

Bernat Metge), sempre en un to abrondat però, alhora, volgudament mesurat: li interessa de regular la imatge que d'ell dóna als altres (tant per als coetanis com per als que vulguin dilucidar-la en el futur), sense abandonar en cap moment la deu de sinceritat que impregna totes i cadascuna de les cartes.

L'esperit de decisió amb què Riba intervé en les polèmiques pot considerar-se, en certa manera, una conseqüència del seu temperament apassionat i sensible que, al llarg d'una gran part de l'epistolari, exerceix la seva força en àmbits ben distants, que van des de la impressió que li produeix l'espectacle del Partenó (c. 152) fins a l'impacte que li causa la mort del seu bon amic Joaquim Balcells (c. 230). Apassionament i sensibilitat són, també, les dues qualitats del seu caràcter, de les quals es nodreix la seva faceta d'escriptor. Un Riba escriptor que és present en totes les cartes, capaç de convertir una postal en un pretext per a una imatge literària (c. 137 i c. 164) i la prosa del qual, acolorida amb tons d'espontaneïtat (que vol dir facilitat), excel·leix en les descripcions i en la narració de les anècdotes i els fets esdevinguts durant els seus viatges a Grècia i a Alemanya.

Finalment, l'aspecte de Riba que potser sorprèn més (a causa de la llegenda) és el to humorístic (en algunes ocasions, tristament humorístic), irònic, fins de vegades desvergonyit, que adopta Riba en algunes de les cartes. La sorpresa s'esvaeix, però, quan hom considera que aquest Riba faceciós ja es deixava entreveure en el *Perot Marrasquí* o en contes com *Les illusions del matrimoni Sureda*. De la mateixa manera que el vessant humà de les cartes és en el refoons de *L'ingenu amor* i dels *Sis Joans*; i el Riba polemista i l'interessat en els problemes sociopolítics, en articles com *Ells ens donen l'arma o Polítics i intel·lectuals*; i el Riba preocupat pel desenvolupament de la cultura, en els llibres de crítica; i el Riba que s'inicia en l'humanisme, en les traduccions dels clàssics; i el Riba apassionat, en les *Estances* i en les *Tres suites*. I cadascuna de les facetes comprenen totes les altres.

La importància de les cartes de Riba, doncs, esdevé decisiva a l'hora d'intentar comprendre la seva figura de l'única manera que és possible fer-ho: en la seva totalitat.

JORDI MALÉ I PEGUEROLES

GERHARD ACKERMANN: *Von Carles Riba zu Bertolt Brecht. Die Rezeption der deutschen Literatur in Katalonien während der Franco-Zeit*. Bonn, Romanistischer Verlag, 1990 («Abhandlungen zur Sprache und Literatur», 25.) 246 ps.

Durant el curs 1965-66, el poeta i activista cultural Antoni Pous, que llavors residia a la RFA, va fer a la universitat de Tubinga uns cursos de català —possiblement entre els primers que s'oferien dins el món germànic després del tall provocat per la Segona Guerra Mundial i per les seqüeles que en derivaren.

Amb motiu d'aquella avinentesa, un seu amic i col·lega alemany, Johannes Hösle, llavors, bo i desconexedor quasi del tot de la realitat lingüística i literària catalanes, no es va poder estar de sentir un cert escepticisme sobre la solta i l'oportunitat d'una tal iniciativa.

Pocs anys després, el 1970, era el mateix Hösle qui, guanyat per l'entusias-

me operatiu de Pous, i conjuntament amb ell, procedia a organitzar els Jocs Florals a l'exili d'aquell any i, també a Tubinga, a publicar l'antologia bilingüe *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, la primera destinada a difondre la poesia catalana entre el públic alemany després de l'apareguda a Hamburg el ja remot any 1923, a cura de Rudolf Grossmann, amb el títol de *Katalanische Lyrik der Gegenwart*.

De llavors ençà, i a desgrat de la prematura mort de Pous el 1976, Hösle ha esdevingut un dels més incansables i eficients catalanòfils de la romanística alemanya, autor, entre molts d'altres papers al voltant de la literatura catalana actual, d'una antologia de nar-

radors catalans traduïts a l'alemany (*Katalanische Erzähler* [Zuric 1978]) i d'una introducció compendiosa a *Die katalanische Literatur. Von der Renaissance bis zur Gegenwart* (Tubinga 1982).

