

Una contribució al llibre d'estil de *Núvol*

Treball Final del Grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

Juny de 2016

Laia Terricabras

Bernat Puigtobella, tutor del TFG I Anna Llovera, directora del TFG II

“La funció de qui ha de posar ordre en la llengua no pot ser mai una funció merament acusatòria i repressiva. La primera cosa és saber què passa en la realitat. Després, estudiar amb molt de compte aquesta realitat i finalment actuar amb prudència i realisme.”

Joan Solà (*Plantem cara*, 2009: 109)

Índex

1. Introducció.....	3
2. Descripció de <i>Núvol</i> i de les pràctiques de revisió de textos.....	4
2.1. El digital de cultura	4
2.1.1. Jerarquia informativa.....	5
2.1.2. Personal	6
2.1.3. Funcionament	7
2.1.4. Llibre d'estil	7
2.2. Les pràctiques	8
2.2.1. Tasques de col·laboració amb <i>Núvol</i>	8
2.2.2. Dietari de pràctiques.....	9
3. Anàlisi d'una selecció d'articles revisats	10
3.1. Sintaxi	11
3.2. Morfologia	14
3.3. Ortografia.....	14
3.4. Lèxic	16
3.5. Puntuació.....	17
3.6. Tipografia.....	18
3.7. Estil	21
4. Propostes de millora del llibre d'estil de <i>Núvol</i>	22
4.1. Sintaxi	23
4.2. Morfologia	26
4.3. Ortografia.....	27
4.4. Lèxic	28
4.5. Puntuació.....	29
4.6. Tipografia.....	30
4.7. Estil	33
5. Valoració de les competències específiques assolides	34
6. Conclusions	35
7. Bibliografia.....	37
8. Annexos.....	40
Annex 1: Selecció d'articles revisats	40
Annex 2: Dietari de pràctiques.....	94
Annex 3: Criteris lingüístics del llibre d'estil de <i>Núvol</i> (versió actual).....	113
Annex 4: Criteris lingüístics del llibre d'estil de <i>Núvol</i> (propostes de millora) ...	155

Resum

En aquest treball final de grau es distingeixen dues etapes: la primera, corresponent al semestre setembre 2015 - gener 2016, va consistir en unes pràctiques com a correctora al digital de cultura *Núvol*, complementades amb la redacció d'un dietari que conté dades i reflexions sobre aquesta incursió al món professional; la segona, corresponent al semestre febrer 2016 - juny 2016, s'ha centrat en l'elaboració d'unes propostes de millora de l'actual llibre d'estil de *Núvol*, precedida per l'anàlisi gramatical i d'estil d'una selecció d'articles revisats durant el període de pràctiques. El document que s'ofereix a continuació, un reflex de les dues etapes del treball, conté una descripció del digital de cultura i de les pràctiques que s'hi van dur a terme, seguida dels resultats de l'anàlisi dels diversos articles corregits, i finalment proporciona unes recomanacions per definir més certs aspectes del manual *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol*.

1. Introducció

“Teniu llibre d'estil a *Núvol*?” La pregunta anava adreçada a Bernat Puigtobella a les acaballes de la nostra primera conversa entre tutor i alumna. En aquells moments, el juliol del 2015, jo m'acabava de matricular de l'assignatura TFG I (Treball Final de Grau I) en la modalitat de col·laboració externa; en concret, d'entre les propostes que ofereix la UOC (Universitat Oberta de Catalunya) per al grau de Llengua i Literatura Catalanes, havia escollit realitzar unes pràctiques com a correctora a *Núvol*. Puigtobella, editor en cap del digital de cultura, em va posar en contacte amb Griselda Oliver, que havia redactat una primera versió encara provisional del llibre d'estil d'aquest mitjà: el manual *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol*. Tot i que Oliver estava ben disposada a rebre comentaris que poguessin millorar aquells *Criteris d'intervenció*, la meva preocupació d'aleshores no era oferir una crítica constructiva del manual, sinó disposar d'un text que em permetés conèixer més bé l'entorn de *Núvol* i les pautes de revisió dels textos que s'hi publiquen. Més endavant, però, amb el bagatge adquirit durant gairebé quatre mesos de pràctiques com a correctora, la segona part del TFG s'ha presentat com una ocasió idònia per contribuir a la redacció definitiva del llibre d'estil de *Núvol* amb unes propostes de millora dels *Criteris d'intervenció* que parteixin de l'experiència de les pràctiques.

De fet, vaig optar per cursar aquest TFG en la modalitat de col·laboració externa convençuda que l'exercici professional m'obriria el camp de visió de cara a una anàlisi més ben fonamentada d'aspectes de la correcció lingüística que m'inquieten, tot sovint relacionats amb la distància entre l'ús de la llengua que en fan els parlants i el que dicta la normativa. En definitiva, després d'un recorregut per assignatures de contingut teòric, o de caràcter aplicat però sense pràctiques en l'àmbit laboral, m'atreia la proposta de complementar els coneixements adquirits durant el grau amb els que em podria proporcionar la pràctica de l'ofici de corrector.

Al llarg del TFG I, doncs, la meva tasca principal a *Núvol* va consistir a revisar una part dels articles que havien de sortir-hi publicats. En consonància amb l'esperit de la UOC, vaig poder realitzar les pràctiques de manera virtual, amb una dedicació setmanal variable en funció de la disponibilitat horària del moment. A partir de les reflexions que em va suggerir tota l'activitat desenvolupada al digital, vaig escriure un dietari entre l'octubre i el desembre del 2015.

Els textos revisats i el dietari, junt amb un coneixement força extens de l'entorn de *Núvol*, han esdevingut la matèria primera imprescindible per a l'elaboració del TFG II. Per això, la primera part d'aquest document és una descripció detallada tant dels elements principals que defineixen el mitjà de comunicació on vaig realitzar les pràctiques com del conjunt de tasques que van formar part d'aquestes pràctiques com a correctora. En segon lloc, el treball analitza una selecció dels articles revisats durant les pràctiques, des dels punts de vista de la sintaxi, la morfologia, l'ortografia, el lèxic, la puntuació, la tipografia i l'estil. Finalment, les observacions i les reflexions derivades de l'anàlisi es concreten en unes propostes per millorar la versió provisional del llibre d'estil de *Núvol*, les quals s'ordenen tenint en compte els diversos aspectes tractats a l'anàlisi.

2. Descripció de *Núvol* i de les pràctiques de revisió de textos

2.1. El digital de cultura

Núvol es va posar en marxa el març de 2012 com a capçalera digital dedicada a la cultura. En una entrevista concedida a Josep Castillo (*El Punt Avui*, 12 d'abril de 2012), Puigtobella explica que aquest mitjà pretén “detectar comunitats d'interessos i a partir

d'aquí fer de caixa de ressonància". El projecte neix de la constatació que en l'àmbit virtual del territori catalanoparlant s'hi localitza una gran diversitat de continguts culturals poc visibles en els grans mitjans que es transmeten a través de plataformes col·lectives, pàgines temàtiques, blogs, Twitter, etc. "Aplegar amb criteri tots aquests esforços, sovint dispersos, per tal de sumar i contribuir a fer una massa crítica important" (*Vilaweb*, 23 de març de 2012) és l'objectiu del digital de cultura.

En paral·lel a l'activitat periodística, *Núvol* també aposta per l'edició digital amb la Biblioteca del Núvol, que aplega gèneres com la poesia, el teatre o l'assaig en *ebooks* de descàrrega gratuïta. Aquest segell es va estrenar amb el títol *El cotxe* (2012) de Toni Sala i ha publicat recentment obres com el recull d'articles *El Grand Tour* (2016) de Salvador Giralt i el reportatge *Chuck Palahnuik a Barcelona* (2016) d'Albert Forns.

El digital de cultura i el segell editorial comparteixen elements de disseny que constitueixen la imatge de *Núvol*. El tret més destacat n'és l'ús de les caplletres il·lustrades del dibuixant Joan Junceda –en concret, de les lletres que formen la paraula *núvol*– en el logotip i en les capçaleres de cadascuna de les seccions del digital, i també en la primera pàgina de cada *ebook*. Puigtobella justifica l'ús d'aquesta referència explícita a les primeres dècades del segle passat en una entrevista amb Vicent Partal (*L'Internauta*, 1 de febrer de 2015): "venim del món del gravat, del món de la impremta [...] això ho portem a la motxilla i el que volem fer és portar-ho al món digital".

Actualment, *Núvol* comparteix redacció amb el també digital *Vilaweb*, al carrer Ferlandina, 43 de Barcelona. *Vilaweb* ha estat clau en el posicionament del digital de cultura, perquè va acollir-lo com a mitjà associat des que va començar a editar-se.

2.1.1. Jerarquia informativa

La pàgina principal o portada del digital de cultura presenta una organització peculiar de la informació. Les notícies destacades del dia s'hi mostren de manera successiva a través d'una presentació de diapositives amb un titular que serveix de vincle d'accés al cos de l'article. En segon lloc, a l'*Speaker's Corner* s'hi penegen els articles d'opinió destacats del dia, encapçalats per la foto de l'autor, el titular que enllaça amb la resta de l'article i una entradeta d'uns cent caràcters. En tercer lloc, la portada conté una cascada dels articles més nous i interessants presentats amb una foto, un titular-vincle i una entradeta d'un màxim de tres-cents caràcters. També, des de la portada es pot accedir a qualsevol

dels articles publicats seleccionant-ne el gènere (notícies, crítica, entrevistes i opinió) o la secció a la qual pertanyen.

El digital de cultura consta de nou seccions, cadascuna de les quals té l'origen en una comunitat preexistent a la xarxa. De fet, *Núvol* s'ha definit a si mateix com "una comunitat de comunitats" (*Núvol. El digital de cultura*, 2012). Així, la secció *Calàndria* vol posar en relació poetes i cantautors, artistes de la paraula i músics; *Punt de Llibre* para una especial atenció al món editorial català; *Homo Fabra* segueix l'actualitat lingüística d'*InfoZèfir* i *InfoMigjorn*, o les seccions radiofòniques dedicades a la ludolingüística, entre d'altres; *El Web Negre* aplega un col·lectiu de ninotaires i humoristes; *L'Apuntador* busca les comunitats que genera el teatre de text al nostre país i fa un seguiment de la nova dramaturgia catalana; *Cast@fiore* comenta l'actualitat de l'òpera i la música clàssica en general; *Pantalles* comprèn crítica de cinema i televisió; *Galleries* segueix l'activitat expositiva de museus i galeries d'art; i *Sa Il·lustríssima* vol reflectir l'univers dels il·lustradors.

Convé observar que no sempre els articles publicats encaixen en alguna de les seccions, ja que, a més de donar cabuda a les comunitats esmentades, *Núvol* pretén acollir qualsevol veu cultural significativa. D'altra banda, el digital de cultura també dona accés a la plataforma *Arxipèlag* de la comunitat d'arxivers i a alguns continguts de revistes com *L'Avenç* o *Serra d'Or*.

2.1.2. Personal

Bernat Puigtobella, editor en cap de *Núvol*, i Laura Basagaña, editora de *LlavorCultural.cat*, formen part de l'equip fundador del digital de cultura. Actualment, aquest mitjà cultural compta amb sis caps de secció, alguns dels quals ho són des de fa poc temps: Núria Juanico, de *Punt de Llibre*; Griselda Oliver, d'*Homo Fabra*; Oriol Puig Taulé, de *L'Apuntador*; Martí Marimon, de *Castafiore*; Joan Burdeus, de *Pantalles*; i el mateix Bernat Puigtobella, de *Galleries* i *Calàndria*. A *Núvol* també hi treballen un equip d'audiovisuals i multimèdia (Ester Roig) i un equip de becaris correctors o redactors, entre els quals hi pot haver estudiants de la UOC que cursin el TFG I en la modalitat de col·laboració externa.

Ara bé, la majoria d'articles que es publiquen a *Núvol* han estat escrits per col·laboradors no remunerats. Segons Puigtobella (*L'Internauta*, 1 de febrer de 2015), hi ha més de mil

sis-cents col·laboradors censats al digital que hi escriuen assíduament o bé de manera esporàdica.

2.1.3. Funcionament

Els col·laboradors escriuen i envien els articles per correu electrònic a l'editor o al cap de secció corresponent. En alguns casos ho fan perquè l'equip de redacció els ha encarregat una tasca determinada i en d'altres, perquè volen comentar un llibre, un esdeveniment, etc. que els ha semblat interessant.

Els caps de secció i l'editor en cap participen en la selecció i l'edició dels articles que arriben a *Núvol*, però l'editor és qui té l'última paraula en el procés d'edició i publicació de continguts. Tots poden pujar els articles a l'editor de textos WordPress, que és el sistema de gestió de continguts que utilitza *Núvol*. WordPress permet actualitzar els continguts amb facilitat des de qualsevol ordinador connectat a Internet.

D'altra banda, els caps de secció i l'editor en cap també escriuen i publiquen articles sobre temes o activitats culturals que consideren d'interès o sobre presentacions, rodes de premsa, etc. a les quals han assistit. L'editor en cap, a més, coordina l'equip de becaris, que poden intervenir en una o més parts del procés de creació, edició i publicació de continguts. Finalment, l'equip d'audiovisuals s'encarrega d'il·lustrar els articles, ja sigui amb vídeos o bé amb fotografies.

2.1.4. Llibre d'estil

Núvol disposa d'un document titulat *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol* que ha d'esdevenir el llibre d'estil del digital, és a dir, que pretén oferir unes pautes de correcció lingüística per tenir en compte abans de publicar-hi qualsevol article. Aquest document és el resultat del Treball Final del Màster d'Assessorament Lingüístic, Serveis Editorials i Gestió del Multilingüisme de la Universitat de Barcelona que va realitzar Griselda Oliver durant el curs 2013-2014.

El text d'Oliver descriu de manera exhaustiva l'estructura, els gèneres periodístics i els tipus d'autors que caracteritzen *Núvol*, i aporta uns criteris d'intervenció lingüística referits a aspectes normatius, casos conflictius, adequació a l'estàndard i tipografia¹; tot i

¹ L'annex 3 conté l'apartat "4. Criteris d'intervenció lingüística" (§ 4.1.-4.4.) del document *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol* de Griselda Oliver. Les propostes de millora que

això, es considera una versió provisional del llibre d'estil, pendent d'introduir-hi algunes modificacions i ampliacions que en facilitin l'aplicació.

Qualsevol proposta de millora dels *Criteris d'intervenció* ha de tenir en compte que *Núvol* és un mitjà col·laboratiu, és a dir, que la majoria dels articles que s'hi publiquen són d'autor i no poden cenyir-se a un llibre d'estil amb la mateixa rigidesa que ho fan els textos periodístics dels mitjans de comunicació convencionals. Per tant, des del digital es recomana buscar l'equilibri entre, d'una banda, uns criteris que regulin qüestions lingüístiques i tipogràfiques i, d'altra banda, una certa llibertat de l'autor en les qüestions lingüístiques que la normativa no defineix prou bé.

2.2. Les pràctiques

En el marc de la col·laboració amb *Núvol* que es correspon amb el TFG I, té tant d'interès exposar les tasques que vaig dur a terme al digital com resumir els continguts del dietari de pràctiques.

2.2.1. Tasques de col·laboració amb *Núvol*

La tasca principal com a correctora en pràctiques va ser revisar la gramàtica i l'estil d'alguns dels articles que els col·laboradors envien a *Núvol* per ser publicats. En general, Puigtobella em proporcionava l'arxiu original de l'autor per correu electrònic i jo el corregia amb el processador de textos Word fent ús de l'eina de control de canvis, cosa que em permetia tenir constància de totes les esmenes realitzades; després, introduïa a WordPress el contingut del text editat, i –si disposava de les dades de l'autor, una foto adequada al text, etc.– el deixava a punt per publicar. D'altres vegades, Puigtobella em remetia directament a un esborrany o article que ja havien pujat al gestor WordPress per tal que hi fes la revisió final. Si em sorgia algun dubte durant el procés de revisió, el comentava a l'editor en cap i, si era necessari, ell mateix traslladava el dubte a l'autor de l'article.

En total, vaig revisar gairebé cinquanta escrits d'estils molt variats. Les correccions van consistir sobretot a adequar a la normativa (o a l'actual llibre d'estil de *Núvol*, si la qüestió no estava prou definida en les normes) aspectes com l'ortografia, la sintaxi i les

presenta aquest treball final de grau fan referència a aquest apartat concret del llibre d'estil del digital de cultura.

convencions ortotipogràfiques, però també van servir per millorar la redacció dels textos que no eren prou comprensibles, intentant no distorsionar l'estil de l'autor. Al costat de textos que van requerir un grau d'intervenció elevat, en vaig repassar d'altres que es van publicar sense –o amb molt pocs– canvis. De fet, convé destacar que alguns autors, sense ells saber-ho, m'han donat veritables lliçons de llengua a través dels seus escrits, perquè es caracteritzen per un discurs ben travat, un vocabulari ric i precís, un estil àgil, etc.

En algunes ocasions, al marge de l'activitat de correcció, vaig redactar una peça per a *Núvol* –en concret, una notícia, un article d'opinió i una entrevista– relacionada amb l'activitat cultural de la meua comarca, la Garrotxa, i també una ressenya del llibre *La merceria* de Teresa Roig. Així mateix, vaig traduir alguns articles del castellà al català.

2.2.2. Dietari de pràctiques

El dietari² ha estat un instrument molt útil per recollir les observacions, les reflexions i els dubtes més destacats del període de pràctiques a *Núvol*. Conté informació diversa relacionada amb els aspectes següents:

- a) El procés d'edició d'un mitjà digital (observacions sobre l'ús de fotos, vincles, etc.).
- b) Les eines que utilitza el corrector: per exemple, els diccionaris com el DIEC2, el GDLC, el DCVB i el *Diccionari d'ús dels verbs catalans* de Ginebra i Montserrat (1999); o bé eines que no tenen caràcter oficial però que tenen un valor reconegut com el *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos* de Mestres i altres (2009) o el llibre *Ortotipografia. Manual de l'autor, l'editor i el dissenyador gràfic* de Pujol i Solà (1995).
- c) Els errors més habituals dels col·laboradors de *Núvol* referits a contingut (per exemple, errades en els noms d'autors o títols de llibres), ortografia (per exemple, errors d'accentuació), morfosintaxi (per exemple, frases en què no concorda el verb amb el subjecte de l'oració, oracions llargues en què l'ordre dels constituents en dificulta la comprensió) i ortotipografia (per exemple, usos incorrectes de les majúscules).

² L'annex 2 conté totes les anotacions d'aquest dietari, escrit entre el 19 d'octubre –un mes després d'haver començat les pràctiques a *Núvol*– i el 27 de desembre de 2015.

- d) Els debats que es generen al voltant de la correcció i del fet lingüístic en general (sobre la relació entre l'escriptor i el corrector, l'autoestima lingüística dels catalans, etc.).

3. Anàlisi d'una selecció d'articles revisats

Qualsevol proposta per millorar el llibre d'estil de *Núvol*, a més de tenir en compte el bagatge adquirit al llarg del TFGI, ha de basar-se en un estudi acurat dels articles revisats durant les pràctiques. En concret, l'anàlisi que ofereix aquest apartat pretén mostrar els errors gramaticals, convencionals i d'estil més habituals entre els col·laboradors de *Núvol* i, sobretot, els aspectes no resolts o poc definits a la normativa gramatical catalana – composta pel diccionari general de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2, 2007) i per la gramàtica de Pompeu Fabra (1918/1933)– que han generat dubtes i consultes a fonts diverses durant el procés de revisió.

Les observacions anotades es refereixen a una selecció de vint articles que es van revisar per a *Núvol*³ entre els mesos de setembre i desembre. La tria és una mostra representativa de la diversitat de gèneres periodístics i d'estils d'autor que conviuen en aquest digital de cultura, per la qual cosa també es pot considerar un reflex dels errors i dubtes lingüístics que ha de tractar el llibre d'estil del mitjà.

Amb l'objectiu de poder treure el màxim rendiment de les dades observades, l'apartat s'estructura tenint en compte els nivells d'anàlisi que proposa Oliver al capítol "Adequació a l'estàndard" dels *Criteris d'intervenció*: sintaxi, morfologia, ortografia, lèxic, puntuació i tipografia. A més, s'afegeix un subapartat que recull qüestions d'estil relacionades amb l'adequació a la varietat i el registre, i amb la coherència formal i de contingut dels articles que es publiquen a *Núvol*.

Cada subapartat conté un conjunt d'exemples dels fenòmens descrits que il·lustren la varietat de contextos en què apareixen els diversos errors o aspectes conflictius de la

³ L'annex 1 conté aquesta selecció d'articles ja revisats, ordenats per la data de revisió i codificats amb una referència alfanumèrica. Com als *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol* d'Oliver, la referència dona informació sobre el gènere –AO (article d'opinió), C (crònica), CRI (crítica), E (entrevista), N (notícia), R (reportatge)– i l'ordre –101, 102, 103...– de l'article.

normativa. Els exemples són fragments dels articles originals enviats a *Núvol* en què, entre parèntesis, hi consta el text revisat que fa referència a la qüestió tractada⁴.

3.1. Sintaxi

Per començar, convé observar que sovint els autors utilitzen construccions amb l'article neutre que, tot i ser normatives, sonen forçades:

No és el (allò, C102) de sempre, no tindrem una comèdia a l'ús, no tindrem el que hem vist tota la vida.

D'altra banda, un dels errors sintàctics més freqüents en els articles revisats és el pleonasme no normatiu, és a dir, l'ús d'un pronom feble redundat que es considera inadequat. Aquesta redundància d'elements lingüístics es detecta tant en oracions simples com en oracions de relatiu:

El pas del temps li pot atorgar (Ø pot atorgar, AO105) valor a un document [...]

[...] plena d'una nostàlgia existencial cap a la coreògrafa, de la qual la primera peça de Theo Clinkard tampoc aconsegueix deslliurar-se'n (deslliurar-se Ø, CRI109).

Pel que fa a les oracions de relatiu, també cal comentar que sovint s'escriuen utilitzant formes habituals en el llenguatge oral (preposició + *el/la/els/les* + que) que no estan admeses en la gramàtica normativa:

[...] i pels minsos mitjans amb els que (amb què, AO105) habitualment s'ha de treballar.

En part, aquesta ha estat la gran missió a la que (a què, C114) s'han enfrontat alguns dels espies de les novel·les més recents [...]

Així mateix, l'ús del pronom *hi* sense funció –que no substitueix cap antecedent ni forma part de cap verb com ara *sentir-hi*– és un altre reflex de l'ús d'estructures freqüents en el llenguatge oral que es consideren antinormatives:

[...] resten complexitat als personatges, que prenen més les decisions perquè hi ha la força externa del guió que els hi obliga, que no pas perquè els hi surti (els Ø surti, CRI112) des de dins.

⁴ Tots els exemples s'han escrit en cos de lletra 10 i sense utilitzar la negreta (excepte els que mostren algun ús de la negreta en els textos de *Núvol*), per tal de facilitar-ne una lectura homogènia. S'han mantingut els errors que contenia el text original. Entre parèntesis, a més del fragment de text revisat, hi ha la referència alfanumèrica de l'article al qual pertany.

Els hi ofereixo (Els Ø ofereixo, C114) una conversa sobre el que a mi m'agrada investigar [...]

Un altre error associat als pronoms febles és la tria d'un pronom que no substitueix adequadament l'antecedent:

Tot el que vaig aprendre per unes raons ben diferents l'utilitzo (ho utilitzo, E101) ara per al meu treball artístic.

Alguns d'aquests temes estan molt lligats a l'actualitat (*Balada per a un refugiat*).

Balada per a un refugiat no està dedicat a una persona en concret. Ho dedico (El dedico, E120) a tota la gent que ha hagut de marxar de casa per motius polítics i bèl·lics [...]

En altres ocasions, es troba a faltar el pronom que reclama el verb:

I aquesta "esgotadora tasca", com ell Ø descrivia (la descrivia, C106) irònicament, [...]

D'altra banda, a conseqüència del contacte amb el castellà, alguns textos contenen oracions en què, en comptes de recórrer als pronoms febles, s'han utilitzat altres formes menys genuïnes:

El fet que resulta interessant d'aquestes accions, més enllà dels resultats o l'impacte que s'obtingui d'elles (que se n'obtingui, AO104), [...]

[...] la daga que travessa la seva boca (que li travessa la boca, R110) [...]

Pel que fa a les conjuncions, és habitual l'ús de *doncs* per expressar causa, cosa que també es deu al contacte amb el castellà:

Doncs la veritat és que no, doncs (ja que, CRI112) tot l'esforç que el músic John MacLean, ara reconvertit en director debutant, posa en l'esteticisme queda mitigat per un guió que no està a l'altura.

Quant a les preposicions, en alguns casos no s'han realitzat el canvi o la caiguda de preposició normatius que reclamava el context i s'han mantingut formes pròpies de la parla:

No va dubtar en fer (va dubtar a fer, C114) memòria del seu pare durant la presentació [...]

Com a mínim, l'espectador tindrà la sensació de que (la sensació Ø que, CRI112), poc a poc, la història va agafant embranzida [...]

Sense perdre de vista l'ús de les preposicions *i*, en concret, analitzant la tria dels autors entre *per* o *per a* davant d'infinitiu, es constata que en alguns casos no hi ha una tria explícita del criteri de Fabra o el de Coromines-Solà:

[...] on em van donar les eines per a ser-ho (per ser-ho, E101), per bastir la meua pròpia personalitat artística.

En l'anàlisi de la formació de complements directes (CD), es detecta una tendència generalitzada a construir-los afegint-hi la preposició *a* quan el CD fa referència a persones:

Tots hem vist aquesta facècia, tan deplorable, de la mà d'actors amb cara de sàtir que ens recorden a èpoques (recorden Ø èpoques, CRI102) casposes del "destape" [...]

Zamiatin, amb aquesta novel·la, trasllada al lector (trasllada Ø el lector, C106) a un món aliè al nostre [...]

D'altra banda, es constata que en algunes ocasions la formació d'oracions compostes no té en compte les restriccions existents pel que fa a l'ús de temps o modes verbals:

El que volia és (era, E101) denunciar-ho a l'espai públic.

Si no faig (fes, E115) una escriptura molt meua no tendria sentit.

També amb referència a l'ús de formes verbals inadequades, cal explicar que no sempre es respecta la concordança subjecte-verb:

L'actitud de l'Estat i el silenci de l'oposició espanyola també posa (posen, R103) en evidència el menyspreu davant d'una reivindicació que ve de Catalunya [...]

[...] aquestes polítiques també són poc flexibles i no els ofereix (ofereixen, R110) gaire marge per a la creativitat.

Finalment, és interessant fixar-se en el fet que algunes oracions, pel fet de no explicitar el subjecte, són sintàcticament ambigües:

Fins i tot el meu germà gran estava orgullós de mi, havia aconseguit el que Ø (jo, E101) volia.

3.2. Morfologia

Quant a l'ús de variants formals, es constata que en alguns textos un mateix autor utilitza indistintament les diverses variants normatives dels verbs *ser* i *anar* (auxiliar), que són *ser/ésser, sigut/estat, sent/essent* i *vam/vàreu, vau/vàreu, van/varen*:

De fet, les dos grans competències que m'havia donat la meva mare per a ser (ser, E101) una jove ben casada em van servir per poder fer el que jo volia. / Perquè Kabul segueix essent (sent, E101) el destí, el lloc on vols treballar.

Què fèiem, què varem (vàrem, R119) fer, aquell dia? / Lentament, van (van⁵, R119) anar sortint els diaris.

Un altre aspecte a destacar és l'ús de l'article neutre *lo* en contextos que es podria interpretar com a variant pròpia del dialecte nord-occidental:

Photowalks i visites guiades han portat aquest any molts més visitants a passejar-se pel casc antic [de Tortosa] per degustar art efímer i monumental. Alguns d'ells volien descobrir els diferents patis i d'altres volien veure com lo clàssic i lo contemporani (els estils clàssic i contemporani, C108) copulaven dolçament sota la seva mirada atenta.

Finalment, és interessant esmentar que en algun cas el plural de paraules provinents d'altres llengües (*manlleus*) s'ha format seguint els mecanismes d'aquesta altra llengua:

Sí, vaig néixer durant el temps dels Taliban (taliban, E101) a l'Iran i quan tenia 10 anys tota la família vam anar al Pakistan.

3.3. Ortografia

Moltes correccions ortogràfiques en els articles revisats tenen a veure amb la confusió entre mots homòfons:

Per una banda, la sensació era que la guerra era darrera (darrere, E101) de tot, estava present sense veure-la.

Un exercici tant (tan, C116) sa com caminar, acompanyats d'una veu experta, [...]

Un altre error habitual en els articles revisats és l'absència d'apòstrof en contextos en què és normatiu:

⁵ Per tal que el text revisat fos més coherent en la forma, caldria haver substituït *van* per *varen*.

Tao de la Torre Sola i Caterina de la Portilla, arribats directament de la illa (l'illa, C108) de Gran Canària, [...]

Una història plena de sorpreses, i de inquietants (d'inquietants, C114) moments que desconcentren el lector fins que no acaba d'encaixar les peces.

En canvi, en alguns exemples amb noms provinents d'altres llengües la necessitat de l'apòstrof no és tan evident:

A la redescoberta d'Ievgueni (d'Ievgueni, C106) Zamiatin

[...] han elaborat uns prismes de línies de colors capaços de connectar la circulació dels visitants vianants amb l'skyline (l'skyline, C108) de la ciutat de Tortosa.

Així mateix, es constata que hi ha diversitat de criteris pel que fa a l'ús de l'apòstrof davant dels títols de publicacions i d'obres artístiques, els quals es distingeixen per l'ús de la cursiva o les cometes:

[...] la redescoberta de no fa gaires anys de *Un món feliç* (d'*Un món feliç*, C106) d'Aldous Huxley, també confirmava que en el nostre postmodernisme actual, s'ha redescobert la literatura distòpica.

[...] una Nova Zelanda perfectament recognoscible des del boom d'*El Senyor dels Anells* (d'*El Senyor dels Anells*, CRI112) [...]

D'altra banda, pel que fa a l'escriptura dels mots formats per composició o per prefixació, convé destacar que no hi ha un seguiment generalitzat dels controvertits criteris aprovats per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans l'any 1996:

[...] encapçalats pel seu fill, Rolf-Salomon Bausch, l'actual director artístic de la companyia, l'ex ballarí (ex ballarí⁶, CRI109) Lutz Förster i el director financer Dirk Hesse [...]

El primer volum s'inicia amb una introducció de l'historiador Xavier Theròs i conté el gruix dels escrits en els que de forma cronològico-temàtica (cronològico-temàtica⁷, N113) s'analitza l'evolució tècnica i professional del fotoperiodisme [...]

Finalment, s'observa que alguns autors opten per la forma pronominal *es* davant de verbs començats per *s* seguida de vocal / *ce* / *ci* mentre que d'altres utilitzen la variant ortogràfica *se* en el mateix context:

⁶ El text revisat no s'ha adaptat als criteris aprovats per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans l'any 1996, perquè s'ha considerat que responia a una tria de l'autor que calia respectar.

⁷ *Ídem*.

Si es segueix (es segueix, R110) aquest camí, també es poden veure a Plaça del Rei [...]

Així se celebraran (se celebraran, E101) enguany les darreres passes d'en Walter Benjamin en el 75è aniversari de la seva mort [...]

3.4. Lèxic

En un nombre considerable d'articles revisats es detecta la presència de castellanismes involuntaris⁸, és a dir, escrits sense saber que aquests mots –o el significat que se'ls atribueix al text– no pertanyen al català:

[...] i posar l'accent en la gestió documental que es duu a terme a diari (cada dia, AO105) a totes les institucions.

[...] suposa una informació molt novedosa (nova, N113) [...]

