació del moviment i analitza amb detall com ressorgeixen i com les revistes, els autors i les obres modernistes es converteixen en protagonistes d'articles dels anys vint. A continuació, analitza les referències al poeta modernista per excel·lència, Joan Maragall, moltes sorgides arran de les connexions amb l'obra de Salvat-Papasseit, així com les al·lusions als escriptors mallorquins Alcover i Costa. L'autora inclou nombrosos fragments dels articles per il·lustrar els seus arguments. Per acabar, Farré se centra en la recepció crítica de narradors i novel·listes modernistes, la qual és quasi sempre positiva. L'estudi, en conjunt, aporta una detallada justificació de la influència del corrent estètic en l'avaluació dels escriptors modernistes per part de la generació postnoucentista.

Helena Alonso, amb l'estudi «La recepció de Joan Salvat-Papasseit a les revistes literàries dels anys vint i trenta», realitza una detallada anàlisi de la recepció de l'obra de Salvat a les revistes d'entreguerres amb l'objectiu de visibilitzar aquesta recepció primerenca, molt poc coneguda, i comprovar si coincideix amb la recepció posterior, que és la que tradicionalment ens ha arribat. L'article s'estructura en dues parts ben diferenciades, que coincideixen amb les dues etapes de la recepció salvatiana durant el període d'entreguerres. Primerament, Alonso fa un recorregut pels textos que apareixen a les revistes dels anys vint de forma paral·lela als poemaris de Salvat, molts dels quals se centren en la figura del poeta i no tant en la seua poesia. L'autora justifica com aquests es veuen influïts pel corrent dominant, el Noucentisme, i destaca que s'hi evidencien ja alguns dels elements més rellevants de la recepció salvatiana. Així mateix, examina amb detall com s'hi concep la qüestió de l'avantguardisme salvatià i l'evolució de la seua poesia. A la segona part, centrada en la etapa que coincideix amb l'aniversari de la mort del poeta, l'autora analitza detalladament l'article de Joan Teixidor publicat l'any 1934 a la *Revista de Catalunya*. Aquesta anàlisi, que constitueix el gros de l'estudi, demostra com Teixidor enceta diverses línies interpretatives que continuaran en la recepció de Salvat fins a l'actualitat. L'autora justifica el paper crucial que aquesta recepció primerenca —la qual considera el «primer judici integrador» de l'obra de Salvat— ha tingut en la fixació dels temes salvatians. Amb una hàbil precisió

analítica i expositiva, Alonso ens brinda un article que mostra la importància de la funció crítica de les revistes d'entreguerres per aprofundir en l'estudi de la recepció salvatiana.

A la tercera contribució del volum, «J. V. Foix, u o divers? Sobre l'evolució (o no) de la poètica foixiana», Joan R. Veny-Mesquida se centra en l'anàlisi de l'evolució poètica d'un altre protagonista de les avantguardes, J. V. Foix, però no des de la perspectiva d'altres escriptors i crítics sinó de la de Foix mateix. L'article s'estructura al voltant dels pròlegs d'algunes de les seues obres. Amb un llenguatge senzill i explicacions clares, Veny justifica que el desenvolupament de la veu poètica de Foix coincideix amb el període d'entreguerres, i que aquesta, lluny d'evolucionar, es manté fidel a la poètica forjada durant els anys vint i trenta. Açò ho fa mitjançant una detallada anàlisi contrastiva dels articles que Foix va escriure per a les revistes d'entreguerres i que després va reutilitzar, amb subtils modificacions, com a pròlegs i textos teòrics de les obres que publicà després de la guerra. Veny justifica sobradament la necessitat d'estudiar els articles escrits per l'autor en el període d'entreguerres per tal de conéixer la seua estètica. Així, Veny ens ofereix un estudi en profunditat de la quasi inexistent evolució poètica de Foix, el qual constitueix una prova més de la substantivitat de les revistes d'entreguerres per entendre l'estètica dels nostres autors de la literatura contemporània.

Continuant amb la línia de reconstrucció del procés evolutiu que segueix la contribució anterior, Enric Falguera i Xavier Macià, a «Presència de Jaume Agelet i Garriga a les revistes literàries del període d'entreguerres», realitzen un estudi de l'obra i de l'evolució en la composició del poeta lleidatà. Aquesta contribució gira al voltant de dos nuclis principals: d'una banda, l'anàlisi de la presència del poeta en la crítica literària de les publicacions periòdiques d'entreguerres i, d'altra, l'anàlisi contrastiva dels poemes que va publicar en revistes i, posteriorment, en volum. L'article s'estructura en quatre parts. La primera n'inclou elements biogràfics, molts dels quals ajuden a entendre la influència d'aquests en la creació poètica d'Agelet. La segona recull una anàlisi de les característiques de l'obra de l'autor, en la qual Falguera i Macià fan palesa la presència dels diferents corrents estètics i la influència d'aquest fet en la recepció crítica posterior. La tercera, centrada ja en la recepció de la poesia ageletiana, constitueix el nucli de l'article. Els autors, després d'analitzar la quantitat i la qualitat de les ressenyes i els comentaris crítics publicats a diverses revistes, conclouen que el punt àlgid de recepció crítica de la poesia d'Agelet es produeix a finals dels anys vint i

trenta, i que les crítiques, molt positives, són fruit de la total connexió del seu model poètic amb l'estil imperant de l'època. La quarta i última part de l'article ens ofereix una anàlisi contrastiva d'alguns dels primers poemes que l'autor publicà a revistes de l'època i que després va recollir en volums posteriors amb modificacions. En aquesta última part els autors analitzen en profunditat aquests canvis, tant des del punt de vista formal com estilístic i lèxic. En definitiva, l'article, que destaca per la seua clara estructura, ens endinsa a poc a poc en la poesia d'Agelet, a través de l'anàlisi de les revistes literàries d'entreguerres, les quals permeten redescobrir el procés de composició de la seua obra.