Fruit d'aquesta dedicació i de la correlativa tasca docent universitària desplegada per Höfle, ens arriba ara la primera obra d'alta recerca històrico-literària sorgida a l'escalf del seu mestratge dins la catalanística.

*Von Carles Riba zu Bertolt Brecht*, de Gerhard Ackermann, és, en efecte, un estudi rigorós, concebut des dels criteris propis de l'anomenada estètica de la recepció, sobre les raons de la receptivitat de la literatura catalana envers l'alemanya ja del Modernisme ençà, però sobretot durant el transcurs del franquisme.

La qüestió de base subjacent a tota la investigació és la de com una literatura d'un país relativament distant —potser més psicològicament que geogràficament—, escrita en una llengua de difícil accés directe per a la immensa majoria d'escriptors catalans, pervé tanmateix a franquejar la lògica pressió exercida sobre aquests per part de literatures i llengües més pròximes en tots sentits i arriba a exercir sobre la cultura catalana una influència qualitativa molt per sobre de la incidència quantitativa que, almenys en comparació de la de les altres, hi obté.

En principi, les raons d'aquesta receptivitat per part de la literatura catalana envers totes les llengües i literatures estrangeres, sense discriminació, són si fa no fa semblants. S'inscriuen dins una dinàmica de «normalització», entesa aquesta com l'assoliment d'aquell *status* que garanteixi l'exercici i el gaudi de la plena identitat cultural i social. Universalitat i mediterraneïtat —els fonaments etnoculturals de la literatura noucentista, segons els anomena l'autor— vetllen llavors, en recíproca interrelació i contrapesat equilibri, perquè l'afany d'obertura i d'equiparació amb les grans comunitats de cultura no vingui sinó a complementar la no menys imprescindible aspiració d'afermament dels trets específics més distintius.

Ara, allò que singularitza l'especial recepció de la literatura alemanya en el si de la catalana és tant la magnitud de les figures implicades per totes dues bandes, com, sobretot, el fet que, per diverses i variades raons —objecte de circumstanciada anàlisi al llarg de

l'estudi— l'oferta literària provinent del món germànic hagi coincidit espectacularment amb l'horitzó d'expectatives culturals desplegades per la societat catalana en alguns dels moments crucials del seu devenir històric coetani. I això tant en allò concernent aspectes estrictament formals com també altres de manifestament reivindicatius.

Així, l'egregia personalitat de Riba —precedida en aquest sentit per la tasca capdavantera de Maragall, veritable noucentista *avant la lettre*, segons Ackermann—, és la que s'erigiria en màxim pol catalitzador de l'influx literari alemany tot al llarg de l'ampli període que abasta des dels anys vint fins a la desclosa, ja a la dècada dels 60, de l'obra de Brecht, vist com l'altre gran pol, de la banda alemanya estant, de la història d'aquesta recepció.

Si Goethe, doncs, esdevenia per a la cultura catalana, en època de plena ebullició nacional d'aquesta, punt de referència inexcusable per tal com reeixia en la seva obra a aparellar nord i sud, romanticisme i classicisme, i a furnir d'aquesta manera una fórmula d'universalitat perfectament assumible per un país com Catalunya, Rilke, pel seu compte, acompanyat de tota una tradició òrfica que per força havia d'enlluernar una literatura eminentment poètica com la catalana, hi aporta directament pouats del simbolisme, requeriments de depuració formal que s'adeïen d'allò més, des de l'àmbit literari, amb aquells de coetàniament desplegats en el procés de conformació del català com a llengua de cultura moderna. Entremig, un Novalis, un Hölderlin, respectivament traduïts per Maragall i per Riba, avalats per un espiritualisme que els feia dúctils a l'experimentació culturalista de la literatura catalana del Nou-cents, però alhora també llastats davant aquesta per una aura romàntica que no podia sinó allunyar-los-en.

Tot aquest cúmul d'influència, que durant les primeres dècades del segle s'havien anat produint de manera més o menys escalonada, confluirien després de la guerra, talment un gresol, en una obra paradigmàtica: les *Elegies de Bierville*. Al costat d'aquest màxim exponent de la recepció de la literatura alemanya, *Salvatge cor*, l'altra gran obra ribiana d'aquell període, no presentaria des d'aquesta perspectiva més interès que el de prestar-se a una lectura en termes de veure-hi l'anti-Rilke del Riba madur.