El text d'aquest primer volum està farcit de material gràfic molt divers: portades de revistes, imatges dels propis (mateixos, N113) fotògrafs en acció, [...]

També convé esmentar que alguns articles contenen formes dialectals que en la major part dels casos són comprensibles per a tots els parlants –o bé el context en permet deduir el significat–, però que en determinades ocasions dificulten la comprensió del text:

Som al Cafè Líric, aquest és un lloc que em passa pel cap quan parl (parl, E115) de Mallorca.

Sempre vaig armat amb una plagueta (plagueta, E115) on prenc notes, idees, [...]

[...] cap lector no escaparà de sentir-se reflectit en alguna de les històries, no deixarà de sentir que algú li ha tret una radiografia que no esperava, un mirall que ens diu (descriu, E115) de manera subcutània.

Pel que fa als noms que es poden abreviar, s'observa que a vegades se n'usen diverses variants en un mateix text:

[...] Josep Maria Co de Triolà (Josep M. Co de Triolà, N113), Alejandro Antonietti, Josep M. Sagarra, Pablo L. Torrents, Josep Gaspar, Gabriel Casas i tants d'altres.

⁸ Diferenciats dels castellanismes que l'autor utilitza amb una intenció concreta; per exemple, el mot *destape* en un article que fa referència a les "èpoques casposes del 'destape'" (CRI102).

3.5. Puntuació

Un error de puntuació freqüent és la col·locació d'una coma entre el subjecte i el verb, o entre el verb i el complement directe:

És un d'aquells casos en els que la cartografia i els nomenclàtors oficials, es veuen depassats (la cartografia i els nomenclàtors oficialsØ es veuen depassats, CRI107) per la literatura o el mite [...]

Els professors em van dir, pots fer-ho (Els professors em van dirØ "pots fer-ho, E101), d'altres també l'han utilitzat, és una cosa que es fa.

Pel que fa a les comes per marcar els incisos, s'observa que sovint o bé no s'escriuen o bé només se n'utilitza una de les dues:

La nena-noia que va creixent físicament iØ a mesura que es transforma, el seu barri i Nàpols es van fent petits (i, a mesura que es transforma, el seu barri i Nàpols es van fent petits, CRI107) a cops d'aprenentatge.

També és habitual el mateix tipus d'error quan hi ha un connector o un marcadore textual desplaçat:

Hem de remarcar, peròØ que (remarcar, però, que, R103) l'acord no va ser total.

Finalment, és interessant destacar que hi ha una gran varietat d'estils de textos pel que fa a la puntuació, amb casos extrems en què l'ús recurrent del punt dona al text una aparença telegràfica o, al contrari, en què l'absència de signes de puntuació dificulta la lectura de l'article:

Després de tot això he anat fent coses més puntuals. Seminaris, per exemple. L'últim a la Haia. A la Seu vaig tenir una formació més pràctica. La possibilitat de tocar amb altra gent. Sobretot en el camp de la música tradicional (Després de tot això he anat fent coses més puntuals. Seminaris, per exemple; l'últim a la Haia. A la Seu vaig tenir una formació més pràctica, la possibilitat de tocar amb altra gent, sobretot en el camp de la música tradicional, E120).

El llibre s'inicia amb una crònica de l'evolució de la fotografia en el primer terç del segle passat en que es va produir el trànsit de la fotografia dels retratistes que treballaven fonamentalment al seu estudi al fotoperiodisme que enregistrava les seves imatges al carrer i espais públics (El llibre s'inicia amb una crònica de l'evolució de la fotografia en el primer terç del segle passat, en què es va produir el trànsit de la fotografia dels retratistes, que treballaven fonamentalment al seu estudi, al fotoperiodisme, que enregistrava les seves imatges al carrer i espais públics, N113).

3.6. Tipografia

Un dels errors més freqüents localitzat als articles revisats és l'ús de la majúscula inicial en noms comuns:

Sí, vaig néixer durant el temps dels Taliban (taliban, E101) a l'Iran i quan tenia 10 anys tota la família vam anar al Pakistan.

De ben segur que tothom destacarà, amb tota justícia, el hilarant paper d'Anna Barrachina fent d'assistent Ucraïnesa (ucraïnesa, CRI102) [...]

La societat és "política", no perquè suposi alguna forma organitzativa de les diferències a una unitat (el vell problema d'ordre Hobbesià) (hobbesià, AO118), [...]

El 20 de Novembre (novembre, R119) de 1975 va caure en dijous.

Pel que fa als noms que, segons el context, poden ser propis o comuns, els col·laboradors de *Núvol* mostren diversitat de criteris en l'ús de la majúscula i la minúscula a principi de mot:

Hem de remarcar, però que l'acord no va ser total ja que el ministeri (Ministeri, R103) es va negar a incloure els documents [...]

En primer lloc voldria recordar que el preàmbul de la llei (Llei, R103) de retorn diu [...]

[...] que en aquesta ocasió tant es posen a cantar cançons polifòniques del renaixement (Renaixement, CRI109) com a fer twerking, breakdance, acrobàcies o recitar un text incendiari de la Kate Tempest.

Diversos músics envaeixen aquests carrers amb les seves creacions musicals que comencen a la Catedral (catedral, R110) i continuen per sota del pont del Carrer (carrer, R110) del Bisbe [...]

[...] el lector viatjarà acompanyat pels nous periodistes als fets de la Setmana Tràgica del 1909, la Dictadura (dictadura, N113) de Primo de Rivera, l'Exposició Universal del 29, la República i la Guerra civil (Guerra Civil, N113).

Així mateix, en alguns autors s'observa la tendència anglesa anomenada *head style capitalization*, que consisteix a escriure els títols d'obres utilitzant la majúscula inicial en tots els mots de significat ple, a més d'usar-la en el primer mot:

Així, a *Caiguts del Cel* (*Caiguts del cel*, CRI102) no hi hauria d'haver diners [...]

L'escriptora Roser Caminals ha tornat dels EUA amb una nova novel·la sota el braç: "Els Aliats de la Nit" (*Els aliats de la nit*, C114) [...]

També amb referència als títols d'obres, es constata que s'utilitzen opcions diverses per destacar-los (cometes, cursiva, majúscules):

La seva performance "ARMOR" (*Armor*, E101), passejant amb una armadura pels carrers de Kabul la va fer tristament famosa arreu del món.

Tot i així, no tots els ballarins van acostar-se a la feina dels nous coreògrafs amb la mateixa obertura de mires, especialment a la darrera peça, *In Terms Of Time* (*In Terms Of Time*⁹, CRI109), de Tim Etchells.

Entre el 8 i el 31 d'octubre ha tingut lloc la celebració dels 70 anys de l'estrena del film "Garbancito de la Mancha" (*Garbancito de la Mancha*, C117) [...]

En el cas dels estrangerismes en general, i dels barbarismes castellans en particular, s'observa igualment una gran diversitat tipogràfica, amb exemples en què s'utilitza la rodona, la cursiva, les cometes dobles i les cometes simples:

Només pel fet de veure l'intent del seu cos barallant-se entre els moviments lírics i poètics als que està acostumat, i els moviments de vegades vulgars, amb referències al breakdance (breakdance, CRI109) [...]

[...] a través d'una melodia per a cordes en *pizzicato* (pizzicato, CRI112) que s'apropa més a l'univers melancòlic de Wong Kar Wai que no pas a l'èpica del tàndem Leone-Morricone.

Tots hem vist aquesta facècia, tan deplorable, de la mà d'actors amb cara de sàtir que ens recorden a èpoques casposes del "destape" ("destape"¹⁰, CRI102) [...]

I és clar, no podem pas oblidar de referir-nos a la fotografia, l'element més 'indie' (*indie*, CRI112) de la pel·lícula, [...]

⁹ Tenint en compte que aquest títol fa referència a una part d'una obra artística –en concret, a una peça d'un espectacle de dansa–, i no pas a una obra independent que no s'inclou en cap altra, hauria estat més adequat escriure'l entre cometes en el text revisat. Hi ha més informació sobre aquesta qüestió a l'apartat "4.6. Tipografia" d'aquest treball.

¹⁰ Tenint en compte que aquest castellanisme és un mot intraduïble pronunciat a l'espanyola, hauria estat més adequat escriure'l en cursiva en el text revisat. Hi ha més informació sobre aquesta qüestió a l'apartat "4.6. Tipografia" d'aquest treball.

Quant a l'ús de les cometes dobles per marcar una citació, convé esmentar que, tot i que la majoria de col·laboradors de *Núvol* opten per les cometes volades, també n'hi ha que utilitzen les baixes o que recorren a sistemes poc habituals en la nostra tradició:

«El restabliment de la Generalitat de Catalunya [...] també va suposar el renaixement del dret de les seves institucions a recuperar la seva memòria històrica [...] i efectes confiscats en aquell tràgic període de la història d'Espanya» («El restabliment de la Generalitat de Catalunya [...] i efectes confiscats en aquell tràgic període de la història d'Espanya»¹¹, R103)

„Som el producte del nostre temps, del nostre llegat de desordre, d'energies mal dirigides i tendències auto-obsessives!“ (“Som el producte del nostre temps, del nostre llegat de desordre, d'energies mal dirigides i tendències auto-obsessives!”), CRI109), crida un dels ballarins.

Fins i tot, alguns autors prescindeixen d'aquestes cometes en les citacions:

Els professors em van dir, pots fer-ho, d'altres també l'han utilitzat, és una cosa que es fa (Els professors em van dir "pots fer-ho, d'altres també l'han utilitzat, és una cosa que es fa", E101).

S'observa, a més, que en el contacte de cometes dobles amb signes de pausa, com el punt i la coma, aquests signes es col·loquen sovint abans de tancar les cometes, tot i que en molts casos haurien de situar-se darrere:

[...] però encara havia sentit a gent dir que “el dia que es mori en Franco hi haurà una guerra.” Hi havia gent que ho pensava (hi haurà una guerra”. Hi havia gent que ho pensava, R119).

Pel que fa als guions que serveixen per delimitar incisos, es constata que en alguns textos s'usen, incorrectament, combinats amb el guionet o deixant un espai en blanc entre el guió d'obertura i l'inici de l'incís, i/o entre el final de l'incís i el guió de tancament:

La música clàssica representava el dol; i el dol a la ràdio – a totes les ràdios- (–a totes les ràdios–, R119) només podia ser per en Franco.

D'altra banda, convé esmentar que en alguns articles les quantitats s'escriuen amb lletres mentre que en d'altres s'escriuen amb xifres –fins i tot si es tracta de quantitats isolades que no depassen el 10–, i en algun cas es combinen els dos sistemes d'escriptura:

Les 3 (tres, C117) taules rodones

¹¹ Al document *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol*, Oliver assenyala que “a *Núvol*, és preferible usar per defecte les cometes altes”, cosa que, per descurat, no es va tenir en compte en aquesta revisió.

Tant l'exposició com les tres taules rodones celebrades el 8, el 15 i el 22 d'octubre s'han vist recompensades amb una nodrida assistència de públic.

3.7. Estil

Tot i que en bona part dels textos analitzats els noms propis de persona s'escriuen sense l'article personal al davant, no és excepcional localitzar expressions en què s'insereix aquest article discutible:

“Matís de Cels”, d'en Víctor Viscor (de Víctor Viscor, C108) i Isabel Villares, ha prenyat de tonalitats blavoses el pati del Convent de la Puríssima.

Pel que fa a les entrevistes, convé fixar-se en el fet que a vegades el tractament de *tu* s'hi alterna amb el de *vostè* en un mateix text:

A banda de la teva (seva, E120) faceta de músic, també és professor de música i participa en altres projectes, un d'ells és el Free Art Ensemble. En què consisteix?

En els textos pertanyents a aquest gènere periodístic s'observa que no tots els autors utilitzen el mateix criteri per identificar, d'una banda, la veu de l'entrevistador i, de l'altra, la de l'entrevistat, tot i que en general la negreta s'usa per a l'entrevistador i la rodona, per a l'entrevistat:

- I com una nena refugiada d'una família convencional esdevé l'artista que és ara?

A casa tots sabien que [...]

(I com una nena refugiada d'una família convencional esdevé l'artista que és ara?)

A casa tots sabien que [...], E101)

I parlar en primera persona ha afectat al llenguatge, a l'ús que en fas del català?

He hagut de crear [...]

(E.S: I parlar en primera persona ha afectat el llenguatge, l'ús que fas del català?)

B.M: He hagut de crear [...], E115)

D'altra banda, en alguns articles es detecta l'ús reiterat d'un mateix mot en un fragment de text breu que en aparença no respon a una voluntat estilística:

Un cop vam arribar a casa de la meva amiga vaig sentir una gran pau, ho havia fet. Un cop (Quan, E101) em vaig connectar a internet [...]

Així mateix, convé esmentar les incoherències de contingut que es produeixen quan la redacció no expressa el que vol dir l'autor:

Sense perdre ritme i ser efectiva (sent efectiva, CRI102) en els moments més divertits. Bravo.

4. Propostes de millora del llibre d'estil de *Núvol*

Aquest apartat proposa unes millores dels *Criteris d'intervenció* d'Oliver que fan referència als casos conflictius –és a dir, als casos associats a errors freqüents o dubtes d'aplicació– que s'esmenten a l'apartat anterior. Bona part de les propostes es complementen amb els exemples d'articles revisats que ja s'han tingut en compte abans¹².

D'entre tots els fenòmens analitzats, però, només tenen reflex en aquestes propostes els que s'ha considerat que són susceptibles de figurar en un llibre d'estil i que Oliver no tracta –o que podria haver tractat més– en l'apartat “4. Criteris d'intervenció lingüística” dels *Criteris d'intervenció*. De fet, l'objectiu de les recomanacions exposades a continuació és donar més definició al llibre d'estil actual per augmentar-ne la utilitat¹³.

L'anàlisi que precedeix aquestes propostes s'ha centrat en una selecció d'articles escrits pels col·laboradors del digital i, per tant, no ha tingut en compte els textos produïts per la redacció de *Núvol* –en general, notícies–. Malgrat això, es considera que la majoria de recomanacions que culminen aquest treball poden estendre's també als escrits de la redacció.

En tot moment s'ha treballat en la direcció, assenyalada a l'apartat 2.1.4., de cercar l'equilibri entre el respecte a l'estil dels col·laboradors i la proposta d'uns criteris que regulin qüestions lingüístiques i tipogràfiques; uns criteris adequats a un mitjà cultural que ha de pretendre oferir un model de llengua genuí i alhora actual. Així mateix, s'ha tingut en compte que el llibre d'estil de *Núvol* ha de ser una eina útil sobretot per als possibles assessors lingüístics que hi treballin, però també per als col·laboradors que tinguin interès per conèixer els criteris i preferències del digital en matèria de llengua.

¹² En aquest apartat la majoria d'exemples són fragments (a vegades només un mot o una expressió breu) dels articles ja revisats. Els exemples es completen amb algunes observacions, entre claudàtors, i amb la referència alfanumèrica de l'article al qual pertanyen, entre parèntesis. Com en l'apartat anterior, tots els exemples s'han escrit en cos de lletra 10 i sense utilitzar la negreta.

¹³ L'annex 4 conté l'apartat “4. Criteris d'intervenció lingüística” dels *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol* modificat i ampliat amb les millores que proposa aquest treball final de grau. Les propostes, que no alteren l'estructura general de l'apartat esmentat, s'indiquen en taronja, si n'amplien el contingut, i en gris entre claudàtors, si en suprimeixen algun fragment.

4.1. Sintaxi

En el tractament dels aspectes sintàctics, i també en la resta de qüestions lingüístiques, el llibre d'estil de *Núvol* distingeix entre els criteris que fan referència als articles dels col·laboradors –més lliures– i els que afecten els textos de la redacció –més acotats–. Aquests criteris se centren en els punts de la normativa que presenten vacil·lacions o més d'una solució per a un mateix fenomen, però no tenen en compte els aspectes (no sempre definits a la normativa) sobre els quals hi ha consens, malgrat que sovint també es relacionin amb errors habituals dels col·laboradors del digital. Tenint en compte la importància de la correcció sintàctica en els textos periodístics, es recomana incloure un apartat nou al document *Criteris d'intervenció* d'Oliver, titulat “Sintaxi”, que tracti les qüestions en què hi hauria d'haver un criteri únic vàlid tant per als articles dels col·laboradors com per als de la redacció. A continuació s'ofereixen unes propostes que podrien formar part d'aquest apartat, inspirades en part en les pautes que proporcionen els llibres d'estil de *Vilaweb* i d'*El 9 Nou / El 9 TV*, redactats respectivament per Jem Cabanes (2006) i Eusebi Coromines (2008):

i. És recomanable evitar les construccions amb l'article neutre quan resultin forçades. Per indicar la condició d'inconcret o d'abstracte, o la intensificació d'una qualitat es poden utilitzar altres recursos que expressin el mateix significat d'una manera més natural:

No és allò de sempre [en comptes de *el de sempre*], no tindrem una comèdia a l'ús, no tindrem el que hem vist tota la vida. (C102)

La cosa curiosa [en comptes de *el curios*] és que tothom se'n va assabentar sense que aparegués als diaris.¹⁴

Solucionaran el problema tan aviat com [en comptes de *el més aviat que*] puguin.

ii. En general, el complement indirecte de persona no es duplica amb un pronom feble en les frases d'ordre neutre. No obstant això, la duplicació és obligatòria quan aquest complement és un pronom fort, o acompanya un verb psicològic (com agradar, repugnar, importar, etc.) o de comportament semblant (com passar, semblar, ocórrer, etc.):

¹⁴ Els exemples que acompanyen les propostes solen correspondre's amb fragments dels articles revisats. Amb tot, quan aquests exemples no representen prou bé algun aspecte de les propostes, es recorre a exemples inventats.

El pas del temps pot atorgar [en comptes de *El pas del temps li pot atorgar*] valor a un document [...] (AO105)

Només li van proposar el càrrec a ell.

Aquella idea se li va ocórrer a la soprano.

iii. Cal evitar la duplicació innecessària del relatiu amb un pronom feble:

[...] plena d'una nostàlgia existencial cap a la coreògrafa, de la qual la primera peça de Theo Clinkard tampoc aconsegueix deslliurar-se [en comptes de *deslliurar-se'n*]. (CRI109)

iv. És incorrecta la construcció *preposició + article + que* quan equival a *preposició + article + qual(s)* o *preposició + què* (o *preposició + qui*, amb un antecedent personal):

[...] i pels minsos mitjans amb què [en comptes de *amb els que*] habitualment s'ha de treballar. (AO105)

En part, aquesta ha estat la gran missió a què [en comptes de *a la que*] s'han enfrontat alguns dels espies de les novel·les més recents [...] (C114)

v. Cal evitar l'ús de la combinació de pronoms *els hi* com a equivalent del datiu *els*:

Els ofereixo [en comptes de *Els hi ofereixo*] una conversa sobre el que a mi m'agrada investigar [...] (C114)

vi. Cal evitar la supressió indeguda de pronoms que substitueixen complements obligatoris:

I aquesta "esgotadora tasca", com ell la descrivia [en comptes de *com ell descrivia*] irònicament, [...] (C106)

vii. En la majoria dels casos és incorrecte l'ús del pronom personal *ell/ella* per referir-se a coses o a éssers inanimats. Segons el context, aquest pronom es pot evitar a través dels pronoms febles *en* o *hi* (fins i tot quan es refereix a persones), de pronoms relatius, de noms o bé suprimint-lo:

l'impacte que se n'obtingui [en comptes de *l'impacte que s'obtingui d'elles*] (AO104)

El mar estava calmat i la lluna plena s'hi reflectia [en comptes de *es reflectia en ell*].

No us podeu perdre aquesta pel·lícula en què apareixen [en comptes de *aquesta pel·lícula; en ella, apareixen*] tots els ingredients del cinema fantàstic.

El MNAC exhibeix nombrosos tresors del nostre romànic. De fet, el museu guarda [en comptes de *en ell es guarda*] una part molt important de la història de l'art català.

L'edifici disposa de sales per a diferents usos, la majoria [en comptes de *la majoria d'elles*] reformades l'any passat.

viii. En alguns casos es pot prescindir del possessiu *el seu, la seva, els seus, les seves* sense que canviï el significat de la frase. En altres casos, és preferible utilitzar els pronoms *en o li, els* en comptes del possessiu de tercera persona:

la daga que li travessa la boca [en comptes de *la daga que travessa la seva boca*] (R110)

ix. La conjunció *doncs* no té valor causal. Per expressar aquesta funció cal utilitzar altres formes, com *ja que* o *perquè*:

Doncs la veritat és que no, ja que [en comptes de *doncs*] tot l'esforç que el músic John MacLean, ara reconverit en director debutant, posa en l'esteticisme queda mitigat per un guió que no està a l'altura. (CRI112)

x. Davant d'un infinitiu les preposicions *amb* i *en* s'han de canviar per *a* o *de*, excepte en les construccions amb valor temporal introduïdes per *en*, i davant de la conjunció *que* cauen les preposicions *a, amb, de* i *en*. De vegades el canvi o la caiguda de preposició dóna lloc a construccions estranyes; en aquests casos és recomanable trobar altres recursos:

No va dubtar a fer [en comptes de *va dubtar en fer*] memòria del seu pare durant la presentació [...] (C114)

Com a mínim, l'espectador tindrà la sensació que [en comptes de *tindrà la sensació de que*], a poc a poc, la història va agafant embranzida [...] (CRI112)

L'optimisme es basa en el fet que [en comptes de *es basa que*] tot podria ser pitjor.

xi. El complement directe, tant si és animat com inanimat, sol anar sense preposició quan se situa darrere del verb. Ara bé, si és un pronom personal tònic porta la preposició *a* i es duplica amb un pronom feble. També s'admet aquesta preposició davant dels pronoms *tothom, ningú* i *tots* (referit a persones). Així mateix, convé recórrer a la preposició *a* en casos d'ambigüitat:

Zamiatin, amb aquesta novel·la, trasllada el lector [en comptes de *al lector*] a un món aliè al nostre [...] (C106)

Tots hem vist aquesta facècia, tan deplorable, de la mà d'actors amb cara de sàtir que ens recorden èpoques casposes [en comptes de *a èpoques casposes*] del “destape” [...] (CRI102)

Només ens pressionaran a nosaltres.

No va sorprendre ningú [o bé *a ningú*].

Va vèncer al rival [sense la preposició *a* es podria interpretar que el rival és el vencedor, i no pas el vençut].

4.2. Morfologia

Com en el tractament dels aspectes sintàctics, el llibre d'estil de *Núvol* diferencia els criteris morfològics que fan referència als articles dels col·laboradors respecte dels que afecten els textos de la redacció. A continuació s'ofereixen unes recomanacions de caràcter morfològic –que poden adreçar-se només a un tipus d'autor o a tots dos– amb l'objectiu de complementar les que ja s'estableixen a l'apartat “4.3.2. Estil de l'autor” dels *Criteris d'intervenció*:

i. Pel que fa a les formes dels articles masculí i neutre, l'ús de les variants dialectals morfològiques *ell/lo* i *els/los* forma part de la tria de l'autor col·laborador en els textos de registre informal, sempre que mantingui una coherència formal al llarg de l'escrit. En la resta de textos dels col·laboradors i de la redacció de *Núvol* convé utilitzar les variants pròpies de l'estàndard *el* i *els*:

Alguns d'ells volien descobrir els diferents patis i d'altres volien veure com els estils clàssic i contemporani [en un text de to informal d'autor del dialecte nord-occidental es podria escriure *lo clàssic i lo contemporani*] copulaven dolçament sota la seva mirada atenta. (C108)

ii. Quant a la formació del plural en els manlleus, cal respectar el criteri del col·laborador de *Núvol*, el qual pot triar entre seguir les normes morfològiques de flexió nominal del català o basar-se en els mecanismes propis del sistema lingüístic del qual prové el manlleu. En els articles de la redacció, però, cal formar el plural d'aquests mots provinents d'altres llengües seguint sempre les normes morfològiques del català, per tal d'evitar incoherències:

Sí, vaig néixer durant el temps dels taliban [en un text de la redacció caldria escriure *talibans*] a l'Iran i quan tenia 10 anys tota la família vam anar al Pakistan. (E101)

4.3. Ortografia

En general, el diccionari i la gramàtica normatius delimiten satisfactòriament els criteris ortogràfics que cal tenir en compte en l'elaboració d'un text en català. Amb tot, alguns aspectes susciten dubtes i discrepàncies, i el llibre d'estil de *Núvol* ha de resoldre'ls o minimitzar-los.

Pel que fa als criteris d'apostrofació, es recomana incidir més en els casos que la normativa no regula de manera explícita, com l'ús de l'apòstrof davant de mots provinents d'altres llengües i també davant de títols de publicacions i obres artístiques:

i. En relació amb l'apostrofació dels termes començats per *s* líquida i *h* aspirada, que en general provenen d'altres idiomes, es recomana ampliar la informació que n'ofereix l'apartat "4.3.2. Estil de l'autor" dels *Criteris d'intervenció*, perquè remet directament a la versió provisional de la nova gramàtica de l'Institut d'Estudis Catalans, que ja no es pot consultar en línia i encara no s'ha publicat. En concret, convindria especificar que davant dels mots començats amb *s* líquida la redacció de *Núvol* apostrofa l'article *el*, però no l'article *la* ni la preposició *de*, i que davant d'una paraula que comença amb *h* aspirada no apostrofa ni els articles *el*, *la* ni la preposició *de*:

l'skyline (C108), la Scala de Milà, de Stanford, el Halley, la Heidi, de Hogwarts

ii. També amb referència a l'apostrofació davant de paraules d'altres llengües, cal fixar un criteri quan la paraula en qüestió comença amb una *i* o una *u* seguida d'una altra vocal i d'una consonant. Pel que fa als textos de la redacció, es recomana considerar que la vocal inicial actua com a consonant i que, per tant, no cal apostrofar l'article *el*, *la* o la preposició *de* que la precedeixen:

d'Ievgueni Zamiatin [en un text de la redacció caldria escriure *de Ievgueni Zamiatin*] (C106)

iii. Així mateix, convé que els textos de la redacció siguin coherents pel que fa a l'ús de l'apòstrof davant dels títols de publicacions i obres artístiques. En concret, s'aconsella seguir la norma general d'apostrofació davant de les marques tipogràfiques (cursiva o cometes) que caracteritzen els títols de revistes, novel·les, pintures, etc. Així mateix, es proposa utilitzar l'apòstrof per evitar la contracció de la preposició *de* davant de l'article masculí *el*, *els* quan introdueix un títol:

iv. A diferència dels textos de la redacció, els articles dels autors col·laboradors de *Núvol* poden seguir criteris d'apostrofació diferents dels que s'han definit en els punts anteriors, perquè es considera que les qüestions que s'hi tracten, en no ser prou delimitades per la norma, han de formar part de la tria de l'autor sempre que es mantingui la coherència al llarg de tot l'article.

Un altre aspecte conflictiu és l'ús del guionet en els mots compostos. Els *Criteris d'intervenció* d'Oliver li concedeix una atenció especial, ja que el descriu a l'apartat "4.2. Descripció de casos", centrat en els casos "que apareixen més freqüentment en els textos analitzats" en què la tria de l'autor és possible –a diferència de la redacció–. Tot i que la descripció d'aquesta qüestió és força detallada, es recomana afegir-hi un paràgraf final que justifiqui d'una manera més clara el motiu pel qual convé respectar la tria de l'autor:

i. Al fet que la nova gramàtica normativa podria modificar alguns dels criteris establerts per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans el 1996, cal sumar-hi l'evidència que aquests criteris han topat amb una falta de consens entre lingüistes i professionals de la llengua –com ho demostren els articles de Josep Ruaix (2010) i Magí Camps (2015), amb posicions distants l'una de l'altra–. Per això, convé respectar l'ús (o absència) del guionet en els textos dels autors col·laboradors sempre que estigui relacionat amb els aspectes controvertits de l'escriptura de mots compostos.

4.4. Lèxic

En qüestions de lèxic, els criteris que fixa el llibre d'estil d'Oliver són força més restrictius per als textos de la redacció que no pas per als dels autors col·laboradors. Aquesta diferència de tractament de la redacció i dels autors respon, és clar, a la voluntat de no limitar la creativitat i la llibertat d'elecció dels segons. Amb tot, es recomana incloure algunes precisions a l'espai que els *Criteris d'intervenció* dedica al lèxic dels textos d'autor dins l'apartat "4.3.2. Estil de l'autor":

i. Pel que fa als castellanismes, convé distingir els que formen part de la tria de l'autor dels que són interferències lingüístiques involuntàries que cal evitar. Formen part d'aquest segon grup mots i expressions com *a diari* (cada dia, diàriament), *enfermetat* (malaltia), i *novedós -a* (nou nova), i també altres termes que existeixen en català, però

que s'usen amb significats que no els corresponen, com ara *aterrador -a* (aterridor -a), *cantera* (planter) i *propi pròpia* (mateix -a):

es duu a terme cada dia [en comptes de *a diari*] (AO105)

imatges dels mateixos [en comptes de *propis*] fotogràfs en acció (N113)

ii. Els mots o expressions d'abast dialectal s'admeten sempre que siguin comprensibles per als parlants de tot el territori catalanoparlant o bé que el context permeti deduir-ne el significat. Tot i això, convé evitar els significats dialectals dels termes que tenen un sentit en la llengua general i un altre en el dialecte d'un territori concret, perquè poden produir confusions:

un mirall que ens descriu [en comptes de *ens diu*¹⁵] (E115)

iii. En relació amb les abreviacions, tenint en compte que algunes denominacions es corresponen amb més d'una abreviatura, es recomana seguir un criteri coherent al llarg d'un mateix text:

[...] Josep M. [en comptes de *Josep Maria*] Co de Triolà, Alejandro Antonietti, Josep M. Sagarra, Pablo L. Torrents, Josep Gaspar, Gabriel Casas i tants d'altres. (N113)

4.5. Puntuació

“La puntuació d'un escrit depèn de la *sintaxi*, l'*entonació* (que el text tindria si es pronunciés) i el *gust personal*” (Pujol i Solà, 2011: § 1.1). Aquesta cita, que també utilitza Oliver als *Criteris d'intervenció*, posa en evidència que no és fàcil oferir unes pautes de puntuació. Amb tot, es considera que poden ampliar-se alguns dels comentaris que conté el llibre d'estil sobre aquesta qüestió, sense perjudicar l'estil de l'autor del text¹⁶:

i. En relació amb els articles dels autors col·laboradors, és recomanable abstenir-se de fer qualsevol intervenció per no alterar el significat del text *sempre que aquest significat sigui comprensible* i que la marca de puntuació no afecti la jerarquitització sintàctica dels constituents.

¹⁵ El verb *dir* s'usa a Mallorca amb el sentit de 'descriure'.

¹⁶ Els fragments de text escrits a continuació en rodona es corresponen amb alguns dels criteris de puntuació que ja conté el llibre d'estil d'Oliver, mentre que els fragments en cursiva es corresponen amb la proposta d'ampliació d'aquests criteris.

ii. No es poden col·locar comes entre el subjecte i el verb (*excepte en casos de subjecte llarg*), ni entre el verb i el complement que regeix. En canvi, per marcar un incís és imprescindible utilitzar dues comes, la d'obertura i la de tancament. Els connectors i marcadors textuais desplaçats també es delimiten amb dues comes.

4.6. Tipografia

El llibre d'estil pot definir uns criteris tipogràfics als quals s'hagin d'ajustar tots els articles publicats a *Núvol*, amb independència de qui en sigui l'autor, ja que l'aplicació d'aquest tipus de criteris no modifica, en general, l'estil propi de cada col·laborador. Totes les propostes que se suggereixen aquí es basen, en gran part, en els consells que ofereixen els manuals de Mestres i altres (2009) i de Pujol i Solà (2011), i es poden incorporar a l'apartat "4.4. Tipografia" dels *Criteris d'intervenció*.