La cinquena contribució del volum, «Les ressenyes crítiques de poesia catalana a les revistes dels anys vint i trenta», se centra en les ressenyes amb l'objectiu de manifestar la seua funció com a vehicles de transmissió de les novetats literàries de l'època. Jordi Malé fa un recorregut detallat per aquesta febril activitat ressenyadora mitjançant l'anàlisi de les seccions destinades a les ressenyes de cinc de les revistes literàries més importants del període. Centrant-se en l'àmbit de la poesia, l'objectiu de Malé és proposar pautes d'anàlisi de la crítica literària de l'època, a partir de l'estudi de l'activitat dels anys vint i trenta. L'article s'articula al voltant de tres qüestions clau —què es ressenya, qui ho ressenya i com es ressenya— que ens condueixen d'una manera progressiva a les característiques principals de les ressenyes. Així doncs, després d'oferir-nos una panoràmica dels trets principals d'aquestes seccions de ressenyes, l'autor es deté en l'anàlisi exhaustiva dels poetes catalans que van ser ressenyats, i ens aporta dades que, lluny de resultar ornamentals, serveixen per a explicar el perquè de l'estil de les ressenyes analitzades. A continuació, Malé se centra en l'estudi dels ressenyadors i n'extrau els trets principals. Finalment, el gros de l'article el constitueix l'anàlisi en si de les ressenyes, de la qual conclou que la tipologia d'aquestes és molt variada i que de les tres funcions que hi són atribuïbles (la informativa, la valorativa i la de comentari) és la segona, la valorativa, la més utilitzada entre els ressenyadors del període d'entreguerres. En definitiva, es tracta d'un estudi ben fonamentat, exhaustiu i clarament exposat, que demostra la substantiva funció d'edició de les revistes i constitueix una prova més que el període d'entreguerres va ser molt fructífer quant a producció literària.

«Ressons anglesos a la *Revista de Poesia* (1925-1927) i els *Quaderns de Poesia* (1935-1936)» és la sisena contribució del volum, en la qual Montserrat Roser ens mostra una funció de les revistes catalanes d'entreguerres no esmentada en cap dels articles

anteriors: l'educació i la divulgació tant de la literatura anglesa com d'altres literatures. L'objecte de l'estudi són els articles de la *Revista de Poesia* i dels *Quaderns de Poesia* on hi ha manifestacions en anglés i al·lusions a autors en aquesta llengua. Encara que l'article no està formalment estructurat, la claredat d'exposició de l'autora ens condueix per un fil argumental clar i lògic marcat pel tractament de cinc qüestions principals: la divulgació de la literatura anglesa entre els intel·lectuals catalans; la promoció i la internacionalització catalanes; la divulgació d'altres literatures mitjançant l'ús de l'anglés; l'establiment de lligams anglocatalans que consoliden la tradició literària a Catalunya, i la importància de les traduccions per regenerar la llengua i la cultura literària catalana. L'article comença amb una introducció on l'autora reprén les iniciatives de *La Revista* per a promocionar, ja el 1917, la literatura catalana a la premsa anglesa. A continuació, analitza amb detall els articles publicats a la *Revista de Poesia*, on es fa palesa la tasca educativa i transmissora de la literatura, sobretot anglesa, amb Marià Manent al capdavant. Tot seguit, analitza l'activitat dels *Quaderns de Poesia*, la qual està marcada per la inclusió de poemes en anglés amb la seua traducció, i hi estableix relacions entre el contingut dels articles d'ambdues revistes. L'autora finalitza l'article fent una síntesi generalitzadora de les contribucions de l'estudi. L'exhaustivitat de l'anàlisi i els nombrosos exemples que s'hi inclouen ens permeten ampliar el nostre coneixement dels contactes que contribuïren a gestar la tradició literària catalana.

A l'ultima contribució del volum, molt lligada a l'estudi anterior, Gemma Martínez Garrido ens endinsa en una important tasca que es dugué a terme a les revistes d'entreguerres: les traduccions de poetes britànics. Així doncs, l'«Anàlisi descriptiva de les traduccions de poemes de W. B. Yeats i Stephen Spender a la *Revista de Poesia* i els *Quaderns de Poesia*» posa l'èmfasi en l'anàlisi des d'una perspectiva traductològica centrada, principalment, en el producte de la traducció, les variacions que sofreix respecte de l'original i les tècniques de traducció emprades. L'autora aprofita l'activitat traductològica de Marià Manent i d'un altre autor anònim i analitza les traduccions dels poemes de Yeats i de Spender publicats a la *Revista de Poesia* i els *Quaderns de Poesia.* Malgrat la limitació de l'estudi, ja que no s'ha analitzat una mostra molt àmplia de traduccions i, per tant, no se'n poden extraure conclusions generalitzadores, l'article ens mostra de manera molt rigorosa les variacions que han sofert els poemes després de ser traduïts. L'estudi s'estructura en dues parts diferenciades: la primera correspon als poemes i les traduccions de Yeats (on es relaciona la versió al català amb la que es fa al castellà), i la segona, al poema i a la traducció de Spender. En ambdues parts,

primer es descriuen les característiques i l'estil dels poemes originals i després les de les traduccions, tenint en compte el contingut (tema, actitud, influències), la forma (mètrica, estrofes) i les característiques morfosintàctiques. L'estudi, doncs, segueix, des d'una orientació traductològica, la línia de la contribució de Roser en tant que fa palesa la funció de difusió de la literatura anglesa a les revistes dels anys vint i trenta.

En definitiva, a través de les contribucions d'aquest volum podem aprofundir en la comprensió de la literatura i la cultura catalanes d'entreguerres, prenent com a eina bàsica l'estudi de les revistes des de diversos enfocaments. Tot plegat, el sentit d'aquestes contribucions singulars s'intensifica en posar-se de costat unes amb les altres i en compartir un denominador comú: acreditar la intensa i variada activitat literària que es va dur a terme durant els convulsos anys que separen les dues guerres mundials. Així, el lector interessat en la creació i recepció literàries dels anys vint i trenta disposa ara d'aquest petit, però complet, tast de set contribucions que omplin un buit amb estudis rigorosos i mostren amb prou claredat la necessitat de continuar aquestes investigacions per poder tindre un coneixement més profund de la rica i complexa literatura catalana del període d'entreguerres.