A l'encalç de la petja d'aquest, i ja de ple en els anys de la llarga postguerra, Vinyoli, un «Riba sense Goethe», segons que el qualifica l'autor, aprofundeix el llegat poètic de Hölderlin i de Rilke, però ja sense els enganyaments propis derivats del credo literari noucentista. Com també encara més radicalment allunyat d'aquest es mostra Agustí Bartra, receptor al Hölderlin més utòpic i a un renovat influència manllevat de Nietzsche en el marc d'una mística literària on té cabuda una actitud de vitalisme optimista.

Es en l'àmbit de la narrativa, però, on més clarament s'observa la desproporció —abans apuntada— entre el gruix quantitatiu i el grau qualitatiu de la recepció literària alemanya en el si de la cultura catalana. Migrada era la petja efectiva dels grans narradors germànics sobre els catalans. I les mateixes mostres detectades per Ackermann d'influència fàustica via Thomas Mann en *Bearn* de Llorenç Villalonga i fins en *Tino Costa* de Sebastià Juan Arbó no farien, per llur mateix caràcter insòlit i marginal, sinó confirmar aquesta precarietat. Fins a l'arribada de Kafka, és clar.

El genial praguenc hauria alterat els fins llavors habitual esquema d'aquesta recepció, polaritzada, segons que hem vist, al voltant de l'antinòmia classicisme/romanticisme, i el seu món absurd s'hauria constituït així en l'etapa inevitable entre la de l'autosuficiència lírica i la de l'engatjament polític. O, com diu el mateix autor: entre Riba i Brecht, entre el record d'un passat òrfic i el sotmetiment d'un futur prometeic, el Sisif kafkià marca el punt zero.

De la mateixa manera que és en la França ocupada on Kafka troba un dels seus primers grans valedors, Albert Camus, és també en la Catalunya supeditada al franquisme on la dimensió mítica, atemporal, entreteixida de lògica i de monstrositat de les seves narracions, suscita unes tan sentides com fecundes afinitats.

Des del titellam laberíntic i grotesc d'Espriu fins als universos totalitaris descrits per Pedroló, passant per la recerca convulsiva enmig d'un món sense sentit dels *Mites* de Sarsanedas, per l'humor profund i alhora amable de les *Cròniques de la veritat oculta* de Calders o, fins i tot, pel motiu de la transformació d'ésser humà en bèstia de *La salamandra* de Rodoreda, la

narrativa kafkiana, proteïforme i polivalent, esdevé per a destacats creadors catalans model expressiu de què es poden servir i amb els quals es poden identificar dins el ventall de possibilitats compreses entre la literatura de tradició simbolista i la d'un nou realisme.

Aquest nou realisme es concretaria a Catalunya en un nom emblemàtic: Brecht. Al començament dels seixanta era arribada per fi l'hora de baixar de la torre d'ivori i de bastir uns nous ponts de comunicació entre la intel·lectualitat i àmplies capes de la societat. La influència exercida per l'escriptor marxista s'explicaria llavors per l'eficàcia político-didàctica que hom atribuïa a la poesia de caire històrico-realista i al teatre èpic. Brecht era vist així com un referent obligat en la lluita ideològica i cultural contra el franquisme, però alhora també com un liquidador de la influència de Rilke i de tot allò que aquest havia significat en la recepció que se n'havia fet a Catalunya. El fet literari deixava de ser concebut com el camp de conreu per excel·lència d'una llengua sempre amenaçada i passava a ser-ho com un mitjà privilegiat de denúncia i de politització.

A partir d'aquests supòsits l'autor ressegueix tant les principals mostres de recepció directa de Brecht —i subsidiàriament també les de Dürrenmatt— en forma de traduccions, representacions, muntatges, etc., com també les que en traeixen una plena assimilació a la realitat catalana del moment. Espriu, amb la seva *Ronda de mort a Sinera* en col·laboració amb Salvat, però alhora també les tan diverses com a la seva època representatives aportacions dramaturgiques de Muñoz-Pujol, Benet i Jornet, Joan Colomines, Jordi Bordes i Jordi Teixidor, són així analitzades des del prisma del brechtianisme que, d'una manera més implícita o explícita, hi plana.