Pel que fa a l'ús de les majúscules i minúscules, Pujol i Solà (2011: 134) sostenen que cal cercar sempre "de ser coherent i uniforme, però tenint també el profund convenciment que, en aquesta matèria, una certa vacil·lació és, en la pràctica, tan difícil d'evitar com intranscendent". Sense perdre de vista aquesta observació, es recomana que el llibre d'estil contingui una llista més extensa que l'actual de casos concrets en què l'ús de la majúscula és (o no és) pertinent per destacar un mot (funció distintiva). Aquesta llista té la funció de recordar els punts que generen més dubtes –i, per tant, més diversitat de solucions– en els articles que es publiquen a *Núvol*:

i. Van amb majúscula inicial els noms propis (de persona, de lloc, etc.), però els mots derivats d'aquests noms propis van amb minúscula:

ucraïnesa (CRI102), hobbesià (AO118)

ii. Van amb minúscula els dies de la setmana, mesos i estacions de l'any:

el 20 de novembre (R119)

iii. Van amb majúscula inicial tots els substantius i els adjectius que integren el nom oficial d'institucions, organismes, entitats i empreses:

el Ministeri de Cultura (R103)

iv. Va amb majúscula inicial el primer mot del títol dels documents oficials, administratius i lleis fonamentals:

la Llei de retorn (R103)

v. Van amb minúscula els períodes històrics i culturals, llevat del *Renaixement*, la *Renaixença* i la *Il·lustració*:

l'edat mitjana, el romanticisme, el Renaixement (CRI109)

vi. Va amb minúscula inicial la part genèrica dels noms de vies urbanes, però si la denominació ha quedat fossilitzada o s'escriu en un idioma diferent del català, aleshores va amb majúscula:

el carrer del Bisbe (R110), Ciutat Vella (R110), Trafalgar Square

vii. Van amb majúscules inicials els noms de fets històrics singulars:

la Setmana Tràgica (N113), la Guerra Civil (N113)

viii. Van amb majúscules inicials tots els mots dels títols d'obres periòdiques, llevat de les preposicions i els articles interiors que en formen part. En canvi, només va amb majúscula inicial el primer mot del títol de les obres no periòdiques¹⁷:

Serra d'Or, *Els aliats de la nit* (C114)

D'altra banda, tenint en compte que *Núvol* ofereix continguts de l'àmbit cultural, convé que el llibre d'estil defineixi tant com sigui possible l'ús de la cursiva i de les cometes en els títols d'obres i esdeveniments d'aquest àmbit. Els *Criteris d'intervenció* d'Oliver ja contenen unes pautes en aquest sentit, però es poden ampliar perquè incloguin tots els casos detallats a continuació:

i. La cursiva s'usa per citar els títols d'obres periòdiques (diaris, revistes, etc.) i també els d'obres no periòdiques, entre les quals s'hi compten: llibres (novel·les, contes, poemaris, còmics, etc.), obres plàstiques (pintures, escultures, fotografies, etc.), obres musicals

¹⁷ Aquest criteri és el que predomina en la nostra tradició, per la qual cosa és preferible seguir-lo en comptes d'adoptar la tendència anglesa anomenada *head style capitalization*, que no aporta efectes positius evidents al text.

(òperes, simfonies, concerts, àlbums de cançons, etc.), accions artístiques, obres teatrals, pel·lícules, serials de televisió, i espectacles de dansa, circ, etc.

ii. Les cometes serveixen per citar els títols d'exposicions i conferències, col·loquis i congressos. També s'utilitzen per citar els títols de col·leccions de discos i de pel·lícules, i els títols de parts d'obres, que poden ser: articles de diaris i revistes, capítols o epígrafs de llibres, poemes o composicions musicals que formen part d'un recull o d'una obra major, episodis de serials de televisió i peces d'espectacles diversos.

També es recomana delimitar més els criteris d'ús de la cursiva i de les cometes en els cada vegada més habituals estrangerismes i, en particular, en els castellanismes, de manera que als *Criteris d'intervenció* hi acabi constant la informació següent, basada en els consells de Pujol i Solà (2011: § 5.10-5.14, 5.21-5.25):

i. Pel que fa als estrangerismes en general, la cursiva només s'usa en els que són poc habituals o en els que, precisament, se'n vol ressaltar el caràcter estranger. La rodona, doncs, es pot utilitzar per a qualsevol terme que gaudeixi d'una certa difusió i integració a la llengua:

l'element més *indie* de la pel·lícula (CRI112)

referències al breakdance (CRI109)

ii. En el cas concret dels castellanismes, la cursiva s'usa per reproduir mots o expressions castellans intraduïbles, pronunciats generalment a l'espanyola:

èpoques casposes del *destape* (CRI102)

iii. L'ús de les cometes es reserva per als castellanismes que Pujol i Solà (2011: § 5.23) qualifiquen de “casolans, pronunciats a la catalana (i que cal adaptar gràficament, si convé)”:

I tots els “tinglados” i tots els equilibris, aquestes bones dames no els fan per a elles, sinó que són manifestacions de llur tendresa il·limitada.

D'altra banda, es considera que cal completar les observacions sobre l'ús del guió del llibre d'estil d'Oliver amb el comentari següent:

i. A l'interior de qualsevol incís, cal evitar els espais en blanc en contacte amb els guions:

Per acabar, es proposa que la tria de xifres o lletres per citar quantitats no formi part de l'estil de l'autor¹⁸, sinó que se subjecti als mateixos criteris que segueix la redacció de *Núvol*. L'anàlisi de la selecció de textos revisats ha permès constatar que la majoria de col·laboradors es desmarca de la tendència a escriure les quantitats en lletres, característica dels textos de tipus cultural, sense –aparentment– un motiu que ho justifiqui; així, per exemple, els autors solen utilitzar xifres en comptes de lletres per indicar quantitats isolades que no arriben a sobrepassar el 10. Amb tot, per no coartar excessivament la llibertat de l'autor, es poden delimitar més els casos en què, segons l'apartat “4.4. Tipografia” dels *Criteris d'intervenció* d'Oliver, és preferible escriure les quantitats amb lletres¹⁹:

i. S'escriuen amb lletres les quantitats que apareixen isoladament, *sobretot si no depassen el 10*.

ii. S'escriuen amb lletres les quantitats que no es refereixen a unitats de mesura (*les persones, els animals, els diners i els objectes poden ser considerats unitats de mesura si se citen amb propòsits estadístics o formant una sèrie*).

4.7. Estil

Cal evitar tant com sigui possible modificar l'estil de redacció dels col·laboradors de *Núvol*. No obstant això, convé dissenyar uns criteris de redacció aplicables a tots els articles que garanteixin els mínims de coherència estilística que cal demanar a un mitjà d'informació cultural tan divers com aquest. Les propostes concretes que es presenten a continuació poden formar part d'un nou apartat del document *Criteris d'intervenció* titulat “Qüestions d'estil”:

i. Atenent al nivell de formalitat mitjà-alt de la majoria d'articles que es publiquen a *Núvol*, es recomana prescindir de l'article personal davant dels noms propis de persona.

¹⁸ El subapartat dedicat a les xifres, dins l'apartat “4.4. Tipografia” dels *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol* d'Oliver, assenyala que l'ús de xifres en lloc de lletres o viceversa segons les preferències de cada col·laborador forma part de “l'estil de l'autor”.

¹⁹ Els fragments de text escrits a continuació en rodona es corresponen amb alguns dels criteris sobre l'escriptura de quantitats que ja conté el llibre d'estil d'Oliver, mentre que els fragments en cursiva es corresponen amb la proposta d'una major delimitació d'aquests criteris.

Amb tot, es pot fer servir aquest article si l'autor utilitza un to volgutament col·loquial al llarg de la peça o en relació amb un personatge concret:

encara recordem el ressò de María Dueñas (C114)

en Rubén considera oportunes les polítiques de control (CRI102)

ii. En les entrevistes, la tria entre el tractament de *vostè* o el de *tu* per dirigir-se a l'entrevistat ha d'adequar-se al nivell de formalitat del text. Així doncs, cal fer servir el tractament de *vostè* en les entrevistes de to més elevat, mentre que convé utilitzar el tractament de *tu* en les que, per raó de proximitat (d'edat, d'entorn professional, etc.) entre l'entrevistador i l'entrevistat, s'ha optat pel registre col·loquial. En qualsevol cas, però, el tractament ha de ser el mateix en tota l'entrevista.

iii. En general, cal evitar la repetició d'un mateix mot o de mots d'una mateixa família en pro d'una major riquesa lèxica, sempre que la reiteració no formi part de la voluntat estilística de l'autor.

5. Valoració de les competències específiques assolides

Pel que fa a (1) l'establiment de relacions entre coneixements i models teòrics dintre i fora de la disciplina, val a dir que aquest treball ha estat un estímul per comparar i relacionar –i també respectar– les reflexions i propostes de diversos professionals i institucions dels àmbits de la llengua i del periodisme. Tant en la fase d'anàlisi dels articles revisats com en la de formulació de propostes de millora del llibre d'estil de *Núvol*, la consulta de tractats de gramàtica i d'ortotipografia, de llibres d'estil, d'assaigs relacionats amb la correcció lingüística, etc. ha permès enriquir notablement el contingut del treball i dotar-lo d'una base sòlida, amb la vocació que esdevingui una eina útil en l'àmbit professional, en concret, en la revisió de textos a *Núvol*.

Quant a (2) l'aplicació del pensament crític als objectes d'estudi de la disciplina, i la posada en qüestió de les idees i judicis, tant propis com aliens, sobre aquests objectes, convé destacar que tot el procés d'elaboració del treball ha anat acompanyat d'una actitud crítica. Així, abans d'incloure al treball qualsevol proposta de millora del llibre d'estil de *Núvol*, pròpia o basada en propostes d'altres autors, se n'han valorat aspectes tan diversos

com la necessitat real d'incloure-la, la facilitat d'aplicar-la, la genuïnitat, la posició que reflecteix respecte de la normativa, la idoneïtat d'aplicar-la en un mitjà col·laboratiu com *Nívol*, etc.

Finalment, en relació amb les competències referides a (3) l'expressió oral i escrita per la vida acadèmica i professional, cal posar de manifest que el conjunt d'apartats que constitueixen aquest treball són el resultat d'una feina de recerca, anàlisi i reflexió sobre la correcció lingüística, però també el reflex d'una reescriptura constant amb l'objectiu que el text escrit sigui una targeta de presentació del treball ben atractiva. Per això, s'ha posat un èmfasi especial a aconseguir un text ben estructurat i cohesionat, coherent en la forma i en el contingut, normativament correcte, amb un ús precís de la terminologia, travat amb uns arguments sòlids i amb una bibliografia adequada i ben integrada; en definitiva, un text que vingui de gust llegir i del qual es pugui treure profit.

6. Conclusions

Aquí s'acaba la història d'un treball final de grau basat en l'aprenentatge i la reflexió en un entorn professional. Les pràctiques a *Nívol*, en una primera etapa, i l'elaboració d'unes propostes per al llibre d'estil del digital, en una segona etapa, m'han permès aplicar al món laboral els coneixements lingüístics que he adquirit al llarg dels estudis de Llengua i Literatura Catalanes, i també ampliar-los i valorar-los críticament.

Treballant per al digital de cultura –i, en especial, revisant els articles que s'hi havien de publicar– em vaig situar, gairebé per primera vegada, en el terreny situat entre el text original i el publicat. En aquest àmbit les regles del joc semblen clares: cal assegurar-se que l'original s'adequa a la norma gramatical i als criteris establerts al llibre d'estil (sintàctics, ortotipogràfics, etc.), respectant sempre l'estil de l'autor. Ara bé, quins aspectes formen part de l'estil d'un escriptor determinat i quins són casuals? Cada article corregit a *Nívol* va ser un intent de donar resposta a aquesta pregunta per tal de fonamentar-hi les meves decisions. Per això, cada nou article em va portar a aprendre tant de les consultes sobre dubtes lingüístics referits al text com del text en si mateix, entès com una manera particular d'explicar-se a través dels mots que cal posar en valor.

Més endavant, el repte de continuar el treball d'Oliver, els *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol*, ha esdevingut l'ocasió ideal per aprofundir en aspectes de la nostra llengua que coneixia poc. Elaborar un llibre d'estil o, en aquest cas, proposar-ne millores, requereix tenir un coneixement profund de la llengua. Només es poden oferir uns criteris lingüístics vàlids si es coneix la normativa a fons, i també la llengua del carrer, així com els debats i les reflexions que es generen al voltant de les qüestions gramaticals, sociolingüístiques, etc. més controvertides.

En particular, apropar-me a diferents maneres de teoritzar sobre els fets lingüístics m'ha suposat una obertura de mires molt enriquidora. Constatar una i altra vegada que hi pot haver dues posicions contraposades però igualment legítimes –com poden ser les propostes de Fabra i de Coromines-Solà pel que fa a les preposicions *per* i *per a*– convida a fugir dels dogmatismes. En aquest sentit, he fet un esforç per justificar adequadament les noves propostes per al llibre d'estil de *Núvol* sense perdre de vista que sovint un criteri teòric no és capaç de resoldre tots els casos pràctics.

Així mateix, les propostes de millora que ofereixo volen ser un pas endavant en la recerca de l'equilibri entre el respecte a l'estil dels col·laboradors i la proposta d'un model de llengua adequat a un mitjà cultural, és a dir, que sigui genuí i alhora actual. En definitiva, els nous criteris han de contribuir a fer lluir al màxim la diversitat d'estils d'escriptura que conviuen a *Núvol*. Més enllà dels aspectes gramaticals, cal destacar les novetats del llibre d'estil pel que fa a la tipografia, amb el convenciment que l'homogeneïtat en aquest aspecte contribueix a la bona imatge del digital.

Ara bé, aquest treball no exhaureix la casuística ni els debats que ha de tenir en compte un llibre d'estil. Si hagués analitzat més articles dels col·laboradors de *Núvol*, hauria localitzat més punts a tractar. Si hagués dedicat més hores a reflexionar sobre la utilitat d'uns criteris lingüístics per al digital de cultura, hauria delimitat més bé el tipus de continguts que ha d'incloure un document d'aquestes característiques. Així doncs, aquí s'acaba la història d'un treball final de grau, però no pas la del llibre d'estil de *Núvol*, que resta oberta a nous continguts, a noves reflexions.

7. Bibliografia

i. Referències bibliogràfiques emprades per a la realització de l'apartat 2:

Castillo, David (12 d'abril de 2012). “Núvol aposta per l'emancipació digital” [article en línia]. *El Punt Avui*. [Data de consulta: març de 2016].

<<http://www.elpuntavui.cat/article/5-cultura/19-cultura/527895-nuvol-aposta-per-lemancipacio-digital.html>>

“La cultura baixa del Núvol” [entrevista en línia] (1 de febrer de 2015). *L'Internauta*. Vilaweb TV. [Data de consulta: març de 2016].

<<http://www.vilaweb.tv/internauta-%C2%B7-la-cultura-baixa-del-nuvol>>

Núvol. El digital de cultura [dossier de premsa en línia] (2012). Barcelona: Núvol. [Data de consulta: març de 2016].

<<http://www.nuvol.com/files/nuvol-dossier-premsa.pdf>>

Vilaweb (23 de març de 2012). “Neix Núvol, nou digital de cultura” [article en línia]. *Vilaweb*. [Data de consulta: març de 2016].

<<http://www.vilaweb.cat/noticia/3996529/20120322/neix-nuvol-diari-digital-cultura.html>>

ii. Referències bibliogràfiques emprades per a la realització dels apartats 3 i 4:

Alcover, Antoni M.; Moll, Francesc de B. (1983-1985). *Diccionari català-valencià-balear* [DCVB]. (10 vol.) [en línia]. Palma: Moll.

<<http://dcvb.iecat.net/>>

Balada, M. Gràcia i altres (2012). *Assessorament i serveis lingüístics*. Barcelona: UOC.

Cabanes, Jem (dir.) (2006). *Llibre d'estil, v. 1.0* [en línia]. Barcelona: Vilaweb.

<<http://www.uic.es/sites/default/files/uic/llibreestil-vilaweb1.pdf>>

Camps, Magí (2015). “Prefixos i compostos: la regla que confirma l'excepció”. A: Enric Gomà (ed.). *Canvi d'agulles. Per un català més ric, àgil i senzill* (pàg. 30-45). Barcelona: RBA.

Coromina, Eusebi (2008). *Manual de redacció i estil. El 9 Nou / El 9 TV*. Vic: Premsa d'Osona.

Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals. *ésAdir* [en línia].

<<http://esadir.cat/>>

Costa, Joan; Nogué, Neus (1998). *Curs de correcció de textos orals i escrits. Pràctiques autocorrectives*. Barcelona: Generalitat de Catalunya / Eumo.

Fabra, Pompeu (1918/1933). *Gramàtica catalana* [facsimil en línia]. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans (1995/2000).

<<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000044%5C00000005.pdf>>

Generalitat de Catalunya. *Optimot* [en línia].

<<http://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>>

Ginebra, Jordi; Montserrat, Anna (1999). *Diccionari d'ús dels verbs catalans*. Barcelona: Edicions 62.

Gómez, David. “Ortotipografia de majúscules, minúscules i versaletes” [article en línia]. A: *Imatge i Llenguatge Visual*. Universitat Oberta de Catalunya, Grau de Multimèdia. [Data de consulta: abril de 2016].

<<http://multimedia.uoc.edu/blogs/ilv/sobre-tipografia/ortotipografia/ortotipografia-de-majuscules-minuscules-i-versaletes/>>

Gran diccionari de la llengua catalana (1998) [GDLC] [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

<<http://www.diccionari.cat/>>

Gran enciclopèdia catalana [en línia]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

<<http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana>>

Institut d'Estudis Catalans. Secció filològica (1996). “L'ús del guionet en l'escriptura dels mots formats per composició o per prefixació” [en línia]. A: *Documents normatius (1962-1996)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.

<[http://www.iecat.net/institucio/seccions/Filologica/llenguacatalana/documentsnormati
us/docsf5.htm](http://www.iecat.net/institucio/seccions/Filologica/llenguacatalana/documentsnormati
us/docsf5.htm)>

Institut d'Estudis Catalans (2007). *Diccionari de la llengua catalana* (2a. edició) [DIEC2] [en línia]. Barcelona / Palma / València: Ed. 3 i 4 / Edicions 62 / Moll / Enciclopèdia Catalana / Abadia de Montserrat.
<<http://dlc.iec.cat/>>

Mestres, Josep Maria i altres (2009). *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos* (4a. edició). Barcelona: Eumo / Universitat de Barcelona / Rosa Sensat / Universitat Pompeu Fabra.

Pujol, Josep M.; Solà, Joan (1995). *Ortotipografia. Manual de l'autor, l'editor i el dissenyador gràfic*. Barcelona: Columna.

Ruaix, Josep (2010). "Les normes sobre el guionet". A: Ramon Sangles. *Compendi de normes d'estil* (pàg. 163-166). Barcelona: Edicions SPD.

Servei Lingüístic de la Universitat Oberta de Catalunya (2014). *Guia pràctica de català* [en línia]. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
<http://www.uoc.edu/portal/_resources/CA/documents/recursos-linguistics/Guia-practica-de-catala-20140321.pdf>

Solà, Joan i altres (2002). *Gramàtica del català contemporani* (3 vol.). Barcelona: Empúries.

Solà, Joan (2007). *Sintaxi normativa: estat de la qüestió* (4a. edició). Barcelona: Empúries.

Solà, Joan (2009). *Plantem cara*. Barcelona: La Magrana.

Termcat. Neoloteca [en línia].
<<http://www.termcat.cat/ca/Neoloteca/Presentacio/>>

8. Annexos

Annex 1: Selecció d'articles revisats

E101

Kubra Khademi: “El meu art és la meva mare”

Mireia Estrada Gelabert. Barcelona. / 18.09.2015

Kubra Khademi és una jove artista afganesa formada al Pakistan. La seva performance *Armor*, passejant amb una armadura pels carrers de Kabul, la va fer tristament famosa arreu del món. A causa de les nombroses amenaces rebudes, Kubra està ara començant una nova aventura professional i vital a Europa. Des del mes de juny ha estat acollida a Catalunya per La Muga Caula, Nau Còclea i Jiwar Creació i Societat. En moments tràgics on ens colpegen les imatges de fronteres tancades i persones al límit de la seva pròpia fuga, la història de Kubra és, malgrat el dramatismes i l'extrem, una història de llum, en què les xarxes funcionen i les persones són acollides.

Els propers 18, 19 i 20 de setembre Kubra participarà al Festival de Poesia d'Acció i Performance La Muga Caula que, des de fa 11 anys, té lloc a Les Escaules (Alt Empordà). El proper 23 de setembre, a les 19h, farà una performance com a final de residència a Jiwar Creació i Societat al casal del barri Pou de la Figuera, a Ciutat Vella. L'11 d'octubre podreu seguir-la en la ruta a peu Banyuls-Portbou (ruta Walter Benjamin) que, com cada any, organitza Nau Còclea de la mà d'un artista contemporani. Així se celebraran enguany les darreres passes de Walter Benjamin en el 75è aniversari de la seva mort (veure notícia a *Núvol*: <https://goo.gl/FzeDfY>).

Mireia Estrada: Quin ha estat el teu itinerari des de Kabul fins a Catalunya?

Kubra Khademi: Quan vaig fer la performance *Armor* vaig rebre moltíssimes amenaces, molts missatges d'odi però també de suport d'arreu del món. No els llegia tots. La Muga Caula m'havia escrit per convidar-me al seu Festival de Poesia d'Acció i Performance però jo no ho havia vist. A través d'una amiga afganesa que estava a Jiwar en aquells moments, vaig saber que hi havia aquest missatge i de seguida vaig contestar-lo. Podia confiar-hi.

De fet, la teva vida és un llarg exili. Vas néixer a l'Iran com a refugiada afganesa i vas viure al Pakistan amb el mateix estatus.

Sí, vaig néixer durant el temps dels taliban a l'Iran i quan tenia 10 anys tota la família vam anar al Pakistan. Si no haguéssim tingut l'estatut de refugiats afganesos, la nostra vida hagués estat molt difícil en ambdós països. Però vam sortir-nos-en prou bé. Les dones de la casa cosíem i brodàvem per encàrrec a casa. La meva mare em va enviar a estudiar patronatge perquè volia que jo tingués alguna cosa per mi mateixa, una manera de guanyar-me el pa si pel que fos, un cop casada, caigués en la desgràcia del divorci. Tot el que vaig aprendre per unes raons ben diferents ho utilitzo ara per al meu treball artístic.

I com una nena refugiada d'una família convencional esdevé l'artista que és ara?

A casa tots sabien que algun dia seria artista perquè sempre que podia estava dibuixant i pintant. El que fos: un tros de paper, les parets, etc. La meva mare em pegava amb les sabates, n'estava tipa. Als 16 anys va començar la cançó d'aturar els estudis i buscar un bon marit per casar-me. El meu pare havia mort i era la mare que em pressionava, al seu torn pressionada pel meu germà gran. Jo no en volia sentir ni parlar. Tenia molt clar que el que volia era estudiar. Vaig fer una vaga de fam a casa de dos dies i, finalment, la meva mare va tenir pietat de mi i vaig passar a ser considerada com "la rara" de la família. La meva mare va ser valenta al deixar-me fer, va assumir el risc de la burla davant la societat i la família. De fet, les dos grans competències que m'havia donat la meva mare per ser una jove ben casada em van servir per poder fer el que jo volia. Una, era la costura; l'altra, l'anglès. Quan va començar la història de trobar-me un marit la família va rebre molt bones propostes de joves afganesos residents als EUA i a Austràlia. La mare volia el millor per a mi i sabia que si tenia la llengua tot seria més fàcil per a mi si havia d'anar a viure a l'estranger. Jo volia estudiar Belles Arts a Kabul, tornar al meu país on no havia viscut mai. Vaig fer la selectivitat i em van acceptar. Fins i tot el meu germà gran estava orgullós de mi: havia aconseguit el que jo volia.

Com era la Facultat de Belles Arts a Kabul?

Per una banda, la sensació era que la guerra era darrere de tot, estava present sense veure-la. TOT era guerra, com quan era joveneta i sentia tan sovint la paraula *guerra* per boca de la meva família, a casa. Per altra banda, la imatge preconcebuda del que podria ser la universitat era la dels taliban, quan les dones no podien anar-hi. Però em vaig trobar amb una universitat en què estudiàvem plegats nois i noies, on teníem dones professores i moltes ganes d'aprendre. Va ser per a mi una experiència increïble, fantàstica, només veia

el cantó bo de les coses. Estava àvida d'experiències i de coneixement, com a artista volia impregnar-me de tot. Però a poc a poc, és clar, la realitat va anar mostrant la seva cara més dura. Finalment, vaig decidir deixar la facultat ja que no m'agradava com ensenyaven, era molt clàssic, dibuix i més dibuix. Vaig buscar oportunitats d'anar a l'estranger i, gràcies al meu nivell d'anglès, em van donar una molt bona beca pagada per la South Asian Foundation (UMISAA) per anar a estudiar a Lahore, al Pakistan. Una vegada més, la meva mare va ser determinant ja que va ser gràcies al meu bon nivell d'anglès que me la van donar. I és per això que dic, i ho crec, que el meu art és la meva mare.

Comença, doncs, una segona aventura en una universitat paquistanesa.

Sí, vaig tenir la sort d'anar a la Beaconhouse National University, una universitat internacional privada on ensenyen els millors artistes paquistanesos del moment com Salima Hashmi, Rashid Rana, Huma Mulji o Risham Syed. Va ser un lloc fantàstic per aprendre: obert, lliure. Puc dir sense cap dubte que aquesta experiència d'estudis ha canviat totalment la meva vida. Va ser allí on vaig esdevenir una artista, on em van donar les eines per ser-ho, per bastir la meva pròpia personalitat artística.

És al Pakistan, doncs, on comences a flirtejar amb la performance?

Sí, allí vaig descobrir la performance com el meu mitjà d'expressió. El meu cos va aparèixer amb tota la seva força en el meu treball, no hi podia fer res. Qualsevol treball proposat (vídeo, fotografia, etc.) acabava tenint com a protagonista el meu propi cos. Necessito el meu cos com a punt de partida, com una obra vivent. Els professors em van dir "pots fer-ho, d'altres també l'han utilitzat, és una cosa que es fa". Va ser quan vaig sentir parlar per primer cop de Yoko Ono, Vito Acconci, Kim Sooja i Maria Abramovic. Va ser un descobriment. Això em va donar tota la força per tirar endavant les meves intuïcions. Allò era art, podia fer-ho. Aquest començar des de dins, de l'interior, servia.

Quins van ser els teus treballs performàtics a Lahore?

En dos anys vaig poder fer tres performances, una a l'espai públic i dues en una galeria. *The moist realities* és el títol que vaig donar a la meva performance a l'avinguda més perillosa i transitada de la ciutat. Vaig estendre totes les meves pertinences a terra, damunt una tela, i em vaig posar a fer el que faria a la meva habitació: prendre el te, llegir,

tranquil·lament, mentre els cotxes em passaven a frec sorpresos per la meua presència. Com més a prop sentia la mort, més tranquil·la i lliure em sentia. Havia de durar una hora, però la policia em va aturar al cap de 40 minuts. Per mi la carretera és una invitació a la vida, a tirar endavant, a anar al seu encontre. A *The Basket of green generosity* també utilitzava un element de mobilitat, una maleta, la meua maleta. Quan la galeria era plena vaig entrar dins la maleta i m'hi vaig tancar. M'hi vaig quedar tres hores, ningú va gosar obrir-la, la gent va anar marxant i quan ja era hora de tancar una dona va obrir-la plorant i em va dir “per què et fas això?” i ella mateixa va respondre “ja ho sé, ets d'Afganistan”. La darrera també va ser en una galeria, vaig seure al mig en una cadira i em vaig començar a bufetejar a mi mateixa durant 40 minuts. No sentia cap dolor. Per una gran majoria de dones a l'Afganistan és normal passejar-se amb un ull de vellut, ningú es preocupa d'això. Per mi, això no és acceptable. Bufetejant-me a mi mateixa volia denunciar aquesta “normalitat”. El públic no ho suportava, les dones no ho volien veure, ploraven i marxaven. Alguns homes també. Quan vaig acabar només quedaven 4 persones, tothom m'esperava fora, moltes dones ploraven encara. Però ningú havia gosat aturar-me. Tres dies després, vaig canviar la pell de la cara.

Especialment aquest darrer treball té moltes connexions amb *Armor*, la performance que vas fer a Kabul el febrer de 2015. Perquè Kabul segueix sent el destí, el lloc on vols treballar.

Sí, acabo els estudis i, un cop llicenciada, torno definitivament a Kabul. De fet, durant aquests 4 anys no hi deixo d'anar cap any, m'hi estic els tres mesos que no hi ha classe. Segueixo vinculada amb la ciutat. Hi torno i començo a treballar en la indústria cinematogràfica. Vaig lluitar molt per fer-m'hi un lloc ja que jo no estava en els cercles de l'amiguisme que mou feines i contactes, però com a dona formada (bon nivell d'anglès i diploma universitari) vaig tenir el meu lloc, primer com a dissenyadora de vestuari i després com a productora en una agència de publicitat. La meua experiència aleshores del país va ser molt diferent. El fet d'estar treballant em donava una altra cara de la societat afganesa de Kabul, era el món de “veritat”. Jo era l'única dona en tot l'equip i sempre havia de manegar-me en situacions d'hostilitat. Per fer-me forta vaig decidir no portar mai el mocador quan treballava, era una manera de dir “no sóc la dona submissa que voleu, sóc una dona amb empena i tinc la meua personalitat, compte”. Això em va permetre, crec, trencar amb una certa imatge de fragilitat que de seguida s'atorga a la dona afganesa.

És aquesta suposada fragilitat el que volies denunciar amb *Armor*?

L'assetjament al carrer és una realitat per a totes les dones afganeses. Es desenvolupa amb tota impunitat i a cada moment. Quan em van assetjar per primera vegada tenia 4 o 5 anys, a l'Iran. Em vaig quedar tan aclaparada que no ho vaig poder explicar a ningú. De fet, es demana a les dones de tenir "vergonya", no s'acusa mai l'assetjador, sigui quin sigui el nivell de violència. El que volia era denunciar-ho a l'espai públic. Un fabricant d'estufes em va ajudar a treballar el metall de l'armadura a partir d'uns esbossos que jo havia fet. Ell no entenia què estava fent i, quan va entendre quines eren aquelles formes (pits, panxa, natges), es va sorprendre molt i em va demanar més diners, estava segur que estava treballant per a un estranger. Vaig començar a les 15h i la performance havia de durar 10 minuts. Les dones fugien quan em veien i cada vegada hi havia més homes al meu voltant insultant-me ("prostituta, estrangera, etc."), alguns em van tirar pedres també. Però vaig sentir un nen que deia "aquesta dona no vol que la toquin", ho va entendre. Em sentia lliure, molt feliç, m'estava alliberant de la meva pròpia por, la de tota la meva vida. Vaig entendre, però, que corria perill i vaig anar més ràpid cap al taxi que m'esperava amb la meva amiga dins. La gent va saltar-hi al damunt, vam haver de donar-nos a la fuga, cremant semàfors i despistant dos cotxes que ens seguien. Un cop vam arribar a casa de la meva amiga vaig sentir una gran pau, ho havia fet. Quan em vaig connectar a internet vaig començar a veure l'envergadura dels fets, tothom em jutjava, vaig rebre moltíssimes amenaces que van anar in crescendo els següents dies. Deien que era una prostituta fent propaganda de la prostitució, una espia nord-americana, que anava contra l'Islam, etc. Cada cop la cosa es va anar fent més seriosa, durant dos mesos no vaig parar de rebre amenaces. Vaig poder marxar d'Afganistan gràcies a una invitació que havia rebut d'un espai d'art a França.