Ana Muñoz
Universitat de València

Pilar Ordóñez López, *Miseria y esplendor de la traducción. La influencia de Ortega y Gasset en la traductología contemporánea*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I,284 pp.

El treball de Pilar Ordóñez López constitueix un estudi descriptiu i una acurada reflexió sobre el conegut assaig que Ortega va dedicar a la tasca de la traducció, titulat «Miseria y esplendor de la traducción», i sobre la seua presència en la tradició traductològica hispànica i europea fins al moment present. El text d'Ortega fou inicialment publicat al diari *La Nación* de Buenos Aires, en cinc entregues setmanals del 13 de juny al 11 de juliol de 1937; fou publicat de manera íntegra l'any 1940 i es troba finalment integrat en el volum v de les *Obras Completas* del filòsof. Sobre aquestes i altres circumstàncies biogràfiques i bibliogràfiques de l'assaig i de l'autor, exiliat a França quan el va escriure, vegeu les pàgines 95 i ss. de l'estudi que comentem. És clar,

en qualsevol cas, que Pilar Ordóñez López ha sabut oferir un compendi de qüestions, suscitades per l'aportació d'Ortega, de gran interès per a la definició d'una perspectiva humanística i gnoseològica àmplia sobre la tasca del traductor.

Una aproximació crítica a l'esmentat assaig —tal com Ordóñez López assenyala encertadament— ens porta de manera obligada a una més extensa reflexió sobre la filosofia del llenguatge en Ortega. És ben conegut que la tècnica expositiva d'aquest autor evita el tractament monogràfic de les idees clau del seu pensament, les quals normalment impregnen el conjunt de la seua obra sota diferents denominacions o paràfrasis, i amb diferents propòsits expositius. Això motiva que l'estudiós de la filosofia d'Ortega es veja en la situació de fer exploracions i recomposicions intertextuals per a oferir un quadre de conjunt sobre una qüestió temàtica particular. Aquest és sense dubte el cas de la visió sobre el llenguatge i el dir, que es troba lligada en Ortega a la indagació sobre les dimensions socials i culturals de l'ésser humà i, tot plegat, sobre la mateixa naturalesa humana. És certament d'agrair el treball que en aquest sentit ha dut a terme l'autora de l'estudi comentat, i que li permet contextualitzar degudament l'aportació continguda en «Miseria y esplendor de la traducción». Després d'un primer capítol dedicat a qüestions d'epistemologia i metodologia en història de la traducció (és a dir, història de la reflexió teòrica sobre la praxi traductològica en el cas que ens ocupa), l'autora dedica els dos següents capítols a presentar, d'una banda, els aspectes bàsics de la concepció del llenguatge en la filosofia d'Ortega (capítol 2) i, d'altra banda, a realitzar una anàlisi descriptiva i una valoració de l'assaig objecte d'estudi dins de la història de la teoria de la traducció (capítol 3). L'autora ens proposa llegir el text com a producte de la tradició pròpia de l'hermenéutica alemanya que ens porta en els seus orígens a l'obra de Schleiermacher i Humboldt, passada pel filtre posterior de la fenomenologia de Husserl i d'altres autors de la filosofia alemanya de començament del segle XX. En aquest context filosòfic, el llenguatge i els mitjans d'expressió són factors estretament associats als nostres models de pensament i de representació del món, la qual cosa assigna a l'activitat traductològica el sentit propi d'una tasca mediadora entre universos culturals i gnoseològics diferents, una tasca que cal considerar utòpica, però que constitueix al mateix temps un repte intel·lectual de primer grau. Com l'autora sintetitza amb total claredat (p. 109):

> *Miseria y esplendor de la traducción* es una reflexión sobre la traducción desde el punto de vista de la filosofía del lenguaje. La función utilitaria del lenguaje queda relegada a un segundo plano y todo el énfasis se centra en el lenguaje como forma primera y única de conocimiento, y

> en la posibilidad que éste nos brinda, a través de la traducción, para la creación de un lenguaje universal por medio del cual sea posible la unidad armónica de la Humanidad, mediante la formación cultural.

Aquesta unitat suposadament harmònica, que ens recorda positures com ara la de Walter Benjamin, cal definir-la com un ideal certament utòpic, però que en Ortega rep una valoració positiva, ja que constitueix el principi normatiu que ha de regir tota acció humana, representada paradigmàticament en la tasca de la traducció. Ordóñez López deixa clar com aquest «utopisme» que implica assumir dificultats comunicatives reals és plantejat per Ortega per a combatre justament un altre tipus de «utopisme» (que tal volta es confon amb la ingenuïtat): el que considera la comunicació com a mera eina instrumental fàcil de dur a terme i —conseqüentment— considera també el traduir com una activitat simple, de menor entitat, i que no mereix reflexió teòrica. Entre les dificultats associades a la pràctica de la traducció destaca en la posició d'Ortega el fet —extensament comentat per Ordóñez López— que l'espai de treball del traductor inclou, junt a les paraules que hom pot llegir en el text original, els silencis que envolten aquestes paraules, allò no dit de manera expressa, però que determina també —i de manera crucial— l'esfera del sentit que s'ha de traslladar. Tota traducció ha d'enfrontar un acte de parla, un dir que es compon per necessitat de paraula i silenci. Aquesta visió del llenguatge i l'activitat comunicativa, que es pot considerar pragmàtica *avant la lettre*, constitueix una aportació realment notable que estarà present en fenomenòlegs posteriors com ara Merleau-Ponty i Ricoeur. La posició d'Ortega és per descomptat molt rellevant per a la revalorització de la figura del traductor, però també explica la seua particular opció —així mateix amplament comentada por Ordóñez López— per un mètode de traducció exigent per als lectors, una opció, originalment plantejada per Schleiermacher, que no tracta de domesticar allò alié, sinó oferir la senda no exempta de problemes que ens apropa a allò alié. L'atractiu de l'assaig d'Ortega es troba fonamentalment en aquest tipus de reconeixement de la tasca traductològica, però també en la seua formulació contradictòria i paradoxal, de la qual es fa ressò l'autora de l'estudi que comentem: comesa impossible i alhora possible o que ha de ser en qualsevol cas abordada amb amplitud de mires, misèria i esplendor, ésser invisible el traductor («apocado», en expressió d'Ortega) que assumeix nogensmenys una empresa d'enormes implicacions en la definició i gestió d'allò humà, si com Ortega (1970: 444) afirma traduint Goethe: «solo entre todos los hombres es vivido por completo lo humano». L'oxímoron com a figura retòrica (cf. Hernández