La valoració global del llibre d'Ackermann per força ha de ser positiva. Es tracta d'un estudi que, tot i la seva obvietat, no deixa de ser encara malauradament inusual dins la historiografia cultural catalana. Escrit amb l'aplom i amb la densitat que caracteritza la monografia d'extracció germànica, no hi ha afirmació o hipòtesi que no sigui adreçada per la citació corresponent. La bibliografia a peu de plana —consignada només en mínima part a la relació bibliogràfica final— és

profusa, amb petites sorpreses per al lector indígena derivades del perspectivisme de què sempre gaudeix un observador estranger. Clou l'obra un breu resum de tot plegat en català i en espanyol (per què en lloc d'aqueixa llengua no hi ha una versió del resum en anglès?).

L'edició d'aquesta obra dins una pres-

tigiosa col·lecció de romanística significa un altre pas important material de la catalanística alemanya. ¿Serà massa demanar a la indústria editorial del país l'esforç de posar-la a l'abast del públic nostrat mitjançant la corresponent traducció catalana?

JOSEP MURGADES

JESÚS TUSON: *El llenguatge i el plaer. Incursions lingüístiques en terra literària*, Barcelona, Editorial Empúries, 1990. («Biblioteca Universal Empúries», núm. 41.) 107 ps.

*El llenguatge i el plaer* repren alguns fils deixats per l'autor sovint en capítols darrers d'algunes obres anteriors, com el penúltim de l'obra *El luxe del llenguatge* (1986) o l'últim del seu manual *Lingüística* (1984). La reflexió desmitifica la naturalesa del fet literari i ens l'acosta a partir del fet que aquella rau essencialment en la seva forma: el llenguatge (poètic). Amb aquesta intenció de desfer el prejudici d'una distància excessiva, l'autor discuteix les visions de la literatura com a espai metafísic independent, producte de mecanismes d'obscura objectivació, com ara la inspiració, o producte del recurs a la recerca de l'originalitat, de la bellesa o dels temes «poètics»; s'oposa sobretot a la consideració de la literatura com a espai d'ufana verbal desvinculada de la consciència del fet lingüístic que amara tota producció literària. Així, es proposa un acostament disciplinari de la lingüística i la literatura, camps de saber que s'han distanciat darrerament pels recels de la lingüística davant un pretès subjectivisme o acientificisme de les interpretacions de la literatura i els d'aquesta davant el possible annexionisme i la rigidesa matemàtica de la primera. Amb la seva posició, Jesús Tuson segueix Roman Jakobson, que ja advertia, fa més de trenta anys, del flagrant anacronisme que una disciplina s'oblidi de l'altra.

Amb la perspectiva d'aquest acostament, Tuson comença definint, en concordància amb el que ha exposat altres vegades, com fem servir la llengua habitualment, i a la segona part de l'obra fonamenta lingüísticament el fet poètic, tot plegat des de la seva posició

dins la gramàtica generativa i sense tancar la porta a algunes de les aportacions bàsiques de la poètica estructural: mentre que en un dels capítols clau del llibre, per exemple, en què tracta de les combinacions lèxiques, la seva explicació es fonamenta en l'adequació o no de la convivència de paraules a les regles de subcategorització, d'acord amb els models de la gramàtica generativa definits els anys seixanta, al llarg de l'obra allò que li permet definir essencialment les característiques específiques del llenguatge poètic és la hipòtesi formalista clàssica de Jakobson, basada en una concepció linealista de l'organització verbal: el principi de projecció de l'equivalència de l'eix de la selecció sobre el de la combinació. Així, Tuson insisteix especialment en el paral·lelisme o la recurrència a diferents nivells de la llengua per definir el tret essencial de la funció poètica, dominant en el llenguatge de la literatura. La visió de Tuson, que afirma que la poeticitat «només podrà tenir el seu origen en les paraules de la llengua» i que «la poesia és un tipus de construcció lingüística i, tal vegada, res més que això» (p. 13), s'ha de considerar dins la tradició de les teories poètiques immanentistes, ja que pretén fonamentar suficientment la poeticitat —en una incursió lingüística que s'ocupa bàsicament del text— en les estructures verbals, sense atendre per exemple la possible consideració del llenguatge literari, des d'una òptica més funcionalista que no formalista, com una comunicació diferenciada, en una teoria de l'ús.

D'altra banda, d'acord amb la volun-