I ara, quines són les teves sensacions?

Encara tinc el xoc del que ha passat, encara no estic disponible per copsar l'entorn, el nou context. El que sí puc veure és que el tema de l'assetjament sexual és malauradament universal, tothom m'entén quan en parlo. He conegut dones catalanes i estrangeres molt potents, amb una força increïble, són feministes en un ambient ben diferent. Hi ha temes que són actuals a tot arreu, d'una manera o altra.

I el teu futur?

Estic treballant, això és el més important.

CRI102

‘Caiguts del cel’, una comèdia amb un gust diferent

Montse Barderi. Barcelona. / 22.09.2015

Una regla bàsica a l'hora d'escriure ficció és la de no vulnerar el principi de credibilitat, per tal de no despertar el lector del somni literari en el qual volem submergir-lo. Així, a *Caiguts del cel* no hi hauria d'haver diners que no se sap d'on vénen en un menjador, per no insistir amb altres exemples de l'obra de Sébastien Thiéry, que no deixa d'incorporar a la narració un seguit d'elements inexplicables.

Però només transgredint fem que la literatura avanci, i precisament saltant-se aquest principi es va portar a terme el teatre de l'absurd, i, com deia Samuel Beckett, qui vulgui saber exactament què hi passa, que no vagi al teatre, que vagi al lavabo.

Així que barrejar elements del teatre de l'absurd amb el vodevil sembla un exercici d'experimentació summament arriscat. Però també un cop més, només així avança tant el teatre com la cuina: desobeint, provant, jugant en zona de frontera, ajuntant elements aparentment antagònics; perquè si no, només menjaríem frincandó o bacallà a la llauna, i ens agrada provar gustos innovadors com la cuina hidrogenada.

Per tant, d'entrada cal dir que l'obra ens treu de la nostra zona de confort. No és allò de sempre, no tindrem una comèdia a l'ús, no tindrem el que hem vist tota la vida. I, com a mínim, ja només per això la cosa es posa interessant. Encara que sigui per acabar dient que no és un plat que voldries menjar cada diumenge.

Però no només de text viuen les obres de teatre, l'actor hi té molt a aportar. I aquest text, després de veure la versió francesa de l'obra, pot ser venut molt barat a canvi d'unes quantes rialles. Em refereixo a les escenes que el talent de Jordi Bosch i la direcció de Sergi Belbel salven amb tota dignitat.

La primera, quan el protagonista, projectant el seu futur d'home ric, s'imagina tenint a la falda unes quantes prostitutes. Tots hem vist aquesta facècia, tan deplorable, de la mà d'actors amb cara de sàtir que ens recorden èpoques casposes del “destape”, tot i que no

calgui anar tan lluny; I es actituds de Benny Hill, Andrés Pajares i Fernando Esteso, que ens hem hagut d'empassar mil i una vegades. En canvi, Jordi Bosch aconsegueix la imatge ignominiosa de l'obscuritat dels diners i les seves fantasies, i prefereix esglaiar-nos a fer-nos riure. Bravo.

En un altre moment de l'obra, per tal de salvar la situació, el personatge encarnat per Bosch es declara sobtadament bisexual. De nou, tots hem vist, una i altra vegada, abusar del gest amanerat per arrencar, altre cop, unes rialles. L'actor, en canvi, en fa una declaració de principis i de llibertat sexual. Bravo.

Pel que fa al paper de Vilarasau, originalment el personatge és més fava, més new age, és una directora d'escola bressol naïf i amb un punt d'encantada. De nou, podria agafar el paper des de la vessant de la pàmfila que fa gràcia; en canvi, opta per un paper que és la justa contrarèplica, algú combatiu que s'erigeix en consciència acusadora. Sense perdre ritme i sent efectiva en els moments més divertits. Bravo.

De ben segur que tothom destacarà, amb tota justícia, l'hilarant paper d'Anna Barrachina fent d'assistent ucraïnesa, de gags amb gràcia, i l'escenografia potent i efectiva de Max Glaenzel, però per mi l'interès d'aquesta obra està en la seva capacitat per evitar els clixés més lamentables i en el fet que no sigui un producte a l'ús, que no sigui estàndard. Que sigui una obra difícil i, precisament per això, interessant i, per tant, valenta.

R103

On són els papers de Salamanca?

Pep Cruanyes. Barcelona. / 29.09.2015

El 4 de desembre de 2014 es dugué a terme la darrera tramesa de documents per part de l'Estat a Catalunya. Havia de ser la darrera, en la qual el Ministeri de Cultura lliurés la documentació ja acordada en el període socialista i en el següent del ministre Wert. El ministre Wert, incomplint el deure establert a la Llei, va lliurar els documents que li va semblar. No retornà la documentació de diverses entitats ni, per exemple, els cartells de l'enyorat Carles Fontserè i els seus companys del sindicat de dibuixants que tant va lluitar per recuperar.

S'ha aturat el procés de retorn a Catalunya. El que sí que ha fet el Ministeri és reclamar a la Generalitat que li retorni tots els documents de persones o entitats dels quals no s'ha localitzat el propietari, cosa que no es farà, ja que encara no s'ha acabat el procés de cercar els titulars dels documents, que no es podrà completar fins que es lliurin els que s'han retingut. Per altra banda, els que restin són patrimoni de Catalunya, els ha de custodiar la Generalitat.

Hem de remarcar, però, que l'acord no va ser total, ja que el Ministeri es va negar a incloure els documents judicials que estan en el fons de l'anomenada causa general, on hi ha, per exemple, la documentació dels indults de condemnes a mort que el govern de Companys va aplicar a molts dels sollevats, com el mateix Ramon Colubí, defensor del President al Consell de Guerra; una situació de què es parlava en la pel·lícula fa poc emesa per TV3. Tampoc es va incloure d'altra documentació de tribunals i del Departament de Justícia d'ordre públic. A banda d'aquest fons, també el Ministeri es nega a retornar els documents de més de 40 ajuntaments, entre els quals hi ha els de Barcelona, Tarragona o Reus.

Més recentment, la Comissió de la Dignitat ha reclamat al Ministeri de Defensa la restitució dels documents de l'arxiu del govern català portats a França en la retirada, que la policia alemanya va requisar i posar a mans de Franco, i que s'han localitzat a l'arxiu militar d'Àvila, amb la documentació del govern basc requisada també a París. En la carta que vàrem trametre al ministre, suggeríem que la restitució en l'any del 75è aniversari de l'assassinat del president Companys podria ser un acte de condemna d'aquell fet tan ignominiós en què l'exèrcit es va veure implicat en ser fruit d'un consell de guerra. Hem de dir que no hem rebut cap mena de resposta, ni que sigui una confirmació de la recepció per pura norma d'educació que en els països normals les institucions o els polítics no es poden permetre d'ignorar.

Vist això, quina és l'explicació d'aquesta situació? En primer lloc, voldria recordar que el preàmbul de la Llei de retorn diu, a més de recordar les competències de la Generalitat en cultura atribuïdes per l'Estatut del 1932: **«El restabliment de la Generalitat de Catalunya mitjançant el Reial decret llei 41/1977, de 29 de setembre —abans de l'entrada en vigor de la Constitució—, i la derogació expressa de la Llei de 5 d'abril de 1938, també va suposar el renaixement del dret de les seves institucions a recuperar la seva memòria històrica i a la restitució del seu arxiu institucional, per**

tant, dels documents i efectes confiscats en aquell tràgic període de la història d'Espanya». És una afirmació raonable, apel·lant al dret de recuperar les propietats i el propi arxiu confiscats per la dictadura a la Generalitat, que s'aplica també a les entitats i particulars. Una afirmació de contingut de dret d'un gran sentit comú.

El retard provocat és el resultat dels entrebancs constants i estira-i-arronses absurds provocats per tots els governs que hi ha hagut des de 2004, que demostren no assumir el dret de restitució reconegut per la Llei. El govern espanyol sempre ha anat a la ronsa i ha menystingut el dret de les víctimes d'un acte de persecució política del govern espanyol franquista.

Els governs democràtics espanyols no han assumit i ignoren de manera irresponsable i antidemocràtica els requeriments com els que, l'estiu de l'any passat, el relator de les Nacions Unides Pablo de Greiff feia a l'Estat en el seu informe: la restitució dels béns i documents confiscats pel franquisme, a banda d'altres actes de restitució jurídica i material a les víctimes. L'ONU considera les reparacions com un deure democràtic per enfortir la democràcia de l'estat que surt d'una dictadura i que garanteix que no es tornin a repetir en el futur aquests fets.

Hem de remarcar també que cap polític espanyol s'ha pronunciat sobre l'incompliment i les greus conseqüències morals i polítiques que representa, en un silenci que ha acompanyat tot el procés de reivindicació del retorn dels Papers a Catalunya.

Tot aquests fets són una mostra de la diferent visió que hi ha des de Catalunya, tant de la ciutadania com de les institucions i partits. La reparació es veu com un deure envers les víctimes i que ens acosta a l'esperit democràtic d'Europa.

L'actitud de l'Estat i el silenci de l'oposició espanyola també posen en evidència el menyspreu davant d'una reivindicació que ve de Catalunya, com s'ha ignorat el procés de degradació de l'autonomia i les institucions catalanes.

Des de la Comissió de la Dignitat es planteja seguir en el camí de la reivindicació per tots els mitjans, informant la nostra ciutadania per tal que sigui conscient dels fets i mantingui aquesta reivindicació, que no finirà fins a aconseguir l'objectiu final.

Hem de considerar la situació descrita com una prova de la manca de qualitat democràtica a Catalunya dins de l'Estat espanyol i d'un distanciament de les conviccions

democràtiques de la nostra ciutadania respecte a l'Estat, que posen de manifest la necessitat de tenir unes institucions d'estat pròpies, i un poder legislatiu i judicial que responguin a l'esperit i anhels de la nostra societat: el dret del nostre poble a viure amb plenitud, d'acord amb les nostres conviccions i desitjos expressats democràticament.

AO104

Enllaços quotidians: art urbà i bancs pintats

Ricardo Klein. Barcelona. / No publicat a *Núvol*

Iniciatives compartides

Fa uns mesos es va publicar a la pàgina web de Plataforma Urbana un article sobre bancs intervinguts per artistes urbans a la ciutat de Santiago de Xile, més precisament al barri El Golf, a la comuna de Las Condes. Les iniciatives de "bancas pintadas" són propostes d'intervenció urbana no exclusives d'una determinada ciutat o territori local. Amb referència al cas de Santiago, des de fa almenys cinc anys es desenvolupen en diversos barris de la ciutat accions similars que de ben segur persegueixen objectius semblants.

No es tracta, doncs, d'innovacions creatives úniques, sinó que són part d'accions més globals, encara que no necessàriament amb diàlegs previs entre si. Presentem, a continuació, el cas d'una iniciativa semblant que ha passat a Montevideo (Uruguai). En aquesta ciutat, a l'any 2008, sorgeix l'experiència "Yo te banco" a la considerada "zona disseny" de la capital uruguaiana. El fet que resulta interessant d'aquestes accions, més enllà dels resultats o l'impacte que se n'obtingui, és que poden ser concebudes en termes d'experiències compartides.

Cap a on apunta l'art urbà

És indiscutible que l'art urbà es desenvolupa a l'espai públic de les ciutats com a gènesi mateixa de l'expressió. Això permet, als que duen endavant aquestes pràctiques, visualitzar materialment la seva intenció de comunicar-se amb l'*altre*. Aquest *altre* serà, precisament, l'habitant de la ciutat en la seva quotidianitat. L'art urbà és, en definitiva, un mitjà i un llaç comunicant entre l'artista, la ciutat, el carrer i la vida quotidiana.

D'altra banda, els artistes urbans interpreten la ciutat, la discuteixen des del seu lloc,

l'alteren buscant canviar ordres i lògiques de l'espai públic prèviament construïdes. En definitiva, apareix un joc de poders entre diferents agents (artistes urbans, administració pública, sector privat, etc.) que es manifesten a l'espai territorial i simbòlic de la ciutat. Un dels objectius que persegueix l'art urbà és el de recuperar la idea de "el carrer és de tots" o "la ciutat és de qui la viu" i, d'aquesta manera, posar en valor el dret a la ciutat.

Accions directes, com la intervenció artística dels bancs, tendeixen a desenvolupar aportacions a la ciutat a través del seu embelliment, entès també com *estetització urbana*. Més enllà d'un possible acord públic sobre què és una cosa bella, la finalitat última d'aquestes pràctiques serà la d'atorgar matisos de color al gris dominant de les ciutats on, per citar alguns processos, l'alta contaminació, la desorganització urbana o el desfasament en l'arquitectura de la mateixa ciutat són temes complexos de resoldre.

En principi es tendeix a pensar que aquestes accions aconseguen atraure aquells habitants curiosos davant el trencament d'un objecte quotidià de l'equipament urbà, com en el cas esmentat dels bancs. Per tant, ja no es tracta d'un lloc material on seure, sinó que també aporta un plus sensitiu de qui hi descansa o reposa.

Alguns punts de vista en discussió

Amb relació a l'experiència dels bancs pintats, es podria discutir el paper a complir de l'art urbà i els objectius que busquen aquestes accions. Per exemple, ¿aquestes iniciatives trastocuen l'ordre de l'espai públic o generen la resposta contrària, és a dir, l'ordenen?

De la mateixa manera, si bé alguns artistes urbans qüestionen la dinàmica de la ciutat, ¿com aconseguen transmetre aquestes màximes a través d'experiències que en tot cas busquen exclusivament l'embelliment urbà? En aquest sentit, si l'art urbà és considerat com una pràctica que busca enfrontar-se a allò establert, què passaria en aquests casos que estan objectivant processos com l'*estetització urbana*? ¿On queda el carrer com a espai alternatiu de denúncia i expressió subalterna?

La discussió és àmplia i òbviament no es restringeix a una acció d'intervenció artística tan puntual. En aquest cas en concret, l'art urbà com a espai de resistència queda en suspens. La intervenció dels bancs pintats potser podria ser entesa com una forma més de *musealization* (Visconti et al, 2010: 518) que viu l'art urbà a l'espai públic. La demanda d'empreses privades o de l'administració pública possibilita en bona part aconseguir

aquesta destinació. També podria ser vist com *urban design* (Burnham, 2010), donant senyals de canvi pel que fa al paper estètic que pren la ciutat. En definitiva, aquest nivell de llenguatge al carrer permet generar una plataforma de diàleg de la ciutat a partir del disseny artístic.

Referències

Burnham, Scott (2010). *Scenes & Sounds. The call and response of street art and the city*. City, Vol. 14, Nos. 1-2, February-April 2010. Routledge, London.

Visconti, Luca M.; Sherry Jr., John F.; Borghini, Stefania; Anderson, Laurel (2010). *Street art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place*. Journal of Consumer Research, Vol. 37, No. 3, October 2010. The University of Chicago Press, Chicago. Pp. 511-529.

Article publicat originalment en castellà a [Plataforma Urbana](#)

AO105

Som més del que es veu

Santi Lopera. Arxipèlag. Barcelona. / 7.10.2015

La professió arxivística arrossega una imatge que impedeix que se la valori en la seva completesa. Si dius “arxiver” hom pensarà en pergamins, en cèdules reials, en guants i bates blanques, en edificis històrics carregats de documents incomprensibles, escrits en llatí i amb lletra il·legible, però d’un valor incalculable. És la imatge incardinada a l’inconscient col·lectiu, si és que existeix tal cosa, que enlluerna la mirada i no permet veure la realitat d’una professió compromesa amb el present i amb vocació de futur.

Com fer entendre que un pergamí de compravenda d’un terreny del segle XVI es va constituir amb la mateixa finalitat que el contracte de compra del teu cotxe? És a dir, com a prova perdurable d’una transacció de béns. Potser ara no recordes on has guardat el contracte de compra del teu cotxe, no t’amoïnis, de totes maneres no arribaria a conservar-se cinc segles. El pergamí sí que es va conservar, perquè és un suport més robust que el paper, perquè algú va tenir molta cura de guardar-lo, i gràcies a una important dosi de sort. El pergamí ha perdut, potser, el seu valor primari, perquè aquells terrenys han canviat

de titular moltes vegades i contractes més recents han acreditat aquesta situació. Ara, fruit del pas del temps, és un objecte històric que ens dóna informació d'una altra època (tipus d'escriptura, sistema de validació del document, clàusules de dret, etc.), però no es va crear per a això.

Com fer entendre que un document històric en un inici era un document administratiu? Sí, com el contracte de compra del teu cotxe, que, si per alguna casualitat algú se'l trobés l'any 2500, també seria un document històric. El pas del temps pot atorgar valor a un document, però no deixem que això ens impedeixi veure el seu valor primari inicial. Un exemple evident el tenim en el decret de convocatòria del 9N que va signar fa un any el president Artur Mas; un document que, des del mateix moment de creació, es va començar a ponderar pel seu valor secundari (simbòlic, històric) gairebé més que pel seu valor primari (administratiu).

Cal una adequada gestió dels documents per mantenir-ne la integritat, fiabilitat i disponibilitat: la tasca de l'arxiver. I sí, sovint encara portem bates blanques, però els arxius on treballem la majoria no contenen pergamins, sinó documents creats els darrers cinc, deu o quinze anys. També alguns saben llatí i poden llegir pergamins del segle XVI, però treballen davant d'un ordinador, establint polítiques de gestió dels correus electrònics, incorporant en els seus sistemes els criteris de protecció de dades de la LOPD o fixant els models documentals que hauran d'utilitzar a les oficines de tràmit. Aquests arxivers i gestors de documents no recorden la imatge arquetípica de què parlàvem abans, i és **que l'arxiver té una imatge social que no es correspon amb la seva feina diària, potser perquè arxivers i ciutadans s'han relacionat poc o gens entre ells.** L'usuari tradicional dels arxius és l'historiador, l'investigador o el genealogista que, fonamentalment, treballen en els arxius històrics; però la documentació històrica és poca en comparació amb l'immens volum de la documentació administrativa, i cada dia que passa aquesta balança es desequilibra més. Ja no es fan pergamins, però algú pot calcular quants documents (sol·licituds, instàncies, actes, assentaments de registre, certificats, etc.) es creen cada dia a l'administració pública? **La majoria d'arxivers de Catalunya treballa en arxius públics i amb documentació administrativa, però la imatge social de l'arxiver continua sent la de l'arxiver històric.** Cal trencar amb aquest desequilibri, cal actualitzar la imatge de l'arxiver, cal explicar al ciutadà quina és la nostra feina, fonamentalment perquè estan en joc els seus drets.

És una veritable meravella poder accedir des de l'ordinador de casa a imatges en alta definició de documents històrics, cal continuar fent aquesta tasca; però **el major repte es troba en la gestió de la documentació administrativa, pel seu volum ingent, per les implicacions legals i jurídiques associades, i pels minsos mitjans amb què habitualment s'ha de treballar.** Quan els arxivers parlem de posthistoricisme, parlem d'això, de superar l'àmbit estret en què la idea tradicional d'arxiu ens ha tancat, i posar l'accent en la gestió documental que es duu a terme cada dia a totes les institucions. Sobretot perquè és una qüestió superada internament a la professió, on els principis teòrics i metodològics són els mateixos per tractar la documentació històrica i l'administrativa. Aquesta imatge historicista de l'arxivística, artificial i externa, determina les polítiques públiques i limita la professió, perquè no l'entén en la seva complexitat.

Una nova generació d'arxivers vol que l'arxiu sigui un centre d'empoderament de la ciutadania, que la correcta gestió documental i la facilitació de l'accés a la documentació pública siguin una eina amb la qual l'administració pugui retre comptes de la seva gestió, però també un instrument per a la construcció d'una ciutadania participativa, informada i crítica. És necessari, per tant, explicar aquesta potència de la professió. L'arxiver ha de trobar noves maneres de difondre la documentació històrica per promoure l'estudi i el coneixement del nostre passat, com ha fet de forma excel·lent l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona amb el seu projecte Darrera Mirada, però també pot defensar els interessos públics i lluitar contra la corrupció, com va fer l'arxivera de Valdemoro denunciant incursions no autoritzades a l'arxiu municipal, amb la voluntat de destruir documentació relacionada amb la trama Púnica.

L'arxivística és una disciplina desenvolupada per tractar i gestionar la documentació, sigui aquesta històrica o administrativa, i l'arxiver, per tant, un professional global i versàtil. Cal fer visible i reconèixer la tasca diària dels arxivers públics per garantir que podran dur a terme el valuós mandat que han rebut de la societat: conservar i fer accessible la seva documentació per protegir els seus drets i la seva memòria.

C106

A la redescoberta d'Ievgueni Zamiatin

Marta Lagüens. Barcelona. / 10.10.2015

El passat dijous 1 d'octubre es va presentar la primera traducció en català del llibre *Nosaltres* de l'oblidat escriptor Ievgueni Zamiatin (1884-1937); una presentació que va tenir lloc a la llibreria Taifa, al barri barceloní de Gràcia, conduïda pel traductor Miquel Cabal i l'editor Ramon Mas, i que va comptar amb la participació del “joglar” i actor Roger Velásquez.

Si hi ha un lloc per descobrir a Gràcia, aquest és, sense dubte, la llibreria Taifa; un paradís encantador per als amants de la cultura, els bons llibres i les novetats que es cultiven a casa nostra. I el món de la traducció en català pot estar d'enhonorabona, ja que l'editorial Males Herbes ha publicat la primera traducció al català de *Nosaltres* (1924), considerada una de les obres mestres de la literatura russa del segle XX.

I l'enhonorabona hauria de ser doble en aquest cas, perquè estem parlant d'una novel·la i d'un autor que han estat rescatats de l'oblit. Des de fa anys que *1984* de George Orwell es considera l'obra fatalista i apocalíptica per excel·lència, i la redescoberta, no fa gaires anys, d'*Un món feliç* d'Aldous Huxley també confirmava que en la postmodernitat actual s'ha redescobert la literatura distòpica.

Deia l'editor **Ramon Mas**, entre glop i glop de cervesa: “Un moment com en el que estem, un clima de crisi, de desconfiança... és un moment perfecte per a una novel·la distòpica, perquè ens obliga a pensar en un altre món”. I és cert. Zamiatin, amb aquesta novel·la, trasllada el lector a un món aliè al nostre, però que no deixa d'assemblar-s'hi. Què passaria si estiguéssim destinats a viure totalment condicionats? Aquesta va ser la gran preocupació de Zamiatin a l'hora d'escriure aquesta novel·la. I més mèrit té encara, abans que respondre aquesta pregunta, anticipar-se a formular-la.

Nosaltres trasllada el lector a un món que es pot anomenar “Estat Únic”, regit per un líder a qui la societat proclama el “Benefactor”. En aquest món (futur o imaginari, a gust del lector), un enginyer, D-503, manté un dietari d'apunts en els quals descriu una curiosa i aterridora “malaltia”: el fet de tenir ànima; un turment que el farà veure amb una altra perspectiva aquesta societat que l'envolta, i que, segons ell, és feliç, perquè està privada de tota llibertat.

En realitat, poc s'ha de dir de l'argument, perquè és el que menys val en aquest llibre. Si es tracta d'una novel·la distòpica, la vertadera protagonista és la societat, mai l'individu ni els fets que puguin ocórrer, perquè a ulls d'aquesta atterridora hipòtesi són insignificants. Per a aquesta vivència que el lector ha d'experimentar forçadament pàgina a pàgina, hem d'insistir en la importància de la figura de Zamiatin, ja que és anterior a Huxley i a Orwell, a qui tanta importància hem donat, ignorant que un autor rus ja va introduir-nos al món de la distopia; va barrejar el món conegut amb conceptes i elements versemblants que no han existit i objectes totalment ficticis. Però que ningú s'espanti davant d'aquesta explosiva barreja. Potser no entendrem què és la "Guerra dels Dos-Cents Anys" ni les teories matemàtiques que hi apareixen (i menys encara els que no som matemàtics), però no importa: l'exercici de fantasia, en aquest cas, és el menys important; no impedirà en cap moment de gaudir d'una lectura captivadora i reflexiva sobre molts aspectes de la pròpia vida.

Una lectura que semblava haver captivat **Miquel Cabal** des de fa anys, fins al punt d'haver volgut invertir un important esforç en traduir-la. I aquesta "esgotadora tasca", com ell la descrivia irònicament, per fi ha tingut un punt i seguit, perquè ara és el temps de gaudir-la de nou, amb una nova visió des del nostre moment actual. I refrescada per cerveses i vodka.

CRI107

Elena Ferrante, la ignota, ara en català

Pruden Panadès. Barcelona. / 4.12.2015

Pruden Panadès ha estat a Nàpols i n'ha tornat amb algunes digressions al voltant de l'enigma Elena Ferrante i la seva trilogia mentre esperem la traducció al català dels seus llibres. Edicions La Campana publica ara el primer volum, *L'amiga genial* en català, amb traducció de Marta Hernández Pibernat, i la resta de la tetralogia abans de Sant Jordi.

Però, qui deu ser Elena Ferrante? El seu gest d'autoexclusió, de renúncia a la manxa que infla l'ego i de rebuig de la bastida editorial dedicada al culte a l'autoria, topa amb les conjectures i les especulacions més diverses. Identitat velada d'una escriptora (!) amb una dotzena de llibres publicats i molt ben rebuts.

L'autora de la celebrada trilogia (editada en castellà per Lumen, 2012-14) —que comença amb *L'amiga ideale*, continua amb *Storia del nuovo cognome* i *Storia di chi fugge e di chi resta* (tot just acaba de sortir el quart volum, *Storia della bambina perduta*)— fa recaure en els seus llibres tot el protagonisme i és allà on, qui ho vulgui, podrà resseguir els perfils de la seva identitat. Així ho ha manifestat en alguna de les poques entrevistes concedides via correu electrònic. Que la invisibilitat pot ser una argúcia publicitària, ningú ho posaria en dubte, però no estem davant d'un supervendes convencional; hi ha una opacitat premeditada, més política que promocional. Sovint, sorgeix la curiositat per saber qui i com deu ser qui ha escrit allò que estem llegint.

Els seus llibres, que són per llegir d'una tirada, fan evident que un dels primers punts per atansar-se a l'enigma Ferrante és la ciutat de Nàpols. És un d'aquells casos en què la cartografia i els nomenclàtors oficials es veuen depassats per la literatura o el mite, o les dues coses alhora: Bloomsbury, Mequinensa, Lisboa, la Plaça del Diamant, Lesbos, els Jardins de Bomarzo, Dublín, Haworth i tants d'altres. Ciutat repetidament ocupada sense acabar de ser conquerida, amb volcans que fumegen al seu voltant, Nàpols ve a ser una península còncava amb illes properes, escenari on els grecs antics es van sentir com a casa.

Hi ha un corrent cabalós al llarg dels tres llibres, la microhistòria de l'amistat de dues nenes, després adolescents i més tard joves. Com en les antigues visions panoràmiques, aquesta amistat és el lloc precís des del qual es contempla com es desplega la vida en un barri humil napolità, immediatament després de la Segona Guerra Mundial.

Amb un domini narratiu extraordinari, vorejant els límits de la novel·la rosa, Ferrante va traient el vel de cada personatge, de cada situació, de cada circumstància, pintant silenciosament un fresc de la història d'un racó del sud d'europa en la segona meitat del segle xx. Sense forçar ni distreure'ns del fil narratiu que mai no abandona les tensions d'aquesta amistat a voltes ambigua, plena d'admiració i competició, d'afectes i d'enveges, hi ha multitud de detalls a Nàpols que vibren i remetent a les pàgines llegides: des de la Piazza dei Martiri, que a primer cop d'ull no té res d'especial però que dins l'entramat d'històries adquireix un fort significat simbòlic, fins a la diglòssia entre l'ús de l'italià i l'ús del dialecte, els llibres escolars de segona mà de la Piazza Dante, els dies a la vora del mar, totes les onades de la sexualitat, les botigues de tota mena i allò que no es veu però se sap i es coneix com la Camorra. Els funiculars, Vomero, via Filangieri o

Scarlatti, adquireixen una certa aura en aquesta ciutat que ha crescut anàrquica al voltant d'un castell-cartoixa, però cromàticament obedient als colors terra, groc i vermell.

Enmig dels possibles vestigis que l'enigma d'un pseudònim alimenta, n'hi ha un que podria ser inspirador: l'autoretrat —tocant l'espina— d'Artemisia Gentileschi (Roma, 1593 – Nàpols, 1652). Pot fer pensar en Lenú, el personatge que posa veu a la seva experiència, a la de la seva amiga, la dels seus amics i veïns. La nena-noia que va creixent físicament i, a mesura que es transforma, el seu barri i Nàpols es van fent petits a cops d'aprenentatge. Com el dia que amb clarividència comprèn que no n'hi ha prou amb les bones notes, que allò altre, “el capital cultural” que identificà Pierre Bourdieu, pot pesar més que no pas els resultats acadèmics.

El gran encert de qui sigui que ha escrit això és que s'escapa del tòpic, del costumisme, de la novel·la històrica i especialment de la metàfora. La narració és envolvent, insistent i no es pot deixar de llegir.

Algunes sales dels molts museus napolitans, amb vigilants un pèl indolents, estan a les fosques i el llum s'encén quan hi entra un visitant. És llavors que sobtadament els volums i les superfícies prenen forma i al costat de moltes de les obres que s'exposen es pot llegir “ignoto”, o bé atribuït a algú de manera aproximada. Són tants els creadors desconeguts que tal vegada aquest sigui l'anonimat que agrada a Elena Ferrante, el de tot allò que ens embadaleix i ens commou per bé que no sabem qui ho ha fet. Drets d'autor a banda.

C108

A Cel Obert, un festival sense sostre

Roman Aixendri. Tortosa. / 8.10.2015

Tortosa, ciutat calmada encara que el vent i la tardor anunciïn tempestes, ha vist inaugurar la segona edició del Festival d'Intervencions Efímeres en patis d'alt valor patrimonial. Aquest any han estat 6 les intervencions exposades. El Premi del Jurat ha anat a parar al Pati del Palau Episcopal pel projecte “Entrecintat”, obra de l'equip format per Elena Justo, Usue Belandina, Mikel Pau Casado, Marc Fernández i Teresa Gómez-Fabra.

Després de les contraposicions, temàtica de la primera edició, els tres creadors del Festival, Cristina Bestratén, Maria Bernad i jo (Roman Aixendri) vàrem decidir que tocava vestir els diferents patis del casc antic de color i és per això que aquest concepte ha vertebrat la temàtica d'enguany. Edificis sobris, imponents i ja clàssics podrien ser vestits d'atreviment, de sensualitat i d'alegria. Ara fa uns mesos es començava a coure de nou un maridatge particular entre passat, present i futur anomenat A Cel Obert.

Després d'una convocatòria oberta en què es varen presentar 47 projectes d'arreu de Catalunya, de l'Estat espanyol i fins i tot de l'estranger, 5 n'han estat els escollits. Al Palau Montagut, d'estil historicista, s'ha executat el projecte "Retalls d'ombra" de Marc Anglada, Marc Ferrando, Marina Morey, Diego Morillo i Laura Ronquillo; una abstracció dels colors predominants al delta elaborada amb teles triangulars i ajuntada amb nusos de mariner projectava ombres peculiars sobre el terra quan el sol no es deixava intimidar pels núvols. Unes cadires situades estratègicament per tot el pati han convidat a pensar a tots els visitants; mirar al cel, analogia del pensament.

El gòtic del Palau Episcopal ha vist com creixia en el ventre del seu pati un parabolòide hiperbòlic teixit amb desenes de kilòmetres de fils dels colors ocre, roig i verd del sostre de l'edifici. Les superbes escales de la residència del Bisbe de Tortosa es miraven la intervenció efímera entenent que, a través d'ella, els espectadors hi podrien ascendir de manera helicoidal, tot i que també de manera simbòlica. El jurat ha apreciat l'elegància i la dificultat d'execució d'aquesta obra elaborada a través de centenars de línies rectes que configuraven estructures corbes, les mateixes que fascinaren els grecs, Antoni Gaudí o Félix Candela.