Sacristán 2008) està sense dubte sempre associat a les reflexions al voltant de la teoria i la pràctica de la traducció, i l'aportació d'Ortega n'és una bona mostra, una mostra que s'inclou —com Ordóñez López (p. 100) assenyala— dins del projecte intel·lectual d'Ortega, interessat a oferir més enllà de la *doxa* —és a dir, allò pertanyent a l'opinió pública general— la *paradoxa* en la qual es manifesta tota activitat cognoscitiva real (cf. Ortega 1970: 441).

El treball d'anàlisi intertextual no acaba en l'obligada tasca contextualitzadora d'aquest assaig dins del conjunt de l'obra d'Ortega i de la tradició filosòfica a què pertany. L'objectiu de l'estudi d'Ordóñez López és també fonamentalment observar i comentar la seua divulgació i repercussió en la tradició d'estudis traductològics, tant pel que fa a l'àmbit hispànic com a diferents països europeus del nostre entorn, particularment Alemanya, França, Anglaterra, Itàlia i Portugal. A aquestes qüestions es dediquen el següents tres capítols de l'obra. El capítol 4 es dedica a analitzar la divulgació del text d'Ortega amb especial atenció a la seua presència en antologies de textos teòrics sobre traducció. Observa Ordóñez López que Ortega és l'excepció dins d'una absència pràcticament generalitzada de referències a autors de la tradició hispànica en aquestes obres. El text d'Ortega es ja citat, per exemple, en la col·lecció publicada per Störig (1963), obra que segons Ordóñez López inaugura el gènere de les antologies de textos teòrics sobre traducció. Sorprenentment, observa Ordoñez López que Ortega no figura en antologies específiques de la tradició hispànica. El capítol 4 presenta i comenta també les diferents traduccions de l'assaig d'Ortega, que s'inicien amb la versió alemanya de Gustav Kilpper de l'any 1950. Ordóñez López conclou que cal definir el text d'Ortega com un clàssic de la reflexió traductològica amplament reconegut com a tal, molt particularment en la tradició alemanya. Aquesta conclusió es veu reforçada amb un exhaustiu estudi descriptiu dels comentaris que mereix la posició teòrica d'Ortega sobre la traducció, realitzats per autors de l'àmbit hispànic, qüestió que es tracta al capítol 5, i per autors de la tradició traductològica europea, a la qual es dedica el capítol 6 de l'estudi que comentem. S'hi troba tal volta a faltar una tasca que es podria denominar crítica sobre l'activitat dels diferents autors que comenten l'obra d'Ortega i que és simplement constatada per Ordóñez López. En aquest sentit hom haguera esperat una fonamentació més detallada de les posicions crítiques negatives que ha merescut també l'aportació d'Ortega. L'autora tanca l'obra amb una recapitulació general del seus continguts.

En qualsevol cas, cal valorar de manera molt positiva tot el treball contextualitzador que ens ofereix Ordóñez López i que ens permet renovar des de diferents

perspectives les qüestions bàsiques que va plantejar Ortega al voltant de l'activitat traductològica. Encara que, modestament, l'estudi d'Ordóñez López es proposa com a una aportació en l'àmbit de la història de la teoria de la traducció, conté aspectes bàsics associats de manera omnipresent a la reflexió sobre aquesta activitat i que —al nostre parer— han de formar part ineludible del bagatge intel·lectual d'un traductor professional.

Carlos Hernández Sacristán
Universitat de València

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Benjamin, Walter (1970) «La tarea del traductor», *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, pp. 127-144.

Hernández Sacristán, Carlos (2008) «Lenguaje y clinamen: sobre la "libertad" del traductor», dins Susana Díaz & Andrea Goin (eds.), *Territorios en red. Prácticas culturales y análisis del discurso*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 43-56.

Ortega y Gasset, José (1940) «Miseria y esplendor de la traducción», dins *El libro de las misiones*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, pp. 131-172.

— (1950) «Glanz und Elend der Übersetzung» (traducció de Gustav Kilpper), Baden-Baden, Merkur, 1950, pp. 601-622.

— (1970) «Miseria y esplendor de la traducción», dins *Obras Completas*, v, Madrid, Revista de Occidente, pp. 431-452.

Störig, Hans-Joachim (1963) *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

La motivació pragmàtica de la cohesió en la conversa

Núria Alturo
Kees Hengeveld

Aquest treball pretén donar compte de la dimensió pragmàtica de la cohesió a través de l'anàlisi d'un text argumentatiu conversacional. El treball se situa en el marc teòric de la Gramàtica Discursiva Funcional («Functional Discourse Grammar», FDG, Hengeveld & Mackenzie 2008, 2009). Es mostra que la cohesió es formula en el nivell interpersonal (pragmàtic) de la gramàtica mitjançant l'establiment de diverses formes de coherència en cadascuna de les capes que la FDG situa en aquest nivell: la capa dels *moviments*, que regula l'organització textual; la dels *actes de discurs*, que regula l'organització de l'acció; i la dels *continguts comunicats* i les seves parts, els subactes de *referència* i d'*adscripció*, que regula l'organització de la informació. En l'activitat lingüística, la formulació de la coherència en el nivell interpersonal (pragmàtic) es combina amb la formulació de la coherència en el nivell representacional (semàntic) i amb l'adequació al context, que no són tractats en aquest treball. En la conversa, parlants diferents poden contribuir de manera conjunta a la construcció d'un text cohesiu que és, en part, el resultat de la formulació pragmàtica de la coherència.

Paraules clau: cohesió, coherència, Gramàtica Discursiva Funcional, argumentació, conversa, pragmàtica

Pragmatic motivation of cohesion in conversation

This work intends to give an account of the pragmatic dimension of cohesion through the analysis of a conversational argumentative text. The work is placed within the theoretical frame of Functional Discourse Grammar (FDG, Hengeveld and Mackenzie 2008, 2009). It is shown that cohesion is formulated at an interpersonal

(pragmatic) level of the grammar through the establishment of coherence in each of the layers that FDG places at this level: the layer of *movement,* which regulates textual organization; that of *speech acts*, which regulates the organization of the action; and that of *communicated contents* and their parts, the subacts of *reference* and of *ascription*, which regulates the organization of information. In the linguistic activity, the formulation of coherence at an interpersonal (pragmatic) level combines with the formulation of coherence at a representational in level and with the adequacy to context, which are not dealt with in this work. In conversation, different speakers can contribute in unison to the construction of a cohesive text that is, partly, the result of the pragmatic formulation of coherence.

Key words: Cohesion, Coherence, Functional Discourse Grammar, Argumentation, Conversation, Pragmatics

De Pascoli a Maria Antònia Salvà: afinitats i influències

Gabriella Gavagnin

Maria Antònia Salvà va dedicar molts anys a traduir un dels poetes més importants del simbolisme italià, Giovanni Pascoli. L'interès de la poeta mallorquina també devia ser motivat per les múltiples afinitats que devia apreciar entre la seva poesia i la del poeta italià. Entre els punts de contacte que podem reconèixer entre tots dos, destaca sens dubte el protagonisme que adquireixen, en el seu imaginari poètic, els paisatges humils del món camperol i la dimensió modesta i quotidiana de la vida rural i dels afectes familiars. Però hi ha molts altres aspectes que els agermanen i, especialment, la pràctica d'una poesia atenta als aspectes musicals del vers, la recerca d'efectes fonosimbòlics i la riquesa d'un lèxic que és alhora específic i simbòlic. L'objectiu d'aquest treball és il·lustrar algunes de les més importants afinitats temàtiques i formals i, alhora, assenyalar possibles casos d'influències concretes d'imatges, de situacions o de versos pascolians dins l'obra de Salvà.

Paraules clau: Pascoli, Maria Antònia Salvà, recepció de la literatura italiana.

From Pascoli to Maria Antònia Salvà: affinities and influences

Maria Antònia Salvà devoted many years to translating one of the most important poets of Italian symbolism, Giovanni Pascoli. The interest of the Majorcan poet must have also been motivated by the multiple affinities that she must have appreciated between her poetry and that of the Italian poet. Among the points of contact that we can recognize between both of them, we undoubtedly highlight the prominence they acquire, in her poetic imaginary, the humble landscapes of the country world and the modest and daily dimension of rural life and family affections. But there are many other aspects that twin them, especially the practice of a poetry attentive to the musical aspects of the verse, the phonosymbolic research of effects and the wealth of a lexicon that is specific and symbolic at the same time. The goal of this work is to illustrate some of the most important thematic and formal affinities and, at the same time, to point out possible cases of concrete influences of images, of situations or of Pascolian verses in Salvà's work.

Key words: Pascoli, Maria Antònia Salvà, Italian literature reception

Teodor Llorente i la llengua dels valencians

Rafael Roca

A partir de la dècada dels anys 60 del segle XIX, els escriptors catalans començaren a bandejar les velles denominacions de «llemosí» i «llengua llemosina», aplicades a la llengua comuna, en favor de «català» i «llengua catalana». Tanmateix, els escriptors valencians, amb Teodor Llorente al capdavant, es resistiren a abandonar la denominació històrica, ja que a València l'apel·latiu «català» no gaudia de tradició terminològica, i a més creava rebuig social. En aquest sentit, l'estudi repassa la manera com, en un primer moment, Llorente no volgué renunciar a un nom secular que, tot i saber etimològicament erroni, considerava socialment més apropiat; fins que, amb el pas dels anys, i influït per les pressions que li arribaven des de Catalunya, anà substituint progressivament el terme «llemosí» per noms i expressions com ara «valencià», «llengua valenciana», «la llengua comuna», «la llengua d'Ausiàs March», «la llengua que

es parla en Catalunya, Mallorca i València», «la llengua que es parla des dels Pirineus fins a Elx, i les Illes Balears» i, finalment, també «català».

Paraules clau: Teodor Llorente, Renaixença valenciana, segle XIX, llemosí, llengua llemosina, català, llengua catalana, Víctor Balaguer, Constantí Llombart

Teodor Llorente and the language of Valencian people

From the decade of the sixties in the 19th century, Catalan writers started to banish the old denominations of «from Limoges» and «Llemosin language», applied to the common language, in favor of «Catalan» and «Catalan language». However, the Valencian writers, with Teodor Llorente being at the forefront, were against giving up the historical denomination, since in Valencia the «Catalan» appellative did not have a terminological tradition and created social rejection. In this sense, the study revises the way how, in a first moment, Llorente did not want to renounce to a secular name that, despite knowing it was etymologically erroneous, he considered it to be socially more appropriate; until, with the passage of time, and influenced by the pressures that arrived from Catalonia, the term «from Limoges» was substituted progressively by expressions such as «Valencian language», «the common language», «the language of Ausiàs March», «the language that is spoken in Catalonia, Mallorca and Valencia», «the language that is spoken from the Pirineus to Elx, and the Balearic Islands» and, finally, also «Catalan».