"Matís de Cels", de Víctor Viscor i Isabel Villares, ha prenyat de tonalitats blavoses el pati del Convent de la Puríssima. Diferents finestres de neons irradiaven diversos colors sobre les parets de l'habitable destinat, en un inici, a l'enclaustrament de monges. Horitzontalitat i quadratura per mirar-nos el cel d'una altra manera. També per sentir l'edifici més ampli i més llibertari. La Puríssima, edifici que ens vol fer entendre que l'únic camí és el de la verticalitat, el de la salvació celestial, ha vist com uns joves artistes l'emmarcaven i ens abaixaven els colors del mateix cel quasi a peu de terra.

Tao de la Torre Sola i Caterina de la Portilla, arribats directament de l'illa de Gran Canària, han concebut "De la luz del Patio" per al pati de l'edifici més emblemàtic de la

ciutat de Tortosa i potser del Renaixement català, els Reials Col·legis. Mitjançant la seqüenciació de suports i l'ús del tul com a material, els artistes han volgut realçar l'elegància del pati amb subtileza, embolcallant-lo amb delicadesa mercès a un teixit sobri i sensual. Una proposta, aquesta, que es podia veure, fins i tot, des del Castell de la Suda i que, per tant, permetia als visitants de gaudir-la no només des de l'interior sinó des de les alçades, allà on la instal·lació semblava un tauler d'escacs de color rosa.

El color implica necessàriament llum i així ho entenen Eloi Camacho, Ivan Fernández i Toni Ferré, qui amb "Sky-lines" han elaborat uns prismes de línies de colors capaços de connectar la circulació dels visitants vianants amb l'skyline de la ciutat de Tortosa. La seva instal·lació emplaçada al pati del Convent de Sant Jordi i Sant Domènec veia com durant el dia els colors de l'entramat eren presents per si mateixos tot generant gàbies de cordill a les quals tothom que volgués podia entrar i sortir-ne. A la nit, en canvi, uns focus situats dins dels prismes transformaven el pati en una amalgama de colors que deixava amb la boca oberta els visitants adults i que convidava a jugar els més menuts. Tot plegat, força sorprenent per a la gent que s'hi aproximava, ha provocat que els visitants consideressin aquesta obra com a guanyadora.

Una altra novetat d'enguany ha vingut de la mà de la Xarxa Transversal, entitat creada per connectar diferents festivals d'art efímer com són Ingràvid, Fescamp, MAU, Lluèrnia o el mateix A Cel Obert . Al pati de l'antic escorxador de la ciutat, i ara seu del Museu de Tortosa, s'hi podia trobar "Chromateràpia", obra de l'artista convidada i representant del Festival Lluèrnia, Maria Danés. Centenars de garrafes d'aigua apilades i plenes de cel·lofana de diferents colors buscaven projectar la llum del sol sobre la façana principal de l'edifici per generar un clima càlid i relaxant.

Photowalks i visites guiades han portat aquest any molts més visitants a passejar-se pel casc antic per degustar art efímer i monumental. Alguns d'ells volien descobrir els diferents patis i d'altres volien veure com els estils clàssic i contemporani copulaven dolçament sota la seva mirada atenta. Les portes ja s'han tancat, l'efímer mor després de l'èxtasi mentre els edificis quasi perennes esperen noves parelles per enamorar.

Hem dialogat i hem fet dialogar, també ens ha acompanyat Moritz en aquest viatge artístic, gràcies. Hem aconseguit que diferents artistes hagin pogut "pintar" sobre teles monumentals les seves obres d'art i, sobretot, hem reivindicat el valor cultural de la ciutat.

La tercera edició sembla que vol gestar-se. Una picada d'ullet.

CRI109

Pina Bausch sense Pina Bausch

Montserrat Gardó Castillo. Barcelona. / 17.10.2015

“Som el producte del nostre temps, del nostre llegat de desordre, d'energies mal dirigides i tendències auto-obsessives!”, crida un dels ballarins. El nou espectacle de la companyia Pina Bausch és un estat de la qüestió i una reivindicació del present. Quina és la identitat d'una companyia quan el seu coreògraf desapareix? Com seguir formant part del present o fins i tot del futur de la dansa a partir del repertori d'un creador que ja no hi és? Després de 6 anys de la mort de la coreògrafa, s'ha estrenat aquest setembre, a Wuppertal, la primera funció de la companyia, en 42 anys, sense cap coreografia de la **Pina Bausch**. Descrit pel diari *Frankfurter Allgemeine* com “l'estrena de dansa més important d'aquesta temporada”, *Neue Stücke 2015*, un espectacle de tres peces fetes per diferents coreògrafs amb els ballarins de la companyia, enceta un nou camí dins de la seva història.

El que no acaba de quedar clar és quina intenció hi ha exactament al darrere d'aquesta decisió. Després d'una mort inesperada i sense haver deixat cap testament sobre la direcció que havia de prendre la companyia, els hereters, encapçalats pel seu fill, Rolf-Salomon Bausch, l'actual director artístic de la companyia, l'ex ballarí Lutz Förster i el director financer Dirk Hesse s'han hagut de posar d'acord sobre l'evolució a seguir. Després, doncs, de 6 anys dedicats a reproduir i girar peces del repertori i amb un conjunt de 35 ballarins fixes més els convidats, la companyia ha encarregat tres noves peces a quatre coreògrafs (cap d'ells alemany) per obrir la nova temporada. Theo Clinkard, Cecilia Bengolea i François Chaignaud i Tim Etchells han tingut un mes per treballar amb equips de 10 ballarins.

Ara bé, encarar-se a una companyia amb aquesta història no és fàcil. Ballarins amb més renom que els mateixos coreògrafs, contraposició de diferents generacions dins de la companyia, anys de treballar amb un mateix llenguatge físic i interpretatiu, amb una estructura determinada de pregunta-composició-resposta, creació d'uns caràcters o personatges escènics... Aquesta peça és un test per als mateixos ballarins? Per al públic? Per als nous coreògrafs? Per a la crítica? Un rentat d'imatge per seguir fent el que havien

estat fent fins ara? Una obertura cap a nous camins? Sigui el que sigui, un mes de treball no deixa massa temps per canvis profunds. I és potser aquesta la crítica més contundent que es pot fer a un espectacle que, si bé té moments sorprenents, es queda a un nivell bastant superficial.

Les tres peces trenquen, això sí, amb l'estètica típica de Pina Bausch de vestits llargs de nit per a les dones i pantalons de vestir i camises per als homes, així com amb les escenografies monumentals que la caracteritzen (el terra ple de clavells de *Nelken*, una muntanya de roses a *Fensterputzen*, l'iceberg de *Rough cut*, o l'aigua i la pedra gegant de *Vollmond*). La peça més allunyada seria, en aquest sentit, la dels joves Cecilia Bengolea i François Chaignaud. En la seva peça, *The Lighters Dancehall Polyphony*, no només han trencat amb l'estètica –els ballarins surten a l'escenari vestits amb unitards de diferents colors, mallots de color carn, vestits fluorescents, amb transparències, vinil, lligues, lluentons– sinó que han fusionat el llenguatge de Pina amb el del dancehall jamaicà, tot passant pel Renaixement. Així, la peça comença amb una de les ballarines icòniques de la companyia: Nayoung Kim (a la companyia des de fa 19 anys) vestida amb una malla daurada i ballant al ritme d'una música de Dubstep davant d'una cortina de ferro. Només pel fet de veure l'intent del seu cos barallant-se entre els moviments lírics i poètics a què està acostumat, i els moviments de vegades vulgars, amb referències al breakdance o al twerking de la coreografia, ja val la pena les més de tres hores que va durar aquella nit.

Tot i així, no tots els ballarins van acostar-se a la feina dels nous coreògrafs amb la mateixa obertura de mires, especialment a la darrera peça, *In Terms Of Time*, de Tim Etchells, autor i director teatral anglès, i amb una trajectòria clarament més consolidada que els altres coreògrafs, Etchells no va saber imprimir personalitat a una peça altament carregada de referències a la coreògrafa alemanya, que semblava que se li hagués escapat de les mans. En un escenari ple de taules i cadires a la *Café Müller*, els ballarins van omplint el terra de gots de plàstic, bosses d'escombraries, plantes i globus. En una successió de metàfores visuals com les que acostumava a crear Pina en les seves peces (una dona camina fumant i amb un extintor a sota el braç, una altra s'amaga darrere una planta dient: “Do you see me?”) i amb una teatralitat molt més propera a altres peces seves que no pas a les de Tim Etchells, *In Terms Of Time* està plena d'una nostàlgia existencial cap a la coreògrafa, de la qual la primera peça de Theo Clinkard tampoc aconsegueix deslliurar-se.

D'aquesta manera *somewhat still when seen from above*, de Clinkard, tot i que intenta fugir de la teatralitat típica de la companyia amb un vocabulari de moviment més modern amb moments de "contact" i exercicis de grup, així com amb una estètica escènica i de vestuari més informal, les referències a Pina tornen a ser inevitables. Els ballarins en fila fent moviments a l'uníson, una parella que es fa pessigolles i riu... En aquesta peça, potser més que a les altres, destaquen els ballarins més joves per damunt dels d'una generació més avançada, que queden potser una mica desconcertats amb aquest canvi.

Si bé aquesta nit era un esforç per superar la Pina Bausch, ella va ser al teatre més present que mai. En les tres peces hi va haver clares referències al record de la coreògrafa. En la primera, al llarg de la peça entren i surten diversos tècnics que carreguen escales, les posen a l'escenari, s'hi enfilen i tiren boira en una referència al títol que en català podria ser: "una mica de tranquil·litat quan es mira des de dalt". La segona, tot i que és sens dubte la més trencadora, també té un moment en què tots els ballarins entren a les fosques amb encenedors a les mans cantant "The Silver Swan" d'Orlando Gibbons. I a la tercera, es fa inevitable relacionar els gots de plàstic, el paper de bombolles que van masegant o les bosses d'escombraries plenes d'aire amb el buit que ha deixat la coreògrafa. En un altre moment, cap al final, els ballarins repeteixen una vegada darrere una altra la paraula: "Thank you" i un ja no sap si s'ho diuen entre ells, si ho diuen al públic o si va dedicat a la Pina.

L'espectacle no és memorable, però sí el fet que hagin decidit fer-lo. Tot i que la peça del Theo Clinkard i sobretot la del Tim Etchells són més aviat decebedores, la de la Cecilia Bengolea i el François Chaignaud, amb un atreviment sorprenent, mostren de tot el que és capaç aquesta companyia, i sobretot els ballarins, que en aquesta ocasió tant es posen a cantar cançons polifòniques del Renaixement com a fer twerking, breakdance, acrobàcies o recitar un text incendiari de la Kate Tempest. A partir de la llarga trajectòria d'aquesta companyia, la Pina Bausch va aconseguir establir un estil visual, escènic, compositiu, teatral i de moviment que sens dubte ha marcat història. No sabia dir, a partir d'aquí, quina direcció agafarà la companyia; el que queda clar és que hi ha diferències d'opinions i generacionals. Mentre alguns s'han pres aquesta oportunitat per anar un pas més enllà, d'altres ho han aprofitat per reafirmar la influència de la coreògrafa; però, sigui d'una manera o d'una altra, aquest debat ja és prou interessant.

R110

El sitar de Ciutat Vella, l'experiència de tocar música als carrers de Barcelona

Alba Losada. Barcelona. / 17.10.2015

Melodies que acompanyen vianants que es delecten amb un passeig per Ciutat Vella, un lloc que ofereix un recorregut per la història i les més antigues memòries de Barcelona. Diversos músics envaeixen aquests carrers amb les seves creacions musicals, que comencen a la catedral i continuen per sota del pont del carrer del Bisbe per observar una misteriosa calavera que, segons les llegendes, pot concedir un desig o esfondrar la ciutat sencera si algú arrenca la daga que li travessa la boca. Si se segueix aquest camí, els músics també es poden veure a la plaça del Rei per després deixar-se caure pels carrerons propers a la plaça de Sant Jaume i acabar perdent-se en el cor del Barri Gòtic. En aquesta tarda de tardor, una de les melodies que s'aprecia entre el pas de la gentada l'ha creat The Cloud Carpets, una banda que ofereix una experiència musical sorgida a partir d'una equilibrada combinació entre instruments tradicionals originaris d'Orient, com el sitar de l'Índia i bols tibetans, amb altres contemporanis de corda, vent i música electrònica per crear un estil especialment singular.

Un dels components del grup, Guillem Oms, ha estat diversos anys vivint entre Barcelona i l'Índia, un país que li ha permès experimentar altres formes de música, com l'art de tocar el sitar indi. Després de molt temps en aquests racons de la ciutat, assegura que les diferents regulacions sobre les actuacions musicals a la via pública li han facilitat enormement la feina i, al mateix temps, han preservat el benestar dels veïns. Aquestes regulacions han estat implantades des de 2004, a través del projecte cultural *Música al carrer*, gestionat pel Centre Cívic Convent de Sant Agustí, i una normativa proposada per l'Ajuntament de Barcelona. En Guillem explica que des del Centre Cívic confeccionen, mitjançant concurs, una llista anual dels artistes que tenen permís per tocar al carrer, coordinen mensualment els horaris i punts, i estableixen límits de decibels. “Ara podem tocar amb molta més comoditat, ja que tenim una plaça i un temps assignat per compartir la nostra música, cosa que evita baralles o que les nostres composicions siguin interrompudes per les d'altres”, detalla al mateix temps que acaricia amb suavitat un dels laterals del sitar.

Per la seva banda, el dinamitzador del Centre Cívic Convent de Sant Agustí, Oscar Martínez, opina en declaracions a altres mitjans que “no fem proves ni audicions, però

tenim reunions prèvies amb els músics i els preguem que ens mostrin el currículum per conèixer la seva trajectòria i coneixements musicals “. No obstant això, el mateix Guillem Oms afirma que aquestes polítiques també són poc flexibles i no els ofereixen gaire marge per a la creativitat. “Per exemple, si vols convidar un músic que està de pas a la ciutat a tocar amb tu, no pots perquè l’espai està ocupat per un nombre d’artistes inalterable”, sentència l’artista mentre mira amb especial afecte l’equip que descansa sobre una tela de colors.

En el mateix sentit, el coordinador de l’Associació de Músics del Metro i el Carrer (AMUC), Rubén H., opina que les associacions dirigides per empreses, com el Centre Cívic Convent de Sant Agustí, proporcionen poca llibertat artística. En el seu cas, es tracta d’un projecte autogestionat pels propis músics, en conveni amb Transports Metropolitans de Barcelona (TMB), la qual cosa comporta que totes les decisions siguin votades en assemblea. Tot i així, admet que, en molts sentits, des del Centre Cívic ofereixen el mateix servei que la seva associació: gestionar amb equitat, harmonia i diversitat les actuacions musicals del carrer, però d’altra banda, tallen les ales a la creativitat. De fet, declara que no es pot alterar cap element de la banda o, si un músic no assisteix al punt assignat, cap altra persona pot ocupar el seu lloc. Per aquest motiu, sosté que s’hauria de trobar una normativa més realista.

“A més, també s’han vist exposats a repressions policials, tot i tenir llicència, ja que en moltes ocasions els agents són selectius i no entenen que això forma part de la identitat i imatge dels carrers de Ciutat Vella”, explica el coordinador amb indignació. De fet, segons declaracions en altres mitjans del músic i portaveu de l’Associació de Músics i Intèrprets de Ciutat Vella, Enric d’Armengol, “La Guàrdia Urbana exerceix autoritat de la pitjor manera possible amb nosaltres, de manera feixista”. Exposa que durant el 2014 es van imposar 369 multes, un 26,3% menys que el 2013. També argumenta que la quantitat de punts on actuar són molt pocs, cosa que obliga a molts a buscar-se la vida en llocs en què no tenen permís.

D’altra banda, en Rubén considera oportunes les polítiques de control i la necessitat d’acreditar amb llicències alguns músics, però també comprèn que no cal que tots els artistes que vulguin actuar a la via pública en tinguin. Recorda que hi ha improvisacions, persones que van d’un costat a l’altre de Barcelona, d’altres que estan de pas i una infinitat més d’històries que s’escapen d’aquesta sistematització de l’art. Per aquest motiu,

suggereix que s'ha de trobar l'equilibri entre una organització sana per a tots els músics, veïns i comerços, i la preservació de la creativitat i patrimoni cultural que l'art urbà ofereix.

De totes maneres, assegura que això està a punt de canviar. Des del seu punt de vista, l'actual ajuntament està més obert al diàleg i a trobar opcions conformes amb tots els grups involucrats. Insisteix que l'art del carrer és part del planter cultural de la ciutat, és una xarxa de creació artística. “I per fer-ne possible l'existència hi ha d'haver llibertat d'expressió als espais oberts, perquè en cas contrari mor tota activitat artística”, conclou el coordinador. En el mateix sentit apuntava el pintor francès Jean Dubuffet quan deia: “Quan els governs s'encarreguen de protegir les arts, és la fi de tot”.

CRI111

David Madueño, de la pedra a la paraula

Marta Pérez i Sierra. Sabadell. / 19.10.2015

David Madueño ha publicat un nou poemari, *Els murs incerts*, a Tèmenos Edicions. Aquest dimarts 20 d'octubre a les 19.30h es presenta el llibre a la Llar del Llibre de Sabadell. Acompanyaran l'autor el poeta **Josep-Ramon Bach** i el crític **Manuel Costa Fernández**.

Els murs incerts, David Madueño dóna la paraula als murs, al que hi ha darrere de totes les parets que s'alcen quan tot un país en crisi no pot o no sap defensar el que pertoca, quan el sistema econòmic deixa indefens el jovent. *Al canvi, / només ens pertoca xavalla: / incerteses i pous d'aigua secs.*

Madueño escriu de les parets que s'alcen i les que s'esfondren, de les ciutats que un matí semblen desconegudes, dels murs que l'acollien, que eren refugi, escalfor, i de sobte *ens han hipotecat sense permís / el somni del demà*. Amb un vers àgil, ben construït, ric en imatges, en David Madueño ens desvetlla els sentiments de tota una generació que hem posat en risc. I emfatitzo el plural i em sumo al poeta quan diu: *Ningú ens va fer fora, / però tothom ens hi va empènyer*.

Sense preveure-ho, de cop i volta, un bon dia, el meu fill i la seva dona es van quedar tots dos sense feina, els vaig acollir amb amor a casa meva, sí, però les parets ja no eren les

del seu dormitori, el que amb quatre estalvis havien decorat, ni el bany de cada matí, el baf dolç d'un dia que comença. I llegeixo Madueño i en cada poema veig el meu fill, i penso que sí, que li ha calgut ser llimac. *Cal que oblidem / la natura de cargol / i esdevinguem llimacs.*

I que ja n'hi ha prou! Que ja *suma un quilo de ferro* tot el que està passant.

En David ha fet *paraula de la pedra* per oferir al lector l'essència d'una societat que entre tots hem enrunat, *tot té una sentor corrupta*, però no els joves tan joves que no han tingut temps, que no tenim perdó d'oferir-los, enlloc de murs, pols de calç, i que els correspongui a ells llimar *els angles dels dies sense paper de vidre*. Els hem deixat a ells una tasca ben galdosa, recompondre la societat des de *la sintaxi dels fonaments*, sense murs que els acullin, *en una guerra sorda, / solitària*.

El meu fill, i el teu, i el poeta escriuen els seus dies com *un nou poema / damunt un foli esborrat*. Ens toca a nosaltres, els que hem malbaratat el foli, ni que sigui només un bocí de foli, agrair la valentia d'*Els murs incerts* i fer-hi una reflexió humil i profitosa.

I tanmateix,

Al final de tots els seus camins

Sempre hi ha hagut

La pedra d'una casa o d'una tomba.

David Madueño Sentís, *Els murs incerts*. Tèmenos edicions

CRI112

'Slow West', un western diferent

Adrià Guxens. Barcelona. / 19.10.2015

***Slow West* és, sens dubte, una pel·lícula singular. Malgrat reunir bona part dels elements que configuren el western convencional, com els caçarecompenses, la set de venjança i un *bodycount* (en aquest cas, completament literal), el film sembla voler fugir de tota classe d'etiquetes per presentar-se com una proposta fresca i diferent.**

Diferent tant pel que fa a les localitzacions –ara ja no estem ni al desert de Tabernas, ni al Monument Valley de Utah, sinó a una Nova Zelanda perfectament recognoscible des del boom d'*El Senyor dels Anells*– com pel que fa a la banda sonora, que es configura a través d'una melodia per a cordes en pizzicato que s'apropa més a l'univers melancòlic de Wong Kar Wai que no pas a l'èpica del tàndem Leone-Morricone. I és clar, no ens podem pas oblidar de referir-nos a la fotografia, l'element més *indie* de la pel·lícula, que aposta per plans poc contrastats de tons pastel, però amb un gran rang dinàmic, que semblen voler convertir cada *frame* en una petita pintura.

Podem dir, doncs, que *Slow West* és un film trencador i revolucionari, renovador del gènere? Doncs la veritat és que no, ja que tot l'esforç que el músic **John MacLean**, ara reconvertit en director debutant, posa en l'esteticisme queda mitigat per un guió que no està a l'altura. Matisem. La història és interessant, sí, però no està ben posada sobre el paper. Les escenes semblen estar constituïdes com a entitats independents que funcionen, en certa mesura, de manera aïllada, però que queden connectades de forma maldestra per unes causalitats gens clares que resten complexitat als personatges, que prenen més les decisions perquè hi ha la força externa del guió que els hi obliga, que no pas perquè els surti des de dins. Així, MacLean teixeix una història massa òbvia tot recalcant elements completament innecessaris, com si no confiés prou en l'agudesia de l'espectador.

Per altra banda, les interpretacions són notables, especialment les d'uns secundaris de luxe (el personatge de **Ben Mendelsohn** és completament autèntic i l'actriu **Brook Williams**, tot un descobriment). **Michael Fassbender** i el jove **Kodi Smit-McPhee** també estan bé, no ens enganyem, però no acaben de tenir la química que els podria convertir en un duo de cinema memorable, com ho va ser el de John Wayne i Jeffrey Hunter a *The Searchers* (Ford, 1956) o el de Wayne i Claude Jarman Jr. a *Rio Grande* (Ford, 1950).

Menció a part mereix la voluntat del realitzador de portar la seva història al terreny del conte de fades, ja que aquest és l'únic filtre que pot suavitzar l'escepticisme que desprenen algunes escenes. Així doncs, aquesta mirada diferent, d'entrada, pot semblar una bona idea, ja que no estem acostumats a veure westerns on la innocència és un dels plats forts, més aviat al contrari. Però, malauradament, MacLean es passa amb l'edulcorant ja que, en voler afegir, a més a més de la clàssica veu en *off*, nombrosos *flashbacks* que ens traslladen a l'idil·li romàntic que va viure el personatge de

Smit-McPhee a Anglaterra abans de llançar-se a la cega recerca del seu amor, no acaba de funcionar mai i fa que paraules com “naïve” o “cursi” es vagin fent cada vegada més grans.

Amb tot, *Slow West* és un film que val la pena descobrir per la seva raresa, deixant de banda les seves imperfeccions. Com a mínim, l'espectador tindrà la sensació que, a poc a poc, la història va agafant embranzida en un crescendo que desemboca al gran final, gairebé el millor component de la pel·lícula, la qual té, de passada, una altra singularitat, per ser un western: només dura 84 minuts.

N113

El fotoperiodisme d'aquell temps

Josep Maria Cortina. Barcelona. / 1.11.2015

L'Ajuntament de Barcelona ha editat un magnífic llibre de fotografia històrica, *Reporters gràfics. Barcelona 1900-1939*, un treball de gran profunditat que vol documentar el llegat de la fotografia catalana en el període en què es va produir una històrica eclosió del fotoperiodisme.

Reporters gràfics. Barcelona 1900-1939 analitza i investiga un període molt intens de la vida política i social del país que coincideix amb l'aparició de noves tècniques fotogràfiques que revolucionen la forma d'exercir el periodisme gràfic. Però allò que resulta més interessant és que ho fa no només a través de fonts documentals ja conegudes, sinó a partir d'una veritable tasca d'investigació de les hemeroteques i d'altres fonts que permeten descobrir els treballs de vint-i-set dels més representatius fotoreporters d'aquells anys. Des dels més coneguts fins ara –com Merletti, Pérez de Rozas, Brangulí o Centelles– fins als noms d'altres professionals que el pas del temps i el silenci de la postguerra havien fet oblidar: Josep Badosa, Josep M. Co de Triolà, Alejandro Antonietti, Josep M. Sagarra, Pablo L. Torrents, Josep Gaspar, Gabriel Casas i tants d'altres.

L'equip de treball és el constituït a partir de l'Observatori de la vida quotidiana, una associació que ja havia treballat en molts altres projectes i publicacions d'investigació fotogràfica, com ara *Cops de gent. 1890-2003* o *Barcelona en postguerra. 1939-1945*. Amb l'ajut de moltes col·laboracions, l'antropòleg **Andrés Antebi**,

l'historiador **Pablo González** i la periodista **Teresa Ferré** han explorat la premsa d'aquells anys, investigat la trajectòria dels fotògrafs avui gairebé anònims, contactat amb els seus familiars, examinat els seus arxius, i estudiat i seleccionat les imatges més rellevants. Les fonts consultades són amplíssimes: 20 arxius familiars, 32 arxius d'institucions públiques i museus, 95 diaris i revistes de l'època.

El llibre s'inicia amb una crònica de l'evolució de la fotografia en el primer terç del segle passat, en què es va produir el trànsit de la fotografia dels retratistes, que treballaven fonamentalment al seu estudi, al fotoperiodisme, que enregistrava les seves imatges al carrer i espais públics. Es fa un repàs de la introducció de les tècniques i els tallers de fotoimpressió i la incorporació de la fotografia a les revistes il·lustrades d'aquells temps, fets que obren els nous camins a la professió de fotògraf amb un perfil professional totalment renovat.

Tota aquesta feina s'ha dut a terme amb una visió marcadament històrica, situant publicacions i personatges en el marc dels principals fets històrics d'aquest intens primer terç del segle XX que van cobrir els nostres reporters. Començant per les mobilitzacions de masses de la Solidaritat Catalana el 1906, el lector viatjarà acompanyat pels nous periodistes als fets de la Setmana Tràgica del 1909, la dictadura de Primo de Rivera, l'Exposició Universal del 29, la República i la Guerra Civil. I reviurà, gràcies a les fotografies d'aquells pioners, escenes de la vida laboral, religiosa, política, militar o esportiva d'aquells anys.

La publicació, d'una edició molt cuidada, s'estructura en dos volums que es presenten en un estoig contenidor. L'enquadració també és singular perquè el relligat deixa el lloc al descobert, i això permet veure els diferents fascicles que componen els volums i observar les dobles pàgines sense els inconvenients dobles.

El primer volum s'inicia amb una introducció de l'historiador Xavier Theròs i conté el gruix dels escrits, en què de forma cronològico-temàtica s'analitza l'evolució tècnica i professional del fotoperiodisme, les seves formes de relació amb els mitjans i els poders públics, i els seus èxits i misèries. Són particularment interessants les referències a dos dels principals fotògrafs d'aquells anys: Alejandro Merletti, que va arribar a Barcelona procedent de Nàpols i adquirí gran notorietat per la seva capacitat en el disseny de càmeres i d'equips fotogràfics (en particular, es varen fer cèlebres enginyers com l'escala

plegable i la motocicleta que utilitzava per cobrir els esdeveniments), i també Josep Brangulí, que va ser el veritable mestre de diverses generacions de fotògrafs i va crear una de les més sòlides empreses del seu temps. Però el llibre no es limita a les grans figures sinó que inclou –i aquest és el seu gran interès i suposa una informació molt nova– una ressenya biogràfica força completa dedicada específicament a la vida de cada uns d'aquests vint-i-set fotògrafs.

El text d'aquest primer volum està farcit de material gràfic molt divers: portades de revistes, imatges dels mateixos fotògrafs en acció, documents personals, fotos d'esdeveniments, material publicitari i de gestió dels estudis, carnets professionals i acreditacions de premsa, etc. Materials tots ells de gran interès però que potser estan presentats de forma poc sistemàtica, la qual cosa, juntament amb la utilització en el text de fonts tipogràfiques molt diverses, pot desconcertar en algun moment el lector.

En la redacció del llibre han estat fonamentals els contactes personals que els autors i altres col·laboradors han pogut mantenir tant amb familiars com amb coneguts del fotògrafs. Això els ha permès rescatar molt material inèdit i sobretot informació sobre unes carreres professionals que s'havien mantingut en l'anonimat. No s'ha d'oblidar que la majoria de les seves trajectòries professionals varen ser interrompudes per la guerra civil i la posterior censura i repressió franquistes, perquè molts d'aquests fotògrafs s'havien manifestat obertament partidaris de posicions republicanes.

El segon volum, de més de 280 pàgines, recull, ordenades cronològicament, reproduccions de diaris i revistes, i fotografies dels reporters estudiats. Tot un compendi del nostre passat gràfic. Les imatges s'han agrupat en set períodes històrics i cada una de les seccions ve precedida per unes pàgines amb facsímils de les revistes de l'època en què es publicaven: *L'Esquella de la Torratxa*, *La Tribuna*, *El Cu-cut*, *La Hormiga de oro*, *La calle*, *Imatges*, etc. Una premsa gràfica que, no ho hem d'oblidar, era el vehicle a través del qual es transmetia a la població l'actualitat i les imatges de les notícies d'aquell temps i tenia, consegüentment, una considerable importància en la creació dels estats d'opinió, com la tenen ara els moderns mitjans de comunicació.

Aquesta forma de presentació resulta molt encertada perquè contextualitza les fotografies amb els mitjans en què els fotoreporters de l'època les publicaven, i ens permet visualitzar-los i conèixer-los.

En conjunt, aquesta publicació s'insereix en el clima de creixent interès per la fotografia documental que s'està observant els darrers anys a casa nostra. Però el llibre que estem comentant té el particular interès que parteix d'una investigació històrica de base que li permet recuperar actors oblidats, i descobrir materials inèdits que sense aquesta feina possiblement mai s'haguessin arribat a conèixer. Una tasca que cal agrair als promotors del projecte i, en particular, a l'equip de l'Observatori.

C114

Roser Caminals. Aliats en la (re)trobada

Marta Lagüens. Barcelona. / 28.10.2015

L'escriptora Roser Caminals ha tornat dels EUA amb una nova novel·la sota el braç: *Els aliats de la nit*, presentada en diferents llibreries de la ciutat, entre les quals La Casa del Llibre, el passat dimecres 14 d'octubre. Literatura, nostàlgia i records van emmarcar una trobada molt especial que poques vegades es pot presenciar.

Roser Caminals ha tornat a estar de visita a casa. Encara que visqui a Maryland des de fa més de 30 anys, res li ha impedit poder tornar a Barcelona per uns dies. I en aquests breus retorns sempre hi ha espai per a novetats en la seva carrera. Durant la segona setmana d'octubre l'escriptora barcelonina ha pogut compartir amb el seu públic l'estrena de la seva darrera novel·la: *Els aliats de la nit*. Un altre títol que es suma a la col·lecció actual sobre el món de l'espionatge, que sembla que s'ha posat tan de moda en el nostre país.

O potser no tant. Caminals va preferir definir-m'ho com "una oportunitat de veure gent com nosaltres. Gent normal, que sense demanar-ho, es veu arrossegada per circumstàncies que els superen". I és, aleshores, un intent de fer front al camí del destí? En part, aquesta ha estat la gran missió a què s'han enfrontat alguns dels espies de les novel·les més recents: encara recordem el ressò de María Dueñas amb *El tiempo entre costuras*. Caminals aposta per rebaixar una mica més el nivell d'encant, intentant crear una història més real que la de Sira Quiroga: aposta per un petit venedor, Fede, que sense voler-ho acabarà exercint uns intercanvis misteriosos mentre treballa per a una empresa alemanya instal·lada a Barcelona durant els anys 40.