Key words: Teodor Llorente, Valencian Renaissance, 19th century, from Limoges, Llemosin language, Catalan, Catalan language, Víctor Balaguer, Constantí Llombart

Poesia contemporània i pintura: Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol en l'obra d'Antoni Miró

Carles Cortés

A partir de l'anàlisi de les relacions personals i artístiques entre el pintor Antoni Miró (Alcoi, 1944) i diversos poetes catalans contemporanis com Joan Valls, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés o Miquel Martí i Pol, l'article pretén abordar els límits

dels discursos artístics i literaris en dues sèries de collages d'aquest artista, *La pell de brau* i *Suite de Parlavà*. Les dues col·leccions d'il·lustracions van ser realitzades entre els anys 1993 i 1994 a partir dels poemaris de Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol que donen nom a les sèries. La tria lèxica del pintor, com també el desenvolupament conceptual d'aquestes obres, esdevé el punt de partida de la nostra anàlisi per a observar el grau de concreció dels poemes i dels collages, de manera que també hi hem pogut establir diversos paral·lelismes discursius i expressius, com ara els referits al pas del temps, l'angoixa pel passat i l'esperança pel futur. La principal aportació de Miró al sistema conceptual dels dos poetes és, sens dubte, el tractament de l'erotisme del cos femení a l'hora d'abordar diverses reflexions existencials localitzables en els seus poemaris.

Paraules clau: poesia, pintura, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol, Antoni Miró

Contemporary poetry and painting: Salvador Espriu and Miquel Martí i Pol in Antoni Miro's work

Starting from the analysis of the personal and artistic relationships between the painter Antoni Miró (Alcoi, 1944) and several contemporary Catalan poets like Joan Valls, Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés or Miquel Martí i Pol, our article is an approach to the limits of the artistic and literary discourses in two series of collages of this artist, «La pell de brau» and «Suite de Parlavà». Both collections of illustrations were carried out from Salvador Espriu and Miquel Martí i Pol's collections of poems, which give their names to the series, between the years 1993 and 1994. The lexical selection of the painter as well as the conceptual development of these works is the objective of our analysis in order to study the degree of concretion of the poems and of the collage. We have been able to establish several discursive and expressive parallelisms, like the ones related to the passage of time, the anxiety for the past and the hope for the future. The main contribution of Miró to the conceptual system of both poets is, undoubtedly, the treatment of eroticism of the feminine body when approaching several traceable existential reflections in the collections of poems.

Key words: poetry, painting, Salvador Espriu, Miquel Martí i Pol, Antoni Miró

L'expressió de la incredulitat en català: un estudi prosòdic

Verònica Crespo-Sendra
Maria del Mar Vanrell
Pilar Prieto

Aquest article pretén aprofundir en l'anàlisi entonativa de les oracions interrogatives absolutes informatives i les que denoten incredulitat en català. En la primera part expliquem els primers resultats geoprosòdics, els quals s'han obtingut a partir de l'anàlisi de les oracions interrogatives absolutes neutres i les interrogatives absolutes que denoten incredulitat de l'*Atles interactiu de l'entonació del català*, tot iniciant el traçat de les isoglosses prosòdiques en el domini lingüístic català. En la segona part de l'article presentem els resultats d'un experiment de percepció en català central que pretén investigar quins trets prosòdics són els que calen als parlants per a distingir els dos tipus d'oracions interrogatives que analitzem.

Paraules clau: entonació catalana, entonació dialectal, isoglosses prosòdiques, incredulitat, tasca d'identificació

The expression of incredulity in Catalan: a prosodic study.

The purpose of this article is to analyze the intonation of information-seeking yes-no questions and incredulity yes-no questions in Catalan. In the first part of the article we report the first results from a geoprosodic analysis of these two types of yes-no questions in the *Atles interactiu de l'entonació del català*, in order to start drawing the main prosodic isoglosses in the Catalan area. In the second part of the paper we present the results of a perception experiment in Central Catalan that aims at investigating the prosodic cues that Catalan listeners use to distinguish between these two types of interrogatives.

Keywords: Catalan intonation, dialectal intonation, prosodic isoglosses, incredulity, identification task.

Declaratives i interrogatives absolutes del català en l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic*

Josefina Carrera Sabaté
Ana María Fernández Planas
Eugenio Martínez Celdrán

En el marc de l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic*, el grup AMPERCAT desenvolupa des de la Universitat de Barcelona i des de l'any 2003, l'estudi de la variació dialectal de la prosòdia del català i del castellà en el domini lingüístic del català. Aquest treball constitueix una síntesi dels resultats principals trobats fins al dia d'avui en la majoria de punts estudiats de la nostra llengua pel que fa a l'entonació. En el diasistema oriental presentem els resultats de frases declaratives i interrogatives absolutes neutres (amb dues formulacions) a Barcelona, Girona, l'Alguer i Maó. En el diasistema occidental, els resultats obtinguts a Lleida, Tortosa, Castelló de la Plana, València i Novelda (Alacant).

Tot i haver-hi semblances entre les modalitats oracionals de les zones estudiades, hi ha unes diferències que cal anar a cercar, principalment, en la modalitat interrogativa encapçalada per la conjunció àtona *que.* Després de la descripció de les melodies, presentem els etiquetatges fonològics que corresponen a aquestes frases en el context de la teoria AM, seguint la proposta de Cat_ToBI (Prieto *et alii* 2009), i a partir de la consideració del llindar psicoacústic d'un semitò i mig (Pàmies *et alii* 2002) i les fórmules creades *ad hoc* al Laboratori de Fonètica de la Universitat de Barcelona per a un etiquetatge automàtic partint de les dades fonètiques (Martínez Celdrán & Fernández Planas 2003; Roseano, Fernández Planas & Martínez Celdrán en preparació).

Paraules clau: AMPER, entonació, etiquetatge AM, Cat_ToBI

Catalan statements and yes-no questions in the *Multimedia Atlas of Romance Prosody*

The AMPERCAT group has worked within the AMPER project (Multimedia Atlas of Romance Space Prosody) since 2003 with the goal of examining the prosody of Catalan and Spanish in the Catalan-speaking area. The present paper examines the key findings for Catalan declarative and yes-no interrogative sentences (both headed

with the conjunction *que* and without this sentence-initial particle). The data analyzed covers the following nine localities: Barcelona, Girona, Maó, l'Alguer (corresponding to the Eastern dialectal area) and Lleida, Tortosa, València, Castelló de la Plana and Novelda (corresponding to the Western dialectal area).

Even though we found interesting similarities across intonation contours in different dialects, the most important differences appear with the interrogative sentences headed with conjunction *que* in sentence-initial position. In this article we undertake a description of these basic melodies and undertake the prosodic labeling following the AM model and the Cat_ToBI proposal (Prieto et al. 2009). The labeling takes into account whether the pitch differences are above or under the psychoacoustic threshold of 1.5 semitones (Pamies et al. 2002). Later, by means of the statistical package PASW 17, we implement some formulas which carry out automatic prosodic labeling from phonetic data (Martínez Celdrán and Fernández Planas, 2003; Roseano, Fernández Planas and Martínez Celdrán, in preparation).

Key words: AMPER, intonation labeling, Cat_ToBI

Aproximació a la partícula *idò*, valors i melodies

Ignasi Mascaró

L'article vol ser una primera aproximació als usos actuals de la partícula catalana *idò*. Àmpliament utilitzada en la parla col·loquial i espontània de les Illes Balears, la partícula parteix d'usos comuns amb el seu originari *doncs* (fr. *donc*, it. *dunque*), però ha anat prenent altres valors, tot i mantenir una notable simetria. Al costat de valors consecutius i de marcador discursiu pot funcionar com a element interrogatiu i interjecció. Com sovint s'esdevé amb certes partícules, *idò* pren valors lligats a l'entonació, que permetrà destriar retolacions i significats.

Paraules clau: partícules, connectors discursius, entonació, sintaxi dialectal, català Illes Balears.

The discourse particle *idò*, expressive values and melodies

This article constitutes the first attempt to discuss the current use of the Catalan particle *idò*, a discourse particle that is widely used in the colloquial and spontaneous varieties of the language spoken in the Balearic Islands. *Idò* comes from the Romance particle *doncs* (fr. *donc*, it. *dunque*), and while it is still closely related to it, it has also evolved and now it encodes other discourse values. Starting from a basically consecutive particle, *idò* is also a discourse marker that encodes a variety of expressive meanings. As it often occurs in the case of other particles, intonation plays a major role in the expression of those meanings: in other words, different intonation contours act as important prosodic cues that help the listener to distinguish among syntactic or expressive meanings of this particle.

Key words: Particles, discourse marker, intonation, dialectal syntax, Balearic Catalan.

L'*Atles interactiu de l'entonació del català* i el traçat de les isoglosses entonatives del català

Pilar Prieto
Teresa Cabré
Maria del Mar Vanrell

En la primera part d'aquest article presentem el projecte de l'*Atles interactiu de l'entonació del català*, que té com a objectiu la presentació d'una sèrie de materials en àudio i en vídeo per a l'estudi de la prosòdia i l'entonació dels dialectes catalans. En la segona part expliquem els primers resultats geoprosòdics que s'han obtingut a partir de l'anàlisi de diferents tipus de patrons entonatius de l'*Atles*, tot iniciant el traçat de les isoglosses prosòdiques en el domini lingüístic català. Per una banda, veurem que hi ha contorns entonatius que són molt generals a tot el domini, com ara els contorns de les frases declaratives neutres i els de les declaratives que expressen un sentit d'obvietat; per altra banda, hi ha uns altres contorns, com els de les preguntes informatives i els de les preguntes confirmatòries, que presenten força diversitat dialectal. En la part

final de l'article analitzem aquesta variació geoprosòdica i presentem una hipòtesi diacrònica de l'evolució d'aquests contorns.

Paraules clau: entonació catalana, entonació dialectal, isoglosses prosòdiques

The *Interactive Atlas of Catalan Intonation* and the main prosodic isoglosses in the Catalan-speaking area

The goal of the *Atles interactiu de l'entonació del català* is to systematically present a series of audio and video materials for the study of prosody and intonation in the various dialects of Catalan. It is intended as the first step in a comprehensive study of the great dialectal diversity present in the intonation of that language. In the first part of the article we present this project to the scientific community. In the second part we explain the first results from a geoprosodic analysis of different types of utterances found in the *Atles*, in order to start drawing the main prosodic isoglosses in the Catalan area. While some of the intonational contours like broad-focus statements and statements of the obvious share a common phonological form in all dialects, other intonational contours such as information-seeking questions and confirmation-seeking questions display a high degree of dialectal diversity. Through the use of geoprosodic maps, we draw the linguistic variation displayed in these and we present a diachronic hypothesis about the historical development of interrogative utterances.

Key words: Catalan intonation, dialectal intonation, prosodic isoglosses

Entonació i pressuposició en les interrogatives absolutes del mallorquí

Maria del Mar Vanrell
Ignasi Mascaró
Francesc Torres-Tamarit
Pilar Prieto

Aquest treball investiga de quina manera l'entonació reflecteix el diferents graus de coneixement del parlant en les interrogatives absolutes del mallorquí. Mitjançant tres experiments de percepció (un test d'adequació, un test d'avaluació i un

test d'identificació basat en el paradigma clàssic de la percepció categorial) s'ha pogut demostrar que els oients catalans distingeixen quan el parlant no té ni idea de quina serà la resposta de la pregunta que està produint de quan el parlant té certes hipòtesis sobre quina hi serà la resposta i cerca confirmació d'aquestes hipòtesis. També s'ha pogut comprovar que les interrogatives manifesten una gradació de coneixement del parlant a l'hora de produir les interrogatives (així com de coneixement pressuposat a l'interlocutor), com havia proposat Escandell (1993, 1998) des del punt de vista pragmàtic, i que els oients indentifiquen basant-se, sobretot, en indicis entonatius, però també en indicis morfosintàctics.