En part, la necessitat d'escriure sobre espionatge li suposava més, a Caminals. No va dubtar a fer memòria del seu pare durant la presentació, ja que anècdotes laborals seves també van servir per crear aquest argument. I quina millor manera d'apropar-nos a la història que a través de la descoberta de secrets? Caminals no només ofereix un retrat de Barcelona en una època fosca, com els negres anys 40, també ofereix un recorregut per les conseqüències de la Segona Gran Guerra: la subtil batalla de missatges entre els alemanys i els aliats.

Sense dubte, el llibre també inspira aquest secretisme, des de la primera pàgina fins a l'última. Una història plena de sorpreses, i d'inquietants moments que desconcentren el lector fins que no acaba d'encaixar les peces. I la veu narradora que ofereix Caminals ja s'encarrega de complir amb la resta, oferint una meravellosa redacció que dóna gust llegir. La llengua és fantàsticament utilitzada, directa i rica, que costa de creure que sigui tan natural malgrat viure durant tant de temps en un país estranger.

Un país com els EUA, que també ha donat tant a Caminals. No dubta a afirmar que ha rebut una gran influència d'Amèrica; l'ha implantat tant en la presentació dels fets, estil cinema negre dels anys 40, com també en la idea de mantenir i donar llibertat als seus lectors. Una idea que sembla haver estat sempre la primera regla de la bona novel·la per a Caminals, que cuida els seus lectors com ningú. "M'agrada que participin [els lectors] i sobretot, que siguin lliures de pensar el que vulguin".

Va bé que per una vegada no ens condicionin, als lectors. La tranquil·litat de pensar amb calma sobre els esdeveniments és un dels trets més sorprenents de la novel·la. "La lectura és un compromís", va esmentar Caminals, "sempre necessito estar amb els lectors, a ells els dec la seva fidelitat. Els ofereixo una conversa sobre el que a mi m'agrada investigar o comentar."

Una fidelitat que, de nou, ha estat capaç de reconstruir amb naturalitat i humilitat. Si no fos així, no es respiraria tanta admiració ni tant d'afecte en una presentació d'un nou llibre. Però tornar a publicar és molt més per a Roser Caminals, molt més que tornar a casa, és tornar a estar rodejada del que més estima. Perquè retornar al passat que volem recordar no sempre és possible.

E115

Biel Mesquida: “No escric en català, escric en mesquidià”

Emili Sánchez-Rubio. Palma. / 8.11.2015

Avui dilluns 16 de setembre a les 19h es reprèn el cicle Dilluns de Poesia a l'Arts Santa Mònica. Aquesta vegada el poeta convidat és Biel Mesquida, que serà presentat per Maria Bohigas. El poeta i crític Emili Sánchez l'ha entrevistat des de Palma arran de la publicació de *Trèmolo* (Empúries).

Em trob amb Biel Mesquida (Castelló de la Plana, 1947) al Cafè Líric de Palma. És un dia preciós i estam a la terrassa. Vull demanar-li per la seva darrera obra, recentment apareguda a Empúries, i que du per títol *Trèmolo*, però també vull demanar-li per altres qüestions.

Trèmolo és un compendi d'històries que oscil·len entre les 3 i les 5 pàgines aproximadament. Hi ha personatges de tota casta, ben diferents els uns dels altres. Sempre són descrits amb girs argumentals sorprenents, inesperats. Mesquida no està interessat en l'evidència, en la crònica del succés, va obrint portes, oreja la casa obrint finestres; el llibre funciona com un bell rellotge de polsera que ens deixa veure el mecanisme intern que permet el moviment de les agulles. Homes i dones, vides amb els seus impulsos, pulsions, interessos amagats... Una obra magna sobre els sil·logismes, sorprenentment exactes, que fan que la Humanitat, malgrat sia una gran polifonia, pugui ser vista com un ens articulat i homogeni, compacte. Pot despertar el vertigen, en tant que cap lector no escaparà de sentir-se reflectit en alguna de les històries, no deixarà de sentir que algú li ha tret una radiografia que no esperava, un mirall que ens descriu de manera subcutània. Fa una mica de por i molta de joia.

Ningú no pot explicar-ho de manera més concreta que ell mateix, perquè Biel Mesquida és un escriptor enamorat de la seva feina, un home que fins i tot du apunts preparats per guiar les seves respostes, com un ebenista enamorat de la fusta o un violinista obsessionat en la perfecció del seu instrument, un home que passa un guster de parlar sobre la seva feina.

Emili Sánchez-Rubio: A *Trèmolo*, no fas servir altra persona que no sia la primera, i a més a més, prescindeixes del narrador omniscient. Ha estat un repte que t'has autoimposat, o ha vingut de manera natural?

Biel Mesquida: Això va ser una cosa que vaig decidir i començar l'any 2012, i fins a principis d'aquest 2015 he estat dins aquesta limitació. No he volgut sortir d'aquesta primera persona, i he volgut extreure tot allò que pugui d'aquesta primera persona. He fet la feina d'un miner, he remogut tones de terra per trobar una miqueta d'or, un diamant, una espurna d'allò que es desconeix de les persones. Una primera persona que mostri els detalls, allò que queda amagat i no es veu, la petita història, la dels no-resos, no el banquet sinó allò que queda en terra: les miques de pa, peladures, taques de vi, esquitxotades de verrim, allò que no val res per il·luminar vides que no són la gran història però que reflecteixen una societat.

E.S: I parlar en primera persona ha afectat el llenguatge, l'ús que fas del català?

B.M: He hagut de crear una llengua per a cada personatge. Cada personatge és una llengua. Jo no escric en català, escric en mesquidià, que seria una llengua que fa que el lector senti, ensumi, toqui i que el pot deixar esgarrapat, copdepunyat, destralejat, ferit i gustós.

E.S: Què suposa *Trèmolo* dins la teva trajectòria? És una evolució lògica o natural, o més aviat un punt d'inflexió, una trencadura?

B.M: Jo crec que tota la meva escriptura va cap a una recerca experimental i literària. Vull fer artefactes verbals amb l'originalitat de la meva dicció, la meva manera de dir, de pastar, de recollir els sons. Si no fes una escriptura molt meva no tendria sentit. Una amiga em va dir que jo era el senyor dels miradors, i em va semblar una bona metàfora, miradors de llengua des d'on la gent pugui veure coses que no veuria des de cap altre lloc. *Trèmolo* reflecteix tots aquests miradors del jo.

E.S: Podríem dir, doncs, que *Trèmolo* és, malgrat l'oxímoron aparent, una continuïtat de la perpètua ruptura?

B.M: Sí, això ho tenc claríssim. Un dels grans atzucacs on caure és la repetició, el pantà de l'autoplagi, fer fotocòpies d'allò que ja he fet. Jo vaig a trencar els ponts del passat, cremar les naus, ser un explorador de llenguatges, i ser molt estricte amb això. La repetició és la mort, cal fugir d'aquesta cosa aferradissa dels llenguatges socials, dels llenguatges publicitaris que ens volen menjar el "coco", dels llenguatges ideològics; sedassar, trobar el gra, la fibra, fugir de palles i de greixums. Als prospectes es diu:

penicil·lina 5%, excipient 95%, jo vull una literatura sense excipients, mesquidiana 100%.

E.S: Els teus personatges, essencialment, són mallorquins i les accions transcorren principalment a Mallorca. Creus que parles del caràcter illenc o per contra has descrit l'Home universal?

B.M: Som al Cafè Líric, aquest és un lloc que em passa pel cap quan parl de Mallorca. Tenc una etiqueta entre irònica i real que és Made in Majorca. He cercat aquest món local perquè sempre he cregut que en allò local hi ha l'essència d'allò universal. Deia Joan Alcover que si volíem ser universals havíem de ser catalans. Ho va dir Amos Oz l'altre dia. Ho digué Proust. I pensa en Macondo de García Márquez, Yoknapatawpha de Faulkner, Santa María d'Onetti, Comala de Rulfo, que són exemples de grans mestres que fan servir un llogaret que descriuen aconseguint que tot el món s'hi pugui sentir identificat. La meva obra va en aquest sentit, no necessit Moscou, ni París, ni Nova York; em va bé aquest microcosmos en què ressonen de manera universal.

E.S: Els epígrafs que encapçalen cada una de les històries i on parles de la teva tasca d'escriptor em van sobtar en primera instància, però després em va semblar que deixaven un espai per respirar entre història i història. Quina va ser la motivació d'intercalar-los en aquest llibre?

B.M: Aquests epígrafs són una manera molt íntima i personal en què l'escriptor es dirigeix al lector, li mostra el seu taller, el seu rebost, allò que li interessa; és contar-se de manera molt directa, com una mena de confessió, una poètica.

E.S: I els títols, els escrius abans, durant o després d'haver escrit cada història?

B.M: Mai no hi ha una regla fixa. En la meva escriptura aplic una cosa que és que en literatura l'única regla és que no hi ha cap regla. Així que a vegades els títols vénen llegint, somniant o escrivint. A vegades tenc un títol provisional i el canvi. Semblant al que m'ha passat escrivint els epígrafs, sense un ordre concret.

E.S: Com has realitzat la confecció final del llibre?

B.M: Jo tenia unes 600 pàgines. Vaig fer una primera sedassada i va quedar en 400 aproximadament. Després, a la segona sedassada jo necessit la figura de l'editor a

l'anglosaxona, la figura de l'editor que intervé en el procés, i per tant vaig demanar ajuda a Josep Lluç. Ell es va llegir el llibre, em va dir que li agradava molt i es va oferir a fer aquesta tasca personalment.

E.S: Però la tasca de retallar va consistir a llevar algunes històries o més aviat a abreujar-les?

B.M: Primerament vam suprimir algunes de les històries. Discutíem, miràvem, Josep Lluç em recomanava i de la seva proposta jo en feia una contraproposta. Ell tenia al cap un llibre d'unes 250 pàgines, i jo pensava en un llibre una mica més llarg; aleshores vaig fer un compendi que tenia unes 350 pàgines. Va ser el moment en què em vaig posar a reescriure, però de manera molt lliure. Si una veu tenia 4 pàgines i en volia 6, vaig dir-me que li'n donaria 6. Vaig pensar que allargaria les veus. I en poc temps vaig veure que no, que m'interessava més fixar-me en la part lingüística, gramatical, en les músiques, els ritmes, però no afegir grans elements. No volia inflar cap història. Un cop vaig fer això li vaig tornar a passar a Josep Lluç, i ell ja no va posar pegues. Però encara vaig fer un darrer procés de reescriptura que va durar mig any, i que va deixar el llibre com és ara.

E.S: Què hi ha de novetat a *Trèmolo*?

B.M: A nivell de sentiment diria que he perdut la por, no m'he deixat dur per les repressions que du la societat. He escrit el que volia sense pensar en el fantasma del fracàs. M'ha donat igual, he fet el que necessitava fer. Vaig recordar Brossa i Miró; d'ells m'agradava la manera tan lliure de crear, sense pensar en les conseqüències.

E.S: Com els nins petits, doncs?

B.M: Sí, amb innocència. Amb una part oriental, amb gest, amb la implicació del cos. És una mica mal de dir, però tal volta em pots entendre. De totes maneres, jo escric per a la meva minoria de lectors que em troben veritable. Si estàs a una illa deserta només llegiria. Sóc lector professional i escriptor amateur; això és una cosa que sempre he cregut i mai no he perdut. I amb aquesta mateixa llibertat i sinceritat estic encarant el llibre que faré.

E.S: La portada d'aquest llibre ve firmada per Pep Maür-Serra. Com va ser el procés d'elegir aquesta obra?

B.M: Els llibres han de ser el més curiosos possible com a objecte, començant per la correcció. Hi hauria d'haver 4 correccions, aquí n'hi ha hagudes 3. En temes de llengua m'ha ajudat molt Nicolau Dolç. La coberta, també és molt important la coberta perquè és allò que primer veu el lector. A mi m'agrada molt l'obra de Pep Maür, i ell va llegir el llibre i li vaig demanar que em fes la portada. Està feta amb unes textures rugoses i un guaix diluït que sembla la manera en què he creat els personatges, uns personatges que són una mica aquarel·losos en un fons de pedra, com Mallorca, on tot és pedra: el cel és pedra, els ametllers són pedra, la mar és pedra... Per tant, vaig veure que la coberta era totalment congruent amb la matèria verbal del llibre.

E.S: Ja estàs fent feina en el següent llibre després de *Trèmolo*?

B.M: Sí, ja estic pensant i prenent notes. La meua escriptura és lenta. L'escriptura per a mi és la reescriptura. Sempre vaig armat amb una plagueta on prenc notes, idees, escric majúscules, minúscules, faig quadres sinòptics... Ara sortiré de la primera persona per tornar a utilitzar totes les persones del verb, fer servir diferents tècniques, collage, i altres com a *L'adolescent de sal*, en una explosió de personatges entrellaçats. Així com a *Trèmolo* predominen les formes breus, diguem-ne poemàtiques, ara faré més formes entrellaçades, amb un fil conductor. En tot cas estic en contra dels gèneres literaris, com dic a un dels epílegs del llibre on faig referència a l'OLNI, l'Objecte Literari No Identificat. Ara faré un OLNI de major extensió. Seguint una idea de Faulkner, faré servir una escriptura d'aquell qui va aviat, com un ciclista que avança damunt una corda fluixa. Serà molt diferent de *Trèmolo*, que són petits cops d'estat, petites explosions plenes de músiques i sentits.

E.S: Però, malgrat estar en contra dels gèneres literaris, podem dir que Biel Mesquida sent preferència per la poesia o per la narració?

B.M: No. Jo sóc escriptor tot terreny i, com he demostrat en diverses ocasions, puc fer narració, poesia, un guió literari per a una sèrie de televisió, un monòleg teatral...

E.S: Doncs, no tens cap registre predilecte?

B.M: La qüestió és que sempre escric amb voluntat poètica, amb voluntat de duració, en lluita contra el pas del temps. No vull fer llibres d'usar i tirar, aspir a fer-ne d'usar i durar. Vull que el lector torni després d'un temps de la primera lectura i descobreixi coses noves.

En aquest sentit seria com la poesia que té una lectura inacabable. No vull que quedin esgotats en una primera lectura. Jo deman al lector que no ho faci de manera muda, m'agradaria que els digués en veu alta com jo faig quan llegesc Proust, Homer o Rodoreda; com més bé sona un autor més bo és. M'han comentat que el meu llibre és una simfonia, però jo he volgut afegir-hi un sentit, de manera que es conjuminin les músiques amb una manera de veure el món, d'interrogar-se a un mateix, d'interrogar l'autor, del mateix autor que s'interroga... La paraula com una pila atòmica que amb urani va amollant una sèrie de radioactivitats.

E.S: Creus que la teva formació com a biòleg ha tengut alguna influència en la teva obra?

B.M: Un escriptor mai no ha de deixar d'acumular llenguatges de tota casta, la literatura els travessa tots, i els meus estudis m'han donat un bon univers de glossaris. Els escriptors catalans haurien de llegir més ciència, més recerca, com ja deia Italo Calvino en unes conferències abans de morir.

E.S: Conta'm una mica la gira que acabes d'efectuar per Catalunya. T'han rebut bé?

B.M: Ha estat molt completa: Badalona, Mataró, Barcelona en dues ocasions, Girona i Vilafranca del Penedès. Els llibreters han estat una meravella, s'han mostrat entusiasmats, molt tendres i atents amb mi. I són ben importants, els autèntics mediadors entre l'escriptor i el lector. M'encanta la figura del llibreter que recomana. Els presentadors també han estat d'allò més variat: Eduard Escoffet, Jaume C. Pons Alorda, també vaig fer una presentació acompanyat per Sebastià Portell, Tina Vallès, Susanna Rafart, Sílvia Amigó i Emili Manzano, que desgraciadament va estar indisposat. Alguns dies va venir moltíssima gent. I m'ha agradat veure gent molt jove, amb una mateixa alegria de trobar un llibre que els ha agradat. Els periodistes també m'han llegit i m'han fet entrevistes amb preguntes molt interessants, com ara Jordi Nopca, Esteve Plantada, Valèria Gaillard i alguns més.

E.S: Què et va fer venir a Mallorca?

B.M: Als 80 vaig acabar la meva feina com a coordinador de la part de biologia de la Gran Enciclopèdia Catalana, Barcelona feia com una baixada, els meus pares eren grans,

i vaig pensar que dos anys a Mallorca m'anirien bé, i que després ja tornaria a Barcelona. Però a Mallorca vaig trobar molt bones condicions, malgrat que Barcelona és la meva segona base. Però Mallorca m'ha fet sentir molt feliç, encara que viatjo molt per tot el món: París, Londres, Nova York...

E.S: Quines són les eines que fas servir habitualment per escriure?

B.M: Sóc de plagueta i rollerball. Sóc lent. M'agrada fer un procés de decantació. Sempre estic subratllant i *tatxant*, però deix que es vegi el que he *tatxat*. Per si de cas. Pocs són els escriptors que poden escriure a la primera. Per a mi l'escriptura és reescriptura, sempre ho dic.

E.S: Hi ha un seguit de personatges una mica maquiavèlics al teu llibre. I és que no em sembla que les teves històries siguin d'acció, sinó d'allò amagat que promourà l'acció, són històries de la pulsio interna que ens durà a fer això o allò altre. En tots cas, penses que hi ha tantes persones mogudes per foscos instints a la vida real com en el teu llibre?

B.M: Estic molt d'acord amb la reflexio que fas, i m'agrada molt que hagi vist que més que mostrar una part externa, jo hagi anat a la part de darrere de les persones. Allò que les mou és el que m'interessa. És com una reaccio química que succeeix gràcies a una substància afegida de manera infinitesimal, cerc aquests catalitzadors que a primera vista resten amagats. El mal social, el dolor, l'alegria, l'amor queden reflectits en aquestes històries que serveixen per descriure els personatges alhora que ens descriuen a nosaltres mateixos.

La propera aparicio de Biel Mesquida tindrà lloc a Barcelona dins el marc de la programacio "Dilluns de poesia a l'Arts Santa Mònica", el dia 16 de novembre a les 19 hores, presentat per Maria Bohigas, i precedint el que possiblement sigui el poeta viu més gran de la poesia castellana: Antonio Gamoneda, que recitarà el dia 14 de desembre. L'entrada és gratuïta en els dos casos. De veritat que no hi aniràs?

C116

Si els carrers de Barcelona parlessin

Marta Lagüens. BNH 2015. / 7.11.2015

Avui es tanca la Setmana de la Novel·la Històrica de Barcelona amb una nova sessió de la ruta “La Barcelona dels Bandolers”. La ruta s’inicia a la Plaça del Pi a les 10h. Per més informació, feu clic [aquí](#).

No és casual que aparegui una activitat com aquesta just enmig de la Setmana de la Novel·la Històrica. Una ruta traçada entre els punts més emblemàtics del Barri Gòtic suposa una pausa perfecta entre debats, conferències i entregues de premis. A més, no és encara millor poder viure en primera persona alguns secrets que amaga aquesta ciutat abans que trobar-los als llibres?

En realitat, dir que parlarem de bandolers és una excusa. Són una altra raó per insistir en la temàtica que estem celebrant: la relació entre història i literatura. Per tant, era necessari un tòpic que complís amb la idea central. Els bandolers han estat sempre presents en ambdues bandes, tant la real com la fictícia. Eren persones que es dedicaven a batallar i robar per múltiples motius, ja fos per contracte amb la noblesa o per iniciativa pròpia. Però, per alguna raó, sembla que s’hagi parlat més d’ells a la ficció que no pas a la vida real.

Gràcies a la ficció, la ruta s’aprofita d’ells com a element clau que permet la visita a altres èpoques històriques. Així doncs, no és només parlar de Serrallonga o Perot Rocaguinarda, sinó veure com amb el pas del temps hem creat altres herois que es corresponen amb la llegenda catalana. I a mesura que es va avançant, s’arriba a la conclusió que potser la protagonista no és la figura bandolera, és l’escena.

És a dir, que en el fons és Barcelona la verdadera protagonista. Perquè els bandolers hi van viure, i la ruta vol convidar l’espectador a imaginar-se-la en aquells moments. Cada parada, de les sis que la formen, va acollir en el seu moment un episodi històric, que sense saber-ho forma part tant d’història verídica com de llegenda. És una promoció de records que, ens agradi o no, ha format el que som avui dia. I val la pena recuperar una mica del que mai hem tingut.

Tot en una ruta senzilla i curta, que costa de creure que només sis parades donin per estar-s'hi una hora i mitja. Sí que aprendrem sobre bandolers, però encara més de la història de la nostra ciutat, que tantes coses ha viscut i que encara no se'ns n'ha explicat ni la meitat.

La història no és només als llibres. També és al carrer, tot i que sembla que està marcada per una maledicció: que ningú la recorda. I hi ha molts racons que acaben quedant oblidats, racons que un dia van ser l'escenari de la nostra història. I encara ens ho han de recordar.

C117

Garbancito de la Mancha, 70 anys després

Jordi Artigas. Barcelona. / 15.11.2015

Entre el 8 i el 31 d'octubre, el centre cívic El Coll-Bruguera ha dedicat un cicle als estudis Balet i Blay per celebrar els 70 anys de l'estrena del film *Garbancito de la Mancha* (1945-2015), dirigit per Artur Moreno en aquests estudis del barri barceloní d'El Coll-Vallcarca, pertanyent a l'antiga vila de Gràcia. El film fou el primer llargmetratge amb la tècnica dels dibuixos animats i en color realitzat a Europa.

Des de fa temps aquest centre cívic està en un dels edificis que en en seu temps ocupava l'editorial Bruguera al barri d'El Coll-Vallcarca. Per aquest motiu, el seu director, Xavi Franch, dedica una especial atenció al còmic, al cinema d'animació, a la ciència-ficció i a d'altres especialitats culturals mitjançant la programació de taules rodones, exposicions i projeccions dedicades a aquestes activitats, moltes de les quals lligades al barri.

Una petita comissió formada per quatre persones de l'especialitat del cinema d'animació (el director del centre cívic; Isabel Moreno, filla d'Artur Moreno; Josep Maria Delhom, del Museu del Còmic i expert en la historieta a Catalunya; i qui signa aquest article), superant els escassos mitjans gràcies a l'entusiasme i el bon ambient entre nosaltres, hem organitzat una completa exposició sobre l'efemèride i tres taules rodones que a continuació detallaré.

L'exposició

L'exposició s'ha basat en un recull de documents, fotos, cartells, dibuixos –algun dels quals original–, historietes i algun objecte provinent de les respectives col·leccions de Moreno, Delhom i Artigas. Les ampliacions de les 18 fotos dels estudis Balet i Blay, l'equip d'animadors, la truca amb què es filmava, l'equip directiu, les taules dels dibuixants, l'enregistrament orquestral als estudis d'Orphea Films a Montjuïc, etc. van estar exposades en una altra mostra al Reial Cercle Artístic durant uns dies del passat mes de juny.

Entre reproduccions i originals es podien veure, per exemple, les llistes amb el nom complet i l'especialitat de cada treballador dels estudis durant la realització del llarg *Garbancito de la Mancha* entre 1942 i 1945, en plena postguerra franquista. També s'han recopilat cartells, “quadres” publicitaris de les sales cinematogràfiques, *press books*, dibuixos i esbossos d'algunes seqüències del film, exemplars originals de revistes on dibuixà Moreno, com *Pocholo*, *Mickey*, *Mis Chicas* i *TBO* entre d'altres, així com un petit projector de Cine NIC que edità en el seu moment bandes de pel·lícules de *Garbancito*, i també fotografies familiars de Moreno: de petit a València, de soldat a la mili, de la seva estada a Veneçuela en els anys 50. Tot exposat entre la planta baixa i el primer pis del centre cívic.

A causa de les actuals circumstàncies econòmiques resten pendents encara les actuacions de posar una placa a la façana de l'edifici dels antics estudis Balet i Blay a l'avinguda de Nostra Senyora del Coll, 40, i d'editar un catàleg il·lustrat sobre el tema. Tampoc vam poder efectuar la projectada visita guiada col·lectiva a l'edifici perquè està tancat i en venda. Com a orientació, aquest edifici que fa cantonada amb el carrer Cartago està davant per davant de la mansió que havia estat dels propietaris de Viatges Marsans i que actualment es coneix com l'Alberg, perquè allotja un alberg juvenil de la xarxa de la Generalitat.

Les tres taules rodones

Tant l'exposició com les tres taules rodones celebrades el 8, el 15 i el 22 d'octubre s'han vist recompensades amb una nodrida assistència de públic interessat en les jornades d'aquest cicle titulat “Balet i Blay, animadors de somnis”.

Les taules rodones varen estar enriquides amb materials inèdits i quasi mai vistos com la digitalització de bandes de pel·lícula del Cine NIC sobre *Garbancito* aportades pel col·leccionista gironí Salvi Jacomet; diapositives dels anys 80 d'una visita als antics estudis d'Artur Moreno, el director del film, i supervivents del seu equip; una projecció de fotos dels anys 40 de l'equip dels estudis Balet i Blay i també de l'homenatge que li féu el 1982 el Festival de Cinema de Sants. Així mateix, es va poder escoltar una cinta de casset digitalitzada d'una entrevista que vaig fer a Artur Moreno el juny de 1981 i que sembla ser l'únic document de la seva veu que existeix, i, és clar, també fragments de *Garbancito de la Mancha* (1945) i del segon llargmetratge dels estudis, *Alegres vacaciones* (1948).

La primera taula estigué dedicada als estudis i comptà amb la valuosa presència de dos veterans mestres de l'animació que havien treballat en dues d'aquestes pel·lícules. Es tracta de Pepita Pardell i Àngel García, que evocaren aquells negres temps en plena postguerra franquista. Pepita evocà l'incendi produït el juny de 1946 durant la realització del segon llarg. A més, hi participàrem Josep Maria Delhom i un servidor.

En la segona, titulada "Artur Moreno: un artista integral", Isabel Moreno –filla d'Artur Moreno– parlà de la vessant familiar, Josep Maria Delhom incidí en la llarga carrera des dels anys 20 de Moreno en el terreny de la historieta o còmic, mentre que jo vaig parlar del Moreno pioner del cinema d'animació i director del primer llarg de dibuixos.

En la tercera i darrera taula, sobre el tema "De l'acetat al 3D: evolució del cinema d'animació", el veterà realitzador i tècnic cinematogràfic Jordi Morraja explicà com era la tecnologia d'aquest art fins a l'arribada de la informatització, mentre que la xerrada sobre l'actual manera de crear l'animació anà a càrrec de la professora Arantxa Morán de l'Escola Serra i Abella de l'Hospitalet, i un servidor portà el fil d'aquesta història del cinema d'animació en què Catalunya ha estat pionera.

La conclusió final d'aquest cicle va ser que el més important no és tan sols que aquell equip emprengués l'agorada aventura de fer el que mai s'havia fet a Europa, el primer llarg amb la tècnica del dibuix animat i en color, sino també que aquells estudis fossin entre 1942 i 1951 una veritable escola i planter d'on sortiren grans animadors i nous estudis com ara els de Manuel Martínez Buch (Estudis Buch-Sanjuan) i Francisco Macián (Estudis Macián), entre d'altres.

Veritablement, si el nostre país ha destacat sempre en aquest camp és perquè en aquelles llunyanes dates es posà la primera pedra o es plantà la primera llavor, com preferiu. Calia recordar-ho ara que n'ha fet 70 anys.

El Centre Cívic El Coll-La Bruguera ha creat un facebook amb el títol Estudis Balet & Blay Homenatge.

AO118

En el “nom” del Poble

Alicia García Ruiz. Barcelona. / 15.11.2015

El festival Barcelona Pensa celebrarà la seva segona edició del 16 al 21 de novembre a Barcelona. La iniciativa, impulsada per la facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona (UB), vol aproximar la filosofia a la majoria de gent possible amb un programa interdisciplinari que estableix diàlegs amb altres ciències, com la física i la neurociència, però també amb el teatre, la poesia, el cinema i la literatura. Des de Núvol, el digital de cultura, hem convidat diferents ponents del festival Barcelona Pensa a dir-hi la seva.

Proporcionar una raó per a l'obediència més enllà de l'ús de la mera força ha estat un problema central de la tradició política moderna. Per això es requereix una explicació (o mite) de l'origen del vincle social. Per a aquest propòsit es va concebre un aparell conceptual que ha arribat fins als nostres dies: el pacte social. La pregunta fonamental ha tingut sempre un caràcter ontològic: què fa que un mateix conjunt d'individus sigui considerat (o no) com quelcom de caire polític? Aquest és precisament l'origen de la distinció entre *multitudo ipopulus*. En el marc de les diferents teories del pacte social, només el segon terme té un caràcter estrictament polític. La *multitudo* no pot ser política, perquè no se li concedeixen atributs polítics. Sota aquest paradigma, l'existència d'un vincle social és el que dóna una certa organització a allò que altrament seria una mera massa amorfa, una *multitudo dissoluta*. El pas per la institució d'un vincle social es considera com la condició necessària per poder passar d'un estat de natura a un estat civil (i “civilitzat”) que entén fonamentalment l'organització política com objecte de poder polític.

En l'escenari turbulent del segle XXI, la batalla per la paraula *poble* acaba de començar (de nou). El concepte de *poble* i els seus derivats és un dels més relliscosos i propensos a la distorsió d'entre aquells que va dissenyar el nostre vocabulari polític. Avui probablement no passa una setmana sense sentir parlar de populisme, la majoria de les vegades amb sonores advertències sobre els seus perills. Cal, però, analitzar primer què diu *poble* i com. Perquè el populisme atribuït a Berlusconi o LePen no és el mateix que el populisme entès com una estratègia de reorganització simbòlica i operativa de l'esquerra sota el capitalisme actual. En aquest segon sentit, el text més destacat dels darrers anys ha estat *La raó populista* de E. Laclau. El seu títol irònic manifesta la intenció de l'autor de donar l'atribut de racionalitat a allò que era tradicionalment subsumit en les ombres residuals de la interrupció i l'impuls primari, és a dir, la multitud.

Allò que importa a Laclau és desfer la identitat entre el poble i la seva representació política tradicional. S'entén el nom *poble* no com una entitat, una cosa existent *per se* i dotada amb atributs, sinó com un operador polític. Laclau vol subratllar la política com a operació de distribució (i de redistribució) d'atribucions, començant amb la més crítica, la politicitat. En línia (però no completament) amb autors com Claude Lefort, Laclau afirma la “plenitud absent” que és la societat, sostenint que la divisió és intrínseca al concepte mateix. La societat és “política”, no perquè suposi alguna forma organitzativa de les diferències a una unitat (el vell problema d'ordre hobbesià), sinó precisament perquè la societat mai és completament tancada en si mateixa. En altres paraules, la societat mai no coincideix amb la seva representació: és ontològicament incompleta. La principal dimensió política, doncs, és un acte de representació simbòlica destinat a generar el moment polític com a institució d'allò social, donar forma a allò què va ser concebut tradicionalment com a massa amorfa i inert.

Per tant, Laclau defineix el populisme com a “pràctica articulatòria” però amb finalitat emancipatòria. Aquesta pràctica realitza dues operacions: la primera, desprendre el concepte de *poble* d'una totalitat que pretén capturar-lo i que exclou internament parts de la societat i, la segona, fer-ho mitjançant el reagrupament d'una sèrie de demandes d'inclusió, fent una articulació de les mateixes mitjançant una equivalència entre elles, de tal manera que totes es troben relacionades a causa de la seva no inclusió dins l'àmbit tancat per la política oficial. El dispositiu *poble* “dóna nom” a una sèrie d'experiències i demandes col·lectives que testifiquen la incompletud inherent a l'àmbit social, permetent

reinventar-lo una i altra vegada. Aquest donar nom, designar, és la producció del popular, entès com l'obertura d'un camp d'accions alternatives a l'estat de coses actual.

El divendres 20 de novembre el filòsof italià Giacomo Marramao parlarà de poble, ciutadania i populismes al CCCB, dins la programació del Festival de Filosofia Barcelona Pensa.

R119

Si enyoreu les primaveres lliures

Agustí Codina. Girona. / 19.11.2015

Avui divendres és 20 de novembre i fa quaranta anys que va morir en Franco. Com era Catalunya, com érem nosaltres, fa quaranta anys? Què fèiem, què vàrem fer, aquell dia?

El 20 de novembre de 1975 va caure en dijous. Jo tenia setze anys i estudiava COU, el Curso de Orientación Universitaria, el darrer any d'estudis abans d'anar a la universitat. Feia ja molts de dies que esperàvem que en Franco es morís, que es produís “el hecho biológico” que deia la premsa del règim, un eufemisme que volia estalviar-se de dir el que era evident per a tots: que en Franco estava molt vell i malalt, i que estava a punt d'anar-se'n al cel o a l'infern.

Em vaig llevar aviat al matí perquè tenia un examen i, com cada dia, vaig posar la ràdio. Hi sonava música clàssica. A totes les emissores. La prova definitiva que havia mort. En aquell temps de censura teníem les facultats de llegir entre línies, o d'interpretar els símbols, molt desenvolupades. Avui en dia, quan et parlen d'una estaca corcada penses en una estaca corcada; llavors, no. Una estaca corcada representava el règim opressor i corrupte que entre tots havíem de tombar.

“Segur que tomba, tomba...”

La música clàssica representava el dol; i el dol a la ràdio –a totes les ràdios– només podia ser per a en Franco. El primer pensament va ser per les classes. Segur que no n'hi hauria. Era inevitable recordar l'acudit que s'explicava. El petit príncep –el rei actual– preguntava al seu pare, aleshores príncep i futur rei: “Quan es mori el Generalísimo ens

donaran festa a l'escola?", "Sí, és clar", li responia el pare. "I quan et facin rei?" "Sí, també." "I quan vingui la república?" "Home, suposo que també". I el nano deia: "Quina setmaneta que passarem!".

Bé, la república no va venir ni en Juan Carlos va ser "El Breve", però la setmana de festa la vàrem tenir. La mort, les cues per dir-li adéu, el funeral i la coronació de Juan Carlos van omplir lentament aquella setmana.

El segon pensament que em va venir, que ens va venir a tots, va ser què passaria. Jo ja havia nascut vint anys després d'acabar-se la Guerra Civil, però encara havia sentit a gent dir que "el dia que es mori en Franco hi haurà una guerra". Hi havia gent que ho pensava. Però, en general, i sobretot el jovent, pensàvem que s'acostava l'hora del canvi, l'hora de tenir una democràcia i les llibertats que hi havia a Europa. Feia ja molts anys que el règim contenia amb dificultats les noves generacions, que no tenien la por dels que havien patit la guerra, i que no es conformaven amb aquella dictadura arnada.

Lentament, van anar sortint els diaris. Probablement, una de les coses que més han canviat des d'aleshores és la rapidesa i els mitjans amb què avui rebem tota la informació. El setanta-cinc hi havia premsa al matí i a la tarda; dos canals de televisió en blanc i negre, que no emetien pas tot el dia, i les ràdios. Les notícies a la ràdio es donaven cada hora, però totes les emissores, públiques o privades, havien de connectar obligatòriament amb Radio Nacional. Amb raó la gent encara parlava del "parte". Els diumenges a Girona, si volies saber tots els resultats del futbol, a les vuit del vespre, a la cantonada de la Gran Via amb la plaça de la Independència, un home venia un full acabat d'imprimir amb tots els resultats i, evidentment, la *quiniela*.

Aquell matí de dijous el president del govern, Carlos Arias Navarro, va dir-nos plorós en blanc i negre que en Franco havia mort i ens va llegir el seu testament polític.

La televisió d'aquells dies era com la de la Setmana Santa, quan només feien pel·lícules de la Passió de Crist i Fray Escoba, i no es podia veure per avorrida. L'única gràcia era veure els personatges estrambòtics que desfilaven davant el taüt d'en Franco, la "capilla ardiente", i que s'agenollaven o saludaven a la romana –que no és una forma de fer els calamars, sinó la salutació dels feixistes italians i dels nazis–. Però la majoria de la gent que hi va fer la llarga cua era normal, gent del carrer, que uns anys després votarien en

Suárez o en Felipe, i que estaven emocionats pel traspàs d'un personatge que sempre havia estat en les seves vides i preocupats per saber què passaria.

Què passaria? Com que a Espanya les notícies polítiques estaven censurades, es donava molta informació sobre política internacional. Hi havia molt bons periodistes. I en sabíem força. Els setanta havien estat anys convulsos. El món estava marcat per la Guerra Freda i hi havia dos blocs clars, l'occidental i el soviètic. Un era liderat pels americans, l'altre pels russos. Un era democràtic, l'altre comunista. Gairebé tot el que passava al món venia marcat per aquesta divisió. Un moment important va ser el setanta-tres, quan l'11 de setembre un cop militar encapçalat per Pinochet va enderrocar Salvador Allende. Amèrica del Sud era el continent dels cops militars, però aquell era especial, perquè a Xile no n'hi havia hagut mai cap i perquè les esquerres –socialistes i comunistes– manaven després de ser escollides democràticament. Aleshores, la democràcia occidental tenia un límit? Els comunistes no podien guanyar les eleccions? Era important perquè a Itàlia el PCI estava a punt de fer precisament això.

Però per a Espanya el que va ser important va ser Portugal. El país veí, l'altra dictadura que quedava a Europa, va veure com el 25 d'abril del setanta-quatre els militars progressistes enderrocaven la dictadura. Per al règim franquista va ser un cop dur. Veure com es desmuntava de sobte una llarga dictadura; veure, per exemple, com els policies polítics de la PIDE eren empresonats; què devien pensar els de la Brigada Político-Social, la “secreta” d'aquí?

Ja el desembre del setanta-tres, ETA havia assassinat el president del govern, Carrero Blanco. Aquesta mort i la por del cop de Portugal van fer augmentar la repressió i van marcar el final de la dictadura i la transició.

I nosaltres, què pensàvem? Les imatges dels soldats amb clavells vermells que els donava la gent, col·locats als canons dels fusells i els crits de “o povo unido jamais será vencido” varen ressonar amb força. Lluís Llach va escriure “Abril 74”, però fou Maria del Mar Bonet qui ho expressà millor: “Un abril em va portar, per l'aire una cançó, el meu amic la cantava, també la vull cantar jo”.

I Franco ja estava malalt. L'estiu del setanta-quatre va ingressar en un hospital i fins i tot va cedir els poders a Juan Carlos. Però una revifalla, els interessos del seu grup familiar i la por del règim li van fer recuperar el poder que ja no va deixar fins a la mort.

El setembre del setanta-cinc els sectors més durs es van imposar i la Guardia Civil i la Policía Armada van afusellar cinc militants d'ETA i GRAPO, acusats de matar policies. Malgrat les pressions internacionals i les peticions papals de clemència, el règim va voler demostrar la seva fortalesa. Tota Europa va protestar i van retirar els ambaixadors. A Portugal van assaltar l'ambaixada espanyola.

La reacció contra les protestes internacionals va ser una gran manifestació "patriòtica" al lloc habitual, la Plaza de Oriente de Madrid. Des del balcó, un Franco ja més mort que viu, acompanyat de Juan Carlos, va parlar d'una conspiració "judeo-masónica". Llenguatge dels anys quaranta el 1975. Va ser el darrer cop que el vam veure viu.

Al seu funeral només hi va anar en Pinochet.

I allà érem nosaltres, començant la transició, anàvem en moto sense casc, en cotxe sense cinturó, fumàvem molt, escrivíem cartes sobre paper i esperàvem el carter. Una foto es feia i el rodet es duia a revelar. 24 o 36 fotos, com a molt. La musica era en vinils i encara no eren vintage.

I, com encara fem avui, enyoràvem les primaveres lliures.

E120

Arnau Obiols: "La música tradicional, de tan propera, no es valora"

Gerard E. Mur. Barcelona. / 14.12.2015

A l'interior de l'edició física del seu segon disc, *Libèrrim* (Aladid Records), **Arnau Obiols** (La Seu d'Urgell, 1985) ha volgut destacar-hi una dedicatòria: "A la gent humil, de caràcter i condició". Petita pista per trobar l'origen de la seva música. Una música franca i sincera que beu de la tradició musical pirinenca. Obiols ha prestat orella des de jove a les cançons cantades a casa. Els sons i les lletres entonats amb la veu de la padrina, dels pares, dels tiets, de la gent del carrer. En la seva música tot són senyals situats a la ribera nord de l'Alt Urgell. El núvol de la portada, el Cant de la Sibil·la i, especialment, la senzillesa que dóna la muntanya. En aquesta entrevista reflexiona sobre la causa musical, la passió per la tradició i la gestació del nou disc.

Gerard E. Mur: El Pirineu està integrat en la seva música.

Arnau Obiols: De fet, va ser el meu inici. Ha estat el lligam que he tingut sempre. Per a mi va tot enllaçat amb el territori. M'ha atret bastant la terra i m'hi he interessat molt. Un dels vessants que més m'atreien era el de la música tradicional del Pirineu. El primer disc que vaig publicar –*Projecte Pirene*– va girar entorn d'això.

G.M: Va ser un inici molt precoç?

A.O: No, no vaig començar molt jove. Els catorze anys no es considera una edat molt precoç. Ara tinc alumnes que en tenen vuit.

G.M: Quin ha estat l'itinerari per formar-se com a músic?

A.O: Vaig començar una mica pel meu compte. La meva família són de casa de pagès i vaig iniciar-me tocant amb *trasteries*. Vaig fer cursos de música a Arsèguel i alguna cosa a Andorra. Però per estudiar bateria, que és el que volia fer jo, no hi havia escola de música. Així que vaig haver de començar fent llenguatge musical a l'Escola Municipal. El gruix de la formació el vaig tenir a Barcelona quan vaig baixar a estudiar-hi magisteri musical. Paral·lelament vaig entrar al Taller de Músics i després vaig estar quatre anys a l'ESMUC. Després de tot això he anat fent coses més puntuals. Seminaris, per exemple; l'últim a la Haia. A la Seu vaig tenir una formació més pràctica, la possibilitat de tocar amb altra gent, sobretot en el camp de la música tradicional.

G.M: Tota la tradició musical del Pirineu decideix combinar-la amb sonoritats modernes. Quan arriba la immersió al jazz?

A.O: Va ser a Barcelona on em vaig endinsar més en el terreny del jazz i la improvisació. Amb el primer disc vaig voler fer una barreja dels meus dos mons, el jazz i la música tradicional. A *Projecte Pirene* és manifest què hi ha del Pirineu. En canvi, en aquest segon no hi té tant de protagonisme, la tradició, tot i que hi ha gent a qui li ressonen algunes melodies. L'única peça explícitament lligada al Pirineu és una adaptació que he incorporat del Cant de la Sibilla de la Seu.

G.M: Amb quins referents pirinencs ha crescut?

A.O: El Pont d'Arcalís seria el punt de referència. Dins d'aquest grup, la figura de l'Artur Blasco és fonamental per a mi. Ha estat el gran músic i musicòleg de la música pirinenca. A partir d'aquí també són referents els músics de tradició oral. O, fins i tot, les persones

que no tenen cap relació professional amb la música però que canten per expressar-se. Ara tota aquesta tradició ja no li interessa a gairebé ningú. Per exemple, ens ha arribat música de manera oral a partir dels nostres padrins o dels nostres pares. Sentir cançons a la família o l'acordió, que és un emblema del Pirineu urgellenc, també m'ha influenciat. Potser no et puc donar noms concrets; seria una amalgama de tradicions.

G.M: Quan parla de tradició hem de deduir que es tracta de música popular?

A.O: No, amb això no vull dir que sigui molt popular ni que estigui molt viva. Segurament hi haurà gent que es passarà un any a la zona i que arribarà a escoltar alguna cosa però has d'anar-ho a buscar, has de gratar. És una tradició musical que de tan propera no es valora.

G.M: En aquest segon disc gairebé totes les peces són composicions pròpies. Un gir total si ho comparem amb el contingut del primer. Per què?

A.O: Simplement és el que ara em venia de gust. Amb el conjunt vam estar treballant durant dos anys i mig a partir de peces tradicionals. Aleshores vam gaudir molt i ara tenia ganes de provar què sortiria sense partir de res concret.

G.M: Així a *Libèrrim* s'allunya de la música tradicional.

A.O: Sí, en aquest segon disc no n'hi he volgut introduir tanta, tot i que crec que sentint algunes melodies pot intuir-se alguna influència. La veritat és que hi ha parts molt melòdiques i cantables, no gaire estrambòtiques, que sí que poden tenir una relació amb la sonoritat d'aquest tipus de música. Una de les característiques de la música tradicional del Pirineu és l'interès melòdic que té. Aquest podria ser el vincle.

G.M: De fet, i com ha dit, l'única peça de música tradicional del disc és el Cant de la Sibil·la. Com s'ha d'entendre la presència d'aquest cant entre els sons jazzístics d'un músic del Pirineu?

A.O: El Cant de la Sibil·la respecte a la resta de música tradicional que he tractat és diferent. D'entrada és un cant que tothom associa a Mallorca perquè és on s'ha conservat més. Però es continua cantant a Menorca, Barcelona, València i a la Seu, on en tenim una versió pròpia. El principal tret característic és la melodia, que a tot arreu varia una mica malgrat contar la mateixa història. Una història que ens anuncia la fi del món d'una

manera brutal, narrant atrocitats i catàstrofes. Si ara ja és un text que impacta, en el seu moment directament atemorida. La seva música transmet una sensació molt potent. Quan s'escolta, l'interessant és conèixer què explica aquesta història.

G.M: Diria que cal un coneixement previ per gaudir d'aquest tipus de música?

A.O: No necessàriament. Jo puc anar a un país i no conèixer la música tradicional de la zona però intentar posar-me igualment al seu lloc perquè conec la d'aquí. Puc anar a una zona rural i escoltar una música que no he sentit mai i notar que allò m'arriba. Segurament no entendré l'idioma però em puc posar a la seva pell. Ara, és evident que si coneixes la història que s'explica, l'experiència serà més completa.

G.M: Les peces d'origen tradicional com les rep? D'on les treu?

A.O: Hi ha peces que he rebut de la meva padrina. Ella me les ha cantat. També n'hi ha d'altra gent coneguda que en canta i algunes les he tret de transcripcions publicades. Una mica de tot. Però el més interessant i el que m'agrada és sentir-ho de primera mà. Que t'ho cantin davant teu.

G.M: Algun referent literari entre totes les composicions?

A.O: No sé si són referències literàries però les lletres de les cançons són molt importants. Al cap i a la fi la música que faig és una interpretació de la lletra.

G.M: En els seus treballs hi té un paper especialment rellevant la tècnica de la improvisació.

A.O: En el primer disc potser no tant. Hi havia llocs més lliures i més oberts però s'havia de passar per estructures més tancades, acords obligatoris. A *Libèrrim*, en canvi, hi ha molta més llibertat. El nom del disc ja ve una mica per això. Normalment la composició pròpia és l'olor del tema. Com si digués als músics: "Anirà sobre això però vull que et lliuris". Si té la flaire del tema, acaba passant la selecció. La gràcia també és que surti la personalitat de cada músic. Busco el factor sorpresa, no saber cap a on anirem.

G.M: Quant van pesar les seves indicacions i quant la part improvisada durant les sessions d'enregistrament?

A.O: Jo els portava la part escrita. Els explicava de què hauria d'anar la història. A partir d'aquí els deixava fer. La part d'improvisació lliure és el que més importa. Així que només els vaig passar la base de la composició, perquè a totes les peces hi ha parts improvisades.

G.M: És innegable que valora profundament el cançoner tradicional. Preservar-lo és una tasca d'artesà gairebé.

A.O: És important tenir en compte la gent que ho ha cantat sempre. És un tipus de música relacionada amb la gent humil. No són cantadors, són persones que ho han rebut de manera natural i que fan servir la música com una cosa quotidiana. Per a ells és una forma d'explicar les coses. Una mica com la feina dels periodistes. Són cançons narratives que t'expliquen fets. Normalment amb melodies simples però que tenen molta riquesa sonora perquè hi ha molts canvis de mètrica i girs melòdics que són molt característics i que van molt lligats a la llengua en què es canten.

G.M: Els títols dels temes dibuixen una inspiració arribada de diversos racons. La quotidianitat (*Elogi de la bicicleta*), els temes socials (*Fora del sistema*), la natura (*Dent de lleó*).

A.O: És cert que la inspiració és molt variada. De vegades sembla que els temes socials s'associen a un tipus de música concreta. Cantautors, cançó protesta o una variant del rock. Crec que també es poden expressar amb música més abstracta.

G.M: Alguns d'aquests temes estan molt lligats a l'actualitat (*Balada per a un refugiat*).

A.O: *Balada per a un refugiat* no està dedicat a una persona en concret. El dedico a tota la gent que ha hagut de marxar de casa per motius polítics i bèl·lics, per culpa d'interessos econòmics i armamentístics. És un tema que vaig associar ràpidament a una sonoritat. De fet, és l'últim tema que vaig escriure. El vaig afegir quan ja tenia el repertori gairebé tancat.

G.M: Escoltant els discos i coneixent d'on provenen les idees que el componen tampoc podem obviar l'entorn i la família.

A.O: Són dos discos que estan basats en coses properes. No intento emular res. Això passa molt amb el jazz. Moltes vegades s'intenta imitar la música nord-americana dels anys trenta o quaranta. Jo no pretenc res d'això. Intento fer el millor que puc la música que neix del meu entorn. Per exemple, vaig estar un any vivint davant de la catedral de la Seu mentre feia l'adaptació de la Sibil·la. Què hi ha més pròxim que això?

G.M: A banda de la seva faceta de músic, també és professor de música i participa en altres projectes, un d'ells és el Free Art Ensemble. En què consisteix?

A.O: És un col·lectiu de deu músics catalans i andalusos units per la passió per la música improvisada. Dins d'aquest grup hi ha música amb diferents referents. N'hi ha que tiren per una variable més lliure, més propera a la música contemporània. N'hi ha que tiren més cap a *free jazz*. La consigna és la llibertat per fer el que vulguis. Tothom aporta temes i idees. Fem concerts molt enèrgics i visuals perquè hi ha conduccions que són improvisacions a partir de signes. Cap concert és igual i això és el que ho fa interessant.

G.M: Amb dos treballs publicats, quin significat té cada disc?

A.O: Cada disc que faig és un aprenentatge. Des que escric la primera nota fins que el publico. El procés és una mica com dir-me què estic fent, on sóc; és com centrar-me en tot el que vaig rebent, tots els estímuls. Els discos m'ajuden a això. Cada disc és una fotografia del moment on sóc.

Annex 2: Dietari de pràctiques

Dilluns, 19 d'octubre de 2015

Ahir al vespre en Bernat em va enviar per revisar una ressenya de la Marta Pérez Sierra sobre l'últim llibre de David Madueño. Aquest matí l'he revisada i, en acabat, li he buscat un títol perquè no en tenia: David Madueño, de la pedra a la paraula. Com sempre, he informat en Bernat de la nova revisió per correu electrònic. M'agrada triar el títol, una mena de frase resum que concordi amb l'estil de l'escrit que presenta. En general, la ressenya no contenia gaires errors. M'he fixat, però, que l'autora tenia tendència a utilitzar la combinació *els hi*, habitual en el llenguatge oral col·loquial, per substituir només un complement indirecte plural (*“*els hi* correspongui llimar els angles”).

En Bernat també m'havia enviat un arxiu Word amb la crítica de l'Adrià Guxens del film *Slow West*. Un cop fetes algunes esmenes passo l'arxiu tant a en Bernat com a l'Aída Pallarès, amb una proposta de títol més elemental: "Un western diferent". Dedueixo que l'Aída és la cap de la secció de teatre, L'apuntador; amb dues ratlles de resposta m'ha transmès la sensació que era una noia agradable i dinàmica. Com que ni a ella ni als altres que treballen a *Núvol* els veig en persona he de fer esforços d'imaginació. En Bernat me'n devia parlar a la reunió que vam tenir al juliol per situar-nos, però vam parlar de tantes coses allà, en aquella terrassa davant del MACBA, que no ho recordo. L'Adrià Guxens és un noi jove (la foto de *Núvol* no enganya), amb un estil àgil i alguns vicis per corregir, com l'ús de *doncs* com si fos una conjunció causal (*"doncs la veritat és que no, *doncs* tot l'esforç que [...] es posa en [...]"). Utilitza molts estrangerismes. En algun cas dubto si és millor que vagin en cursiva o en rodona. Els busco al DIEC, a l'Ésadir, al Termcat...

Al migdia he rebut un nou article per corregir que escriu Josep Maria Cortina sobre una exposició de Joan Guerrero a Santa Coloma de Gramenet. I després encara un altre, molt breu, sobre el festival Connexions de Barcelona.

Dimarts, 20 d'octubre de 2015

Intento ser sistemàtica en el procés de revisió dels textos que han d'aparèixer a *Núvol*. Quan m'arriba un nou arxiu de word, el guardo a la carpeta "Originals". En el moment de començar a treballar-hi a sobre, el torno a guardar, aquest cop fent-hi constar que és una revisió i la data en què la faig, a la carpeta "Revisats". Faig servir l'eina del control de canvis de Word i així tinc constància de totes les correccions: les puc tornar a repassar, buscar-hi els errors més freqüents, analitzar com evoluciono en aquesta feina...

Avui, doncs, com ja comença a ser costum, després de treballar una estona amb la icona del control de canvis activada he retornat revisats tant l'article sobre l'exposició de Joan Guerrero com la ressenya del festival Connexions. He topat, com tantes vegades, amb els relatius, que fem servir d'una manera quan parlem amb els amics i d'una altra quan escrivim (*"amb la *que* vol retornar").

Per cert, els articles d'ahir s'han publicat a *Núvol* amb pocs canvis en els títols: només, davant de "un western diferent", hi han afegit el nom de la pel·lícula.

Dimecres, 21 d'octubre de 2015

“A esborranys al gestor hi ha un article titulat ‘Jèssica Pujol. La indeterminació del gat de Cheshire’ que s'hauria de llegir a fons. Veuràs que hi ha problemes de sintaxi i puntuació. A veure si el pots fer una mica més entenedor. Pots corregir directament sobre el document. Gràcies”

Aquest matí al mòbil m'esperava aquest missatge, que en Bernat havia enviat passada la mitjanit. Jo sóc de matinar, i em semblar que en Bernat és més aviat al contrari... Fa uns dies vam comentar per telèfon que ja podia treballar amb els articles directament a la plataforma Wordpress de *Núvol*. I això és el que he fet avui, tan concentrada com he pogut per enfrontar-me a un text un xic espès. La Griselda Oliver, l'eficient cap de la secció Homo Fabra, em va donar quatre nocions sobre el funcionament de la plataforma quan ens vam conèixer a l'estiu; també va ser ella qui em va passar els *Criteris d'intervenció per a l'assessorament lingüístic a Núvol* que em vaig llegir d'una punta a l'altra abans de començar les pràctiques.

Dissabte, 24 d'octubre de 2015

Ja tenim el famós conveni de pràctiques que semblava que no havia d'arribar mai. En Bernat m'ha dit per correu que en parlem però no el localitzo al mòbil. Li he escrit dient que hi faci els canvis oportuns, ja que el conveni presenta L'Avenç com a empresa per qui l'estudiant realitza les pràctiques i em sembla que ara mateix aquest paper recau en Vilaweb. Sé que abans la gent de *Núvol* treballava a les oficines de l'Avenç, al passeig de Sant Joan, però aquest estiu jo ja vaig anar a trobar en Bernat a la seu de Vilaweb, que, pel que he pogut deduir, és força més àmplia i de bon treballar-hi.

Dilluns, 26 d'octubre de 2015

Ahir a la nit en Bernat em va passar un nou article que avui he corregit. Corregit o revisat? Jo utilitzo les dues paraules indistintament, però sovint he sentit comentaris sobre les connotacions negatives del verb *corregir* i sobre la idoneïtat de fer servir *revisar*. Fins a quin punt són rellevants aquestes observacions o més aviat són demagògiques? A mi em sembla que disposem de molts conceptes incòmodes (un dels quals s'amaga darrere la paraula *corregir*) per als quals és difícil trobar un mot que els defineixi; així passen els anys i necessitem canviar de mot, trobar nous enfocaments per al concepte maleït...

Just després d'enviar l'article corregit (o revisat) a en Bernat, amb proposta de títol inclosa, n'he rebut la resposta: “Molt bé. Et voldria proposar si el vols editar tu mateixa al gestor, i així comences a fer aquest exercici. També et voldria demanar si pots corregir aquest article que he fet de matinada. Merci”. Vaig justa de temps per acabar dos treballs d'altres assignatures i li he preguntat si anava bé que em deixés la feina de *Núvol* per l'endemà. “Cap problema!”

Dimarts, 27 d'octubre de 2015

A les 9 del matí ja se'm proposava de revisar un nou article. L'he corregit després d'enllestir l'edició d'"El fotoperiodisme d'aquell temps", la primera peça que he editat de cap a peus amb el gestor de Wordpress (autor, fotos, secció, entradilla...), i de corregir per primera vegada un article d'en Bernat Puigtobella. No cal amagar-se'n, em feia respecte retocar un text d'en Bernat. No m'ha donat gaire feina, però. Tot i que es va escriure de matinada, a l'article només hi havia un parell de descuits, dues lletres que ara ja apareixen en pantalla per explicar les sensacions viscudes al Big Draw barceloní. M'agradaria haver-hi anat amb els nens! Tant l'escrit com les fotos me n'han fet venir ganes.

L'article d'avui parlava del nou llibre de Roser Caminals. Hi he trobat un abús de majúscules en els títols de llibres (*“*Els Aliats de la Nit*”), l'ús –per mi, estrany– del pronom *elles* per referir-se a coses (*“en diferents llibreries de la ciutat, entre *elles* [...]”) i també, entre altres errors que començo a veure que són recurrents en bastants autors, un desconeixement de la norma de canvi i caiguda de preposicions (*“No va dubtar *en* fer memòria [...]”). Sovint el que anomenem errors són una transposició directa de la parla –amb foça influències castelleses– en el llenguatge escrit.

Fent cas d'una adreça de Gmail que constava en el missatge d'en Bernat, he deduït que la peça la signava una noia que es diu Marta Gómez Pardos, però no l'he localitzada entre els autors amb fitxa en el gestor. Pressuposo que en Bernat introduirà les dades de la nova autora... He parlat amb ell a mig matí,estic contenta de fer les pràctiques, molt contenta, però a vegades em costa no perdre de vista les altres matèries; me n'adono ara que tinc lliuraments de PAC a tocar. L'Aniol entra a la llar d'infants pels volts de les nou i a les dotze ja el recullo. Tres hores passen volant...! Mentre acabava de preparar el dinar ha sonat el ding del mòbil: un altre article que espera revisió. Demà me'l miraré.

Dimecres, 28 d'octubre de 2015

Aquest matí he revisat les 8 raons per no perdre's Troianes 15 al teatre Akadèmia. M'agradaria saber quins criteris segueix en Bernat per incloure fotos sense vulnerar els drets d'autor. A vegades deu anar tan enfeinat que li pregunto una cosa d'aquestes i no en rebo resposta. Potser m'hauria de fer més pesada. A més, hi ha dies com avui en què també dubto a l'hora de canviar paraules o fins i tot alguna frase de l'article per fer-lo més entenedor. Vull tenir el màxim respecte pel text que corregeixo, però a vegades em sembla necessari canviar-ne una mica l'estil: quan no comprenc el que llegeixo és quan em poso en alerta.

Llegint *Núvol* he descobert que l'article d'ahir era de la Marta... Lagüens, una noia que a la foto fa cara de ser força jove (estudiant?); una foto que, si no m'equivoco, està feta a les oficines de Vilaweb, amb un fons vermellós que correspon al pati que hi dóna llum. La sensació de vitalitat que aportava aquell pati minúscul em va cridar l'atenció l'únic dia que m'he assegut en una cadira de *Núvol*, al costat de la Griselda.

Divendres, 30 d'octubre de 2015

Segons en Bernat, avui he fet "feina de cirurgia". Resulta que *Núvol* va publicar una entrevista a Patrícia Gabancho i més tard ella va demanar uns canvis en l'article. He corregit o suprimit tot el que havia assenyalat: una feina més senzilla del que em pensava. Només calia estar atenta per modificar exactament el que Gabancho demanava.

Dilluns, 2 de novembre de 2015

Ahir, tornant de la castanyada, vaig rebre missatge d'en Bernat que, de fet, esperava – n'havíem mig parlat a l'estiu–, però no sabia si arribaria: "De cara a demà, et volia proposar de fer una feina lleugerament diferent, però que espero que trobis interessant. Deixarem de banda momentàniament la correcció i et proposo de fer un article explicant què és Lluèrnia i seleccionant les instal·lacions lumíniques més interessants d'aquesta edició. Per fer-ho, et proposo aquest material, que pots consultar fàcilment. [...] Penso que pot ser un bon exercici per a tu i és un tema que et toca de prop".

I tant que és un bon exercici! M'hi he encarat com en molts treballs de la UOC: primer, llegint els materials disponibles (web, blog, articles d'anys anteriors) per extreure'n el més important i, segon, donant-ne la meua versió resumida. Dit així sembla senzill, però per

a una persona dubtosa com jo no ho és. Què és el més rellevant i, per tant, ha d'aparèixer a la notícia? Fins a quin punt la peça ha de ser objectiva? Mentre escrivia em preguntava si un bon corrector ha de ser un bon escriptor o, si més no, ha d'escriure regularment. Com pot algú ser un bon corrector si no és capaç de posar-se a la pell de l'escriptor?

Abans de posar-me a treballar en la peça de Lluèrnia, he trucat sense èxit en Bernat per si em volia fer alguna recomanació. Com que també he rebut un missatge amb l'arxiu d'un text per corregir dimarts, he decidit no esperar resposta. Ja ha anat bé així: al vespre he rebut un nou article per revisar demà. I també un whatsapp d'en Bernat que em preguntava si necessitava ajuda... Sospito que ha tingut un dia mogut, com sempre. Quan faltava poc per acabar el dia, he acabat l'article i he avisat en Bernat.

Dimarts, 3 de novembre de 2015

Ja fa dies que deixo tots els articles que reviso a l'espai d'esborranys del gestor, però, tot i així, continuo enviant a en Bernat els arxius on consten tots els canvis fets. Si puc, prefereixo no treballar d'entrada amb el Wordpress, sinó polir abans l'article amb el Word.

Avui ho he pogut fer així i a quarts de 12 en Bernat rebia la confirmació de la feina feta amb les revisions adjuntes de dos articles: el primer l'he titulat "L'univers Larsson ha tornat", agafant la penúltima frase que havia escrit Ester Seguí, i al segon, que fa referència a la publicació en català d'un llibre d'Erasme de Rotterdam, no li he canviat el títol.

Corregint aprenc molt i dubto encara més. Avui, per exemple, he après que el verb *ressuscitar* s'escriu tal com ho havia escrit l'autora i no com ho hauria fet jo (**ressucitar*). Quina correctora...! I això que és evident: *ressuscitar* és 'tornar a suscitar', és tornar a 'fer néixer'. També he dubtat: *equiparar a* o *equiparar amb*? M'aniria molt bé tenir el *Diccionari d'ús dels verbs catalans* d'Anna Montserrat i Jordi Ginebra... Ara que s'acosta el meu aniversari tinc una bona excusa per comprar-lo. I, com altres vegades, he llegit alguna frase d'aquelles que notes que ballen: "el bon nivell ha de ser en tots els camps"; l'he canviada per "el bon nivell s'ha d'assolir en tots els camps".