Paraules clau: entonació, pressuposició, interrogatives informatives, interrogatives confirmatòries, mallorquí.

The prosodic expression of pressuposition in Majorcan Catalan yes-no questions

This study investigates how intonation reflects the different degrees of speaker's knowledge in Majorcan Catalan yes-no questions. The results of three perception experiments (a congruity test, a rating test and a test based on the classical CP paradigm) have demonstrated that Majorcan Catalan listeners are able to distinguish a confirmation-seeking question from an information-seeking question based on the tonal height of the leading tone in the nuclear pitch accent. This study has also revealed that interrogatives can express different degrees of speaker's real knowledge and knowledge presupposition of the hearer's knowledge, as has been proposed by Escandell (1993,1998), and that listeners can identify those degrees of knowledge by basing their judgments on both intonational and morphosyntactic cues.

Key words: Intonation, pressuposition, information-seeking question, confirmation-seeking question, Majorcan Catalan.

Núria Alturo / Kees Hengeveld
Pragmatic motivation of cohesion in conversation 9

Gabriella Gavagnin
From Pascoli to Maria Antònia Salvà: affinities and influences 27

Rafael Roca Ricart
Teodor Llorente and the language of Valencian people 43

Carles Cortés
Contemporary poetry and painting: Salvador Espriu and Miquel Martí i Pol in Antoni Miro's work 65

Monographic on «Entonació dialectal»,
coordination by Ferran Robles

Introduction 101

Verònica Crespo-Sendra / Maria del Mar Vanrell / Pilar Prieto
The expression of incredulity in Catalan: a prosodic study 105

Josefina Carrera / Ana María Fernández / Eugenio Martínez
Catalan statements and yes-no questions in the Multimedia Atlas of Romance Prosody 133

Ignasi Mascaró
The discourse particle idò*, expressive values and melodies* 169

Pilar Prieto / Teresa Cabré / Maria del Mar Vanrell
The Interactive Atlas of Catalan Intonation *and the main prosodic isoglosses in the Catalan-speaking area* 201

Maria del Mar Vanrell / Ignasi Mascaró / Francesc Torres-Tamarit / Pilar Prieto
The prosodic expression of pressuposition in Majorcan Catalan yes-no questions 227

Reviews 257

Abstracts 319

Table of contents 331

BIBLIOTECA MANUEL SANCHIS GUARNER

Darrers volums de la col·lecció

54. Llengua i Església durant el Barroc valencià.
Vicent Pitarch
55. Les proses mitològiques de Joan Roís de Corella. Edició crítica.
Josep Lluís Martos
56. El llibre de Cort de Justícia de València (1279-1321). Estudi lingüístic.
Maria Àngels Diéguez Seguí
57. Els arxius del discurs. Episodis valencians d'història social de la llengua i la literatura.
Vicent Salvador
58. El discurs de la informàtica. Un estudi de les seqüències descriptives.
Anna I. Montesinos López
59. Manuel Sanchis Guarner (1911-1981). Una vida per al diàleg.
Santi Cortés
60. *Lo passi en cobles* (1493). Estudi i edició.
Marinela García Sempere
61. De la vellesa. De l'amistat.
Ciceró. Traducció d'Antoni Febrer i Cardona.
62. Variació dialectal i estandardització al Baix Vinalopó.
Carles Segura i Llopes
63. *Tirant lo Blanch* i Shakespeare: Les fonts de *Much ado about nothing.*
Joaquim Anyó
64. La percepció de la vitalitat etnolingüística pels jóvens de l'Alacantí.
Josep M. Baldaquí Escandell
65. El model de llengua i la seguretat lingüística dels jóvens valencians.
Josep M. Baldaquí Escandell
66. El realisme compromés en la narrativa catalana de postguerra.
Vicent Simbor Roig
67. Per a un ensenyament de l'oral. Iniciació als gèneres formals a l'escola.
Joaquim Dolz i *Bernard Schneuwly*
68. La semàntica diacrònica cognitiva. Una aplicació a propòsit de *venir*, *arribar* i *aplegar* (segles XII-XVI).
Sandra Montserrat i Buendia
69. Morfologia i fonologia catalana i romànica: Estudis diacrònics.
Max W. Wheeler
70. Maria-Mercè Marçal, cos i compromís.
Laia Climent
71. Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta.
Ferran Carbó
72. L'anomenat «*lo* neutre». L'expressió de l'abstracció en català: una aproximació diacrònica.
Josep Martines
73. El dietarisme català a cavall entre dos segles (1970-2000).
Anna Esteve Guillén

CONTINGUT D'AQUEST VOLUM

Núria Alturo / Kees Hengeveld
La motivació pragmàtica de la cohesió en la conversa

Gabriella Gavagnin
De Pascoli a Maria Antònia Salvà: afinitats i influències

Rafael Roca Ricart
Teodor Llorente i la llengua dels valencians

Carles Cortés
Poesia contemporània i pintura: Salvador Espriu i Miquel Martí i Pol en l'obra d'Antoni Miró

MONOGRÀFIC SOBRE «ENTONACIÓ DIALECTAL»

Verònica Crespo-Sendra / Maria del Mar Vanrell / Pilar Prieto
L'expressió de la incredulitat en català: un estudi prosòdic

Josefina Carrera / Ana María Fernández / Eugenio Martínez
*Declaratives i interrogatives absolutes del català en l'*Atles Multimèdia de Prosòdia de l'Espai Romànic

Ignasi Mascaró
Aproximació a la partícula idò, *valors i melodies*

Pilar Prieto / Teresa Cabré / Maria del Mar Vanrell
*L'*Atles interactiu de l'entonació del català *i el traçat de les isoglosses entonatives del català*

Maria del Mar Vanrell / Ignasi Mascaró / Francesc Torres-Tamarit / Pilar Prieto
Entonació i pressuposició en les interrogatives absolutes del mallorquí