Poc abans de donar per bones aquestes revisions, he rebut dos documents més per corregir i entrar als esborranys. En Bernat em diu que se m'ha girat feina, i jo li contesto que

prefereixo queixar-me de massa feina, i que deixo les noves correccions per demà a la tarda.

Dimecres, 4 de novembre de 2015

Avui he acabat revisant només un dels dos articles que em va enviar ahir en Bernat: "Amador Vega. Moure's per pensar", sobre filosofia, escrit per Roman Aixendri. En comptes del segon article, en Bernat s'ha estimat més que corregís la crònica d'un acte de la secció d'Arts Visuals de l'Ateneu Barcelonès que ha redactat Barbara Marchi. He passat més estona inserint correctament els enllaços que proposava la Barbara que no pas revisant l'article en si.

En Bernat m'ha demanat que canviés l'ordre de preferència de les correccions quan m'ha trucat aquesta tarda. Llavors ho ha aprofitat per explicar-me que la notícia que he escrit sobre Lluèrnia sortirà al newsletter de demà (després de la trucada m'he afanyat a subscriure-m'hi...) i que dissabte puja a Olot a passejar-se pel festival del foc i de la llum. La trucada d'avui ha donat molt de si perquè també m'ha recomanat que llegís "Correttore, traditore" d'Enric Gomà i ha resultat ser l'únic article de *Núvol* que havia tingut temps de llegir avui després de dinar, un text interessant que evidencia les dificultats en la relació escriptor-corrector.

Dijous, 5 de novembre de 2015

Avui sí que finalment he revisat l'article del mallorquí Emili Sánchez-Rubio sobre el poemari *Traït* de Pau Vadell. M'ha fet gràcia llegir-hi el nom de Sebastià Portell: no el conec personalment, però volta per les aules del grau de Llengua i Literatura Catalanes de la UOC i hem coincidit en més d'una assignatura.

Quan tot just acabava de posar-me a treballar en una PAC de la UOC (quin ball de sigles universitàries!), en Bernat m'ha enviat l'arxiu d'una entrevista a Biel Mesquida, també de Sánchez-Rubio, "per corregir avui o demà". He decidit deixar-ho per demà, abans que se'n ressentixin massa les altres assignatures uoquianes. I he pres una bona decisió, perquè a la tarda he rebut un altre missatge amb un petit afegit per incorporar a la peça de Sánchez-Rubio.

Divendres, 6 de novembre de 2015

"Podries donar prioritat a aquest text? S'ha de corregir una mica. Si no pots fer-lo aquest matí m'ho dius i no passa res". El text era de la Marta Lagüens. M'hi he posat de seguida. A mesura que passen els dies i les correccions, m'adono de la importància que el contingut de l'article sigui correcte; no només cal revisar les "faltes d'ortografia"... I avui, que la Marta es referia a la "setmana històrica de Barcelona", m'he informat bé i l'article revisat ha acabat referint-se a la "Setmana de la Novel·la Històrica de Barcelona".

Poc abans de les deu del matí he rebut un altre missatge –bé, no només jo: també l'Àgata Losantos i en Francesc Ginabreda, olotins com jo– en què en Bernat ens convida a "fer un especial sobre Lluèrnia, amb diverses mirades sobre el festival". La idea m'atrau: reportera per un dia!

He encarat la correcció de l'entrevista a Biel Mesquida amb les piles ben carregades; un procés de revisió distret, perquè he experimentat que és força més difícil treballar en un escrit que pertany a un dialecte diferent del teu. Just abans d'anar a dinar, amb els nens ja asseguts a taula, he enviat això a en Bernat: "L'entrevista a en Biel Mesquida també és als esborranys. Interessant però difícil de revisar! He mantingut la majoria de dialectalismes, perquè el to col·loquial de l'entrevista ho permet. Tot i això, he canviat el verb *dir* (sinònim de *descriure* en mallorquí) per *descriure*, per tal de facilitar la comprensió del text, i he suprimit el fragment *com a meres*, perquè no he estat capaç de saber què significava i substituir-lo per una expressió més entenedora per al públic en general".

Dissabte, 7 de novembre de 2015

A les 6 de la tarda en Bernat, l'Àgata, en Francesc i jo ens hem trobat a la Carbonera del Teatre Principal, on s'ha donat el tret de sortida de Lluèrnia. A l'Àgata no la coneixia, però a en Francesc sí, perquè és el germà petit d'una molt bona amiga meva. Feia molts anys que no el veia, tot i que la Cristina ja m'havia explicat temps enrere que estudiava un postgrau de correcció de textos a Barcelona –que a mi m'agradaria fer, però que haurà d'esperar...–. En resum, que el tenia situat i m'ha fet il·lusió retrobar-lo gràcies a *Nívol*.

Ens hem repartit la feina. Com que jo tenia clar que, amb els nens i en Marc, aniríem com a mínim al claustre del Carme i al volcà Montsacopa, en Bernat m'ha assignat la visita de

les instal·lacions que s'havien muntat en aquests dos espais. Abans de marxar cadascú per la seva banda encara hem parlat una mica de la situació de *Núvol*, de les dificultats de trobar patrocinadors, de la inserció de publicitat només vinculada a la difusió de continguts culturals... He assaborit la conversa, conscient que això de treballar a distància, a través de la pantalla, em dóna poques ocasions per a la conversa distesa.

He passejat i gaudit amb la família durant tres hores llargues, que han culminat amb la pujada al volcà, fumejant i il·luminat altre cop després de milers d'anys. El fet de saber que havia d'escriure sobre el que veia m'ha fet estar més atenta. Tenint en compte que en Marc és fotògraf, li he demanat que fes fotos per il·lustrar l'article. Ara els nens ja dormen, esgotats, i jo faré el mateix ben aviat.

Diumenge, 8 de novembre de 2015

No m'he llevat gaire tard i la primera cosa que he fet és començar a escriure la meua crònica particular d'ahir. Les sensacions viscudes encara eren prou fresques i no he tingut dificultats per estructurar l'escrit, però sí per acabar-lo. Els "enviats especials" a Lluèrnia hem compartit impressions a través del correu electrònic. Abans de dinar l'article ja era als esborranys i n'he informat en Bernat.

Al vespre he revisat el text de l'Àgata, mentre en Bernat feia camí cap a Barcelona. No hi he corregit cap error ortogràfic o gramatical. Només l'he estructurat en paràgrafs perquè fos més llegible.

"Demà et passo la revisió de l'article d'en Jordi Artigas. ja li he fet una ullada. Si et va bé, dimarts faré festa de *Núvol*, que tinc entrega de PAC a la UOC".

Dilluns, 9 de novembre de 2015

Aquest matí he esmorzat amb *Núvol*. M'ha fet il·lusió veure el resultat final de l'especial Lluèrnia: els articles dels tres olotins a l'Speaker's Corner. Em faltava llegir el d'en Francesc. Més tard he vist que en Bernat també havia publicat el seu, amb l'estil espontani que el caracteritza; se li havia escapat un *no* que canviava el sentit del que ell volia dir, l'he suprimit i l'he avisat del petit canvi.

També he estat distreta una bona estona amb una notícia que en Bernat em va passar dissabte per corregir, amb "problemes de sintaxi". Estic satisfeta amb el resultat: l'arxiu

amb els canvis és ben vermell, però la sensació que (crec que) tindrà l'autor en llegir la seva peça és que només hi he fet petits retocs. En fi, com he dit a en Bernat, en Garbancito de la Mancha ja és als esborranys. He acabat el matí repassant un altre article que ja m'havien deixat als esborranys titulat "I no hi ha cap ventríloc", de la Marta Pérez i Sierra. No hi he fet gaires correccions.

En Bernat m'ha trucat: "Què te n'han dit, de l'article de Lluèrnia, per aquí?". M'he quedat sense paraules: tant que m'escarrasso a fer la peça i no he pensat a fer-ne difusió...! El sentit comercial o publicitari o com es digui el tinc molt poc desenvolupat! He intentat arreglar-ho una mica fent arribar l'article als responsables de les dues instal·lacions que s'expliquen, aprofitant que en Marc els coneix.

Dimarts, 10 de novembre de 2015

Avui no havia de treballar –ja vaig avisar que tenia molta feina d'altres assignatures– però la Marta Pérez i Sierra ha enviat una nova versió del seu últim article, perquè diu que al seu corrector habitual se li van escapar unes faltes i que ha fet tornar a corregir l'article per un altre. El nou corrector ha canviat *carrusel* per *cavallets* (jo no ho vaig canviar, tot i que sé que el DIEC no ho admet), però també ha redistribuït els paràgrafs o ha suprimit l'article davant de tots els noms propis. He decidit introduir tots els canvis de l'últim corrector –així, tothom tranquil...– i aprofitar l'ocasió per analitzar diferents maneres de treballar de diferents correctors.

Dijous, 12 de novembre de 2015

Havent dinat, la gent de *Núvol* –incloses les becàries d'aquest semestre– hem pogut veure una proposta gràfica de redisseny del diari digital. En Bernat ens n'ha demanat l'opinió. A mi m'ha semblat que la nova imatge és tan endreçada com l'actual, cosa que valoro molt, i que valoro de molt abans que tingués la idea de fer unes pràctiques aquí.

Al vespre he acabat dues correccions d'un nou article de Marta Lagüens i d'una crònica força llarga d'Oriol Martí Sambola, "molt interessant i molt pertinent després de Lluèrnia", en paraules d'en Bernat, que subscriu.

Divendres, 13 de novembre de 2015

Avui, després d'enviar finalment el conveni signat a en Bernat perquè, al seu torn, el signi l'Assumpció Maresma de Vilaweb, he repassat el pròleg de l'Arcadi Oliveres a *Més enllà de Twitter*, de Santiago Giraldo. Seguint les instruccions d'en Bernat, he intentat corregir només coses molt clares –alguns castellanismes com **avui per avui* o **al respecte de–*. Després he revisat l'article "En el "nom" del Poble", d'Alicia Garcia Ruiz, i he tornat a dubtar amb l'ús de la cursiva, majúscules i minúscules... A més del llibre dels verbs, em sembla que compraré el d'ortotipografia de Pujol i Solà.

Dilluns, 16 de novembre de 2015

He revisat una ressenya breu i amb una sintaxi força pobre sobre la novel·la juvenil "L'oreneta de Mont-Sacer" de Xavier Llopart. Se m'ha fet estrany que en Bernat la volgués publicar (nota del 22/11/2015: vaig comentar les meves impressions a en Bernat i, tot i que no devia pensar a dir-me'n res, he vist que a hores d'ara l'article encara no s'ha publicat).

Dimarts, 17 de novembre de 2015

En Bernat m'ha demanat de fer un repàs a l'article de Samar Yazbec, ja publicat. Convé tant escoltar aquestes veus...! Sobre la revisió, tenia un dubte de contingut que he comentat a en Bernat. El que no li he comentat és que havien escrit *Yazvec*, amb v baixa; crec que aquests detalls són importants, contribueixen a atorgar més o menys fiabilitat a un mitjà. Després he revisat un article sobre els desapareguts en el període 1936-1977 amb moltes dades a tenir en compte... i molts enllaços a controlar!

A la tarda he rebut una trucada d'en Bernat per parlar de la nova etapa de l'editorial garrotxina Llibres de Batet, en què l'Àgata Losantos té un paper clau. Se n'ha assabentat a través dels mitjans. Hem acordat que li faré una entrevista per parlar d'aquest cas concret d'editorial centrada en el món local. Començo a pensar quines preguntes tinc ganes de fer-li... No he preparat mai cap entrevista!

Dimecres, 18 de novembre de 2015

Una de calenta... i una de freda! Un nou missatge d'en Bernat: "L'autor de l'article que vas repassar ahir em diu que hi ha alguns vincles erronis. T'ho pots mirar?". Ahir em vaig

equivocar perquè anava amb pressa i avui al matí tampoc he tingut gaire estona per arreglar el problema, ja que a les nou del matí havia de marxar a fer la classe de català d'en Roy. El tema, per sort, ja està resolt. Els errors s'han de resoldre amb rapidesa!

Dimarts, 24 de novembre de 2015

“Pots repassar aquests articles? Un és meu, però el vaig acabar tardíssim i ja no m'hi veia de cap ull.

<http://www.nuvol.com/noticies/el-goethe-institut-fa-60-anys-a-barcelona/>

<http://www.nuvol.com/noticies/xavier-febres-un-llibre-per-a-la-tramuntana/>

A esborranys n'hi ha un que t'agradarà: ‘Nens de visita per una exposició d'art’.”

He repassat amb atenció, com sempre, però hi havia ben poques coses a corregir. Sabent que d'aquí a pocs dies entrevistaré l'Àgata Losantos, ara em fixo més en la manera com es presenten les entrevistes; i avui he trobat interessant la manera com en Bernat fusionava fragments de la conversa amb Ursula Wahl, cap de cultura del Goethe, amb comentaris sobre la seva personalitat o la feina a l'Institut alemany, sense seguir l'esquema de pregunta i resposta, més rígid. Una entrevista que venia de gust llegir.

De fet, un dels aspectes que em motiva en especial de la feina a *Nívol* és que alhora que faig la feina de revisió llegeixo continguts que m'interessen, i n'aprenc. Sospito que hi deu haver processos de revisió que, tot i que m'agradi aquesta feina, deuen ser ben avorrits. De moment, aprofito aquests moments de doble gaudi com a revisora i com a lectora!

També agraeixo que de vegades en Bernat em recomani lectures al marge de la feina de correctora, com la d'avui sobre una exposició a Vic vista amb ulls de nen. L'estil de l'article recomanat se'm fa un xic feixuc, però em sembla molt atractiva la proposta de fixar-se en l'actitud dels nens davant de continguts culturals. Com a mare, m'interesso i m'emocio per tot el que els petits em saben transmetre de l'entorn, multitud de detalls que a mi, per desgràcia, em solen passar desapercebuts. I entenc que aquest article parla d'això. Com que tinc poques ocasions de parlar amb en Bernat més enllà de la feina estricta, el fet de compartir aquesta lectura el converteixo en una ocasió per compartir punts de vista.

Dijous, 26 de novembre de 2015

A dos quarts de deu he arribat a l'Sport, equipada amb la gravadora, un full de preguntes possibles –una mena de guió de l’entrevista– i el llibre *Els imperdibles de la Garrotxa. 17 obres d’RCR Arquitectes*. L’Àgata ja hi era. Després de saludar-nos i fer-li la foto de rigor (hi havia poca llum i molt contrast...), hem encetat la conversa. Com que tot s’anava gravant, jo podia escoltar-la sense el patiment de deixar-me res sense escriure. I crec que he tret profit de l’hora que hem estat assegudes allà, a la galeria de darrere del bar, amb el cafè i el suc de poma; un profit per al possible lector de l’entrevista i també, no ens enganyem, per a mi mateixa. Ara estic ben contenta que en Bernat em digués de fer un article sobre els Llibres de Batet: conèixer la història d’aquesta editorial, aprendre de primera mà com funciona per dins, entendre una mica millor el teixit empresarial garrotxí, connectar amb les inquietuds d’una editora... tot un món al qual tinc poc accés, ara per ara, en el meu dia a dia.

Dimecres, 2 de desembre de 2015

Finalment, avui he pogut revisar l’article sobre el festival portuguès d’animació CINANIMA, que en Bernat em va passar diumenge a la tarda. El mal de panxa m’havia deixat a zero i tot just ara el cos em comença a respondre.

Divendres, 4 de desembre de 2015

El cos té ganes de descansar però la gravació de la conversa amb l’Àgata m’espera per convertir-se en entrevista escrita. Aquest matí m’he posat a transcriure la gravació. Després m’ho he manegat perquè quedés més ben travada, amb canvis en l’ordre de les intervencions, polint alguna frase de l’Àgata amb l’ajuda de la informació que ofereix la seva web, etc. Crec que l’entrevista és prou agradable de llegir, reflecteix l’estil parlat, i aporta un punt de vista a tenir en compte pel que fa a l’ofici d’editor a escala local. En fi, que espero que algú trobo interessant llegir-lo. Quan acabo d’escriure, sovint penso “I a qui pot interessar això que he escrit?”. M’agradaria que escriure no servís només per estar satisfeta d’un text i poder-me’l mirar, sinó també per repercutir en l’ànim o l’opinió d’algú, com a mínim.

Al vespre he rebut la resposta d’en Bernat:

“Llegida. Molt interessant. A veure si se'n surten. Només un parell de suggeriments. Potser no faria referència a la data de novembre a l'inici de l'article perquè sembla que sigui antic. Ja sé que només fa 15 dies però en un mitjà digital és una eternitat. Reformula l'inici. Pel que fa a les fotos, posaria una foto de l'Àgata a dalt i, si en tenim, una altra del Ricard més avall. Però si heu fet fotos vosaltres i teniu ja pensada la composició, endavant. Ens ho tornem a mirar un cop entrat. Va bé?”

Li dono la raó. Jo també havia dubtat amb això de referir-me a la data de presentació del llibre de les *17 obres d'RCR Arquitectes*, el 14 de novembre: tot i que la notícia d'aquest acte és el que va motivar en Bernat a trucar-me i pensar en una peça referida a Llibres de Batet, l'entrevista final ha de quedar deslligada d'aquesta data per no donar una imatge de mitjà de comunicació lent de reflexos.

Diumenge, 6 de desembre de 2015

“Què et sembla? Aquí tens l'enllaç. Quan puguis, no és urgent.

http://www.culturamas.es/blog/2015/11/22/quien-mato-a-la-novela/#.VmQrE1_W95I.twitter”

En Bernat em proposa una feina diferent que consisteix a traduir al català per a *Nívol* – amb permís de l'autor, és clar– un article de Jesús Gil Vilda que ja s'ha publicat a *Culturamas* en castellà. La idea m'ha animat aquest diumenge espès d'activitat uoquiàna: tot i que en el cas de dues llengües tan properes com el català i el castellà la millor opció sol ser llegir en la llengua original, crec que és coherent que un mitjà en català com *Nívol* presenti tots els articles en la versió catalana (amb independència que després puguis accedir a la versió original) i, d'altra banda, m'atrau el repte de buscar un equivalent català genuí –no una traducció literal– d'un text d'ànima saragossana.

Dimarts, 8 de desembre de 2015

L'Àgata ha aportat fotos del dia de la presentació, de poca qualitat, i nous comentaris, de molt interès, per afegir a l'entrevista. Introdueix matisos a algunes de les seves respostes que em permeten constatar que, depenent del punt de vista des d'on observem la realitat, posem l'èmfasi en detalls ben diferents. També m'ha corregit un parell d'errors d'ortografia. La correctora corregida. Ja ho diuen, que tothom –corrector inclòs– necessita algú que es torni a mirar el text des de fora! Avui mateix he incorporat a l'entrevista totes

aquestes apreciacions de l'Àgata, he introduït l'entrevista als esborranys i n'he informat en Bernat.

Dimecres, 9 de desembre de 2015

I avui també he acabat introduint els comentaris inesperats que m'han arribat d'en Ricard, el soci de l'Àgata. Un nou punt de vista a tenir en compte, tot i que en Ricard no va participar directament en l'entrevista i, potser per això, m'ha costat més trobar-li un bon encaix dins el text. En Bernat ha publicat l'article definitiu a tres quarts de dotze de la nit.

Dijous, 10 de desembre de 2015

Quan he dit a l'Àgata que ja podien llegir l'entrevista a *Núvol*, m'ha fet saber que ella i en Ricard n'estaven molt contents, per la qual cosa jo també, evidentment, he estat ben contenta. Sovint m'he preguntat què hi ha darrere de les entrevistes, fins a quin punt la conversa que mostra el text és real; cada entrevista és un món i parteix de relacions diferents entre l'entrevistador i l'entrevistat, però ara, almenys, tinc més idea del que a mi em sembla una bona entrevista: un text que transmeti l'ambient de la conversa real i que, sobretot, faci arribar el missatge de l'entrevistat amb les mínimes interferències possibles.

Canvi de tema. Avui he escrit una possible traducció de l'article de Jesús Gil Vilda i he descobert que aquesta feina m'atrau encara més del que em pensava. A vegades m'havia mirat l'assignatura de *Teoria i pràctica de la traducció*; ara ja tinc clar que em matricularé d'aquesta optativa el semestre que ve, l'últim si tot va bé. Només domino el català i el castellà, força l'anglès i una mica el francès, però no se sap mai... Llegint l'article de Gil Vilda he tingut la sensació que en català, en general, traiem menys profit de la nostra riquesa lèxica: he llegit “mendigos”, “a la porra”, “agoreros”, “aguafiestas”, “pordiosero”, i tot plegat m'ha sonat natural; en canvi, he traduït “pidolaire”, “a pastar fang”, “malastrucs”, “esgarriacries”, “captaire”, i he pensat que potser el text català sonaria forçat, amb paraules que haurien de ser habituals, però que no ho són tant com jo voldria. És com si els catalans sentíssim vergonya de la nostra pròpia llengua, com si no “quedés bé” fer servir segons quines paraules... un comportament que potser es pot explicar a partir de les vicissituds polítiques i socials viscudes, però que no per això m'inquieta menys.

Divendres, 11 de desembre de 2015

Ahir en Bernat em va passar més teca per corregir: dues entrevistes que Gerard E. Mur havia fet, respectivament, a Albert Villaró i a Arnau Obiols. Hi he topat amb una qüestió que havíem tractat amb insistència al curs de nivell superior de català: el tractament barrejat –i inconscient– de *tu* i de *vostè* per dirigir-se a l'entrevistat (en el curs de català fèiem referència al tractament donat al receptor d'una carta). He modificat les preguntes perquè totes es dirigissin a *vostè*, ja que era l'opció majoritària, tot i que, sobretot en el cas d'Arnau Obiols –força jove– he dubtat si hauria estat més adequat tractar-lo de *tu*.

A les dues en Bernat m'ha enviat un nou encàrrec:

“Com que veig que t'ha agradat de traduir un article del Jesús Gil Vilda, aquí te n'envio un altre. A veure què et sembla traduir-lo.”

Dilluns, 14 de desembre de 2015

He traduït el segon article de Gil Vilda (encara no publicat a *Núvol*), intentant que el text sonés natural en català. Així, en alguns contextos m'he adonat que en català era més habitual situar els pronoms davant del verb (*em podrà donar*) mentre que en castellà es col·locaven darrere (*podrá darme*). També m'he esforçat per evitar traduccions directes de construccions vàlides en castellà però no en català. Per exemple, en català no utilitzem el futur per indicar suposició, cosa que sí que es fa en castellà, per la qual cosa el supòsit expressat a la frase *será como la máquina de hacer películas de la Disney* s'ha de traduir en català per *deu ser com la màquina de fer pel·lícules de la Disney*. O bé, quan l'adverbi castellà *definitivamente* serveix per esborrar dubtes, en català hem d'utilitzar l'expressió *sens dubte* –i no pas, *definitivament*–.

En Bernat m'ha trucat amb la intenció de fixar un dia per trobar-nos a Barcelona i parlar amb més calma sobre les feina que he anat fent fins ara. No hi comptava, estic desbordada amb tanta PAC, però, per altra banda, aquesta trobada em sembla imprescindible després de tanta comunicació virtual.

Dilluns, 21 de desembre de 2015

De cara a la trobada de demà amb en Bernat, m'he remirat bona part dels articles corregits al llarg del semestre per confeccionar una llista de dubtes i d'errors més freqüents que ens serveixi de guia. S'han d'aprofitar al màxim els pocs moments presencials!

Adjunto aquí aquesta llista, tal com me l'enduré demà a la capital, perquè crec que condensa una part important de les reflexions d'aquestes pràctiques:

Dubtes

- Noms de composicions musicals, performances... en cursiva?
- Puntuació (afegir pauses en oracions molt llargues o evitar-les en les que són molt breus, per exemple)
- Noms propis precedits d'article barrejats amb d'altres sense article
- *Per o per a* (+ infinitiu) usats indistintament
- *En l'avinguda* o *a l'avinguda*?
- Límits de la revisió d'estil (canvis d'ordre de la frase, de puntuació, de simplificació d'oracions, evitar que es repeteixin expressions en poc espai...)
- *Ser* i *ésser* usats indistintament
- Quan és necessari incorporar pronoms de CD, CLL...? (ex. 150916: "Segueixo vinculada amb la ciutat. (**Hi**) Torno i començo a treballar en la indústria cinematogràfica")
- *A dins* i *dins* usats indistintament
- Ús de possessius (ex. 151015: "La daga que travessa la **seva** boca" *la daga que li travessa la boca*)
- Pronom *ell* per a objectes (ex. 150928: "L'impacte que s'obtingui d'**elles** [les accions]" *l'impacte que se n'obtingui*)
- *No obstant* o *no obstant això*? (I altres coses en què no hi ha acord entre la normativa i el criteri dels mitjans...)
- Usos de la passiva (ex. 151015: "una de les melodies **és creada**" *una de les melodies l'ha creat*)
- Criteris de selecció de fotos (drets d'autor!)
- Errors de contingut (alerta amb títols o noms propis mal escrits, què hem de fer si creiem que l'autor ha escrit una cosa però en volia dir una altra...)

- Límits en l'ús de mots dialectals (ex. 151105: “dir” *descriure*, “plagueta”)

Errors freqüents

- **Degut a a causa de*
- **En la que les xarxes funcionen en què les xarxes funcionen*
- Confusió *per* i *per a*
- Confusió *com* i *com a*
- Confusió *tan* i *tant*
- Preposició *a* davant CD
- Majúscules inexistents a l'interior dels títols de llibres, pel·lícules...
- **En referència a amb referència a*
- Canvi i caiguda de preposicions (ex. 151027: *“(no va dubtar **en** fer memòria”)
- Fals pronom **hi** (ex. 151027: *“(els **hi** ofereixo una conversa”)
- Ús indistint dels tractaments de *tu* i de *vostè* a les entrevistes
- **Doncs* (causal) *ja que* (ex. 151019: *“(pot semblar una bona idea, **doncs** no estem acostumats a”)

Dimarts, 22 de desembre de 2015

A dos quarts d'una al carrer Ferlandina, 43, al grup de taules que hi ha al fons de la nau on treballa la gent de *Vilaweb*, he retrobat el meu tutor de pràctiques. Jo duia el portàtil i, mentre l'engegava, ell tancava temes pendents a la seva pantalla. Quan ha vist la llista d'arxius Word amb les correccions m'ha preguntat encuriós: “Quants articles has revisat?”. Després, a casa, els he comptat: són 39 articles d'extensió i dificultat ben diversa, sense tenir en compte els que he revisat directament des de la plataforma Wordpress de *Núvol*. Crec, honestament, que he fet força feina.

La visita a la seu de *Vilaweb* no ha servit només per revisar i comentar amb més deteniment les correccions fetes, també ha estat una bona ocasió per fer relacions socials. Així, avui he conegut en viu i en directe l'Aina Vega, cap de la secció Castafiore de *Núvol*, i l'Aída Pallarès, cap de la secció L'Apuntador. També he vist altre cop la Griselda Oliver, d'Homo Fabra. I, amb això no hi comptava, en Bernat m'ha presentat l'Assumpció Maresma de *Vilaweb*, que és qui signa el meu conveni de pràctiques (com qui no vol la cosa, en Bernat li ha recordat que el conveni encara era a la taula per signar...). L'Assumpció m'ha proposat de rematar les pràctiques amb una trobada algun dia –no

hem concretat res— amb en Jordi Badia, el cap d'estil de *Vilaweb*. No puc desaprofitar la invitació: després de les vacances de Nadal i de les proves finals de la UOC, miraré de posar-m'hi en contacte.

Comentant la jugada amb en Bernat he après coses, com no podia ser d'altra manera: ara sé que una possible influència a l'hora d'escriure els títols dels llibres amb majúscules a l'interior pot venir de l'anglès, i també que la preposició *darrere* s'escriu amb *e* amb l'objectiu de diferenciar-la de la *darrera* pregunta, tot i que no tots els lingüistes estan d'acord amb aquesta distinció ortogràfica relativament recent que prové de la semàntica. D'altra banda, m'he fixat en la manera com la Griselda remenava l'Optimot, el *Diccionari d'ús dels verbs catalans*, el DCVB..., per prendre'n exemple. Parlant de les diferents maneres d'escriure dels “autors corregits”, hem anat a parar a Alba Losada i en Bernat li ha enviat un missatge per saber si finalment va poder publicar el seu article a l'*Avui* (motiu pel qual encara no s'ha publicat a *Núvol*). Recordo que quan vaig corregir l'article d'aquesta periodista em va costar fer-ho perquè es notava molt que es tractava de la traducció del castellà que havia fet d'un article seu. Si l'*Avui* l'ha publicat, m'agradaria molt llegir-lo per observar la manera com l'han corregit.

Quan ja estàvem a punt de marxar, en Bernat ha observat que durant les pràctiques he fet gairebé de tot —correcció, notícia, entrevista, traducció—, però que encara no he escrit cap ressenya. Per això, davant una pila de llibres que proporcionen les mateixes editorials — això és el que he entès— hem decidit que m'enduria *La merceria* de Teresa Roig per fer-ne una ressenya per després de Reis. Em falten estones per llegir, però m'atrauen les novel·les històriques... Vaja, que ara ja tinc una bona excusa per posar-m'hi.

Avui jo no tenia gaire temps per dinar abans de marxar cap a Olot (i en Bernat tampoc en té mai gaire...), però finalment hem menjat en un bar d'entrepans i plats combinats a prop de *Vilaweb*. Disposar d'aquesta estona més informal m'ha permès conèixer de més a prop la feina d'en Bernat i poder-li explicar els meus projectes. Quan ja érem a la caixa —i ell pagava el dinar dels dos...— ha fet una ullada a Google Analytics: “Mira, en aquest moment hi ha 157 lectors, i els articles que més llegeixen són ‘5 aberracions lingüístiques nadalenques’ i ‘Els deu errors més freqüents en català’”. En Bernat controla sovint l'evolució del nombre de lectors a *Núvol* i està satisfet perquè aquest nombre va creixent, senyal que el projecte digital es va consolidant. Jo me'n vaig amb bon gust de boca, però

no per l'entrepà, que era deliciós, sinó per la satisfacció d'haver pogut posar el meu gra de sorra en aquest projecte.

Diumenge, 27 de desembre de 2015

L'últim article sobre animació de Jordi Artigas ja és amb els altres esborranys, després de passar pel sedàs de la correcció: relatius, connectors, pronoms... Sembla que més o menys tots han trobat el seu lloc.

Ara cada vespre, abans que em venci la son, llegeixo *La merceria*. No sembla un llibre pretensions, i això m'agrada. M'he anat submergint en el món que s'hi descriu sense ni adonar-me'n, cada cop més interessada pel que passarà. El narrador omniscient hi parla en present, cosa que et fa sentir l'acció més propera, però m'incomoda un pèl, perquè estic més acostumada als relats escrits en passat. El vocabulari que hi trobo em sembla molt actual, massa allunyat del que s'utilitzava a les primeries del XX, moment en què s'inicia l'acció... Parlo de primeres impressions. Encara em queden moltes pàgines per anar afinant la meua crítica mentre gaudeixo de la lectura. I mentrestant, sense poder-ho evitar, els ulls van detectant els –per ara, pocs– errors gramaticals que s'han escapat de la revisió. Coses de fer de correctora...

Annex 3: Criteris lingüístics del llibre d'estil de Núvol (versió actual)

4. Criteris d'intervenció lingüística

4.1. Normativa

4.2. Descripció de casos

4.2.1. Les preposicions per i per a

4.2.2. Les variants formals ser/ésser, sigut/estat, sent/essent

4.2.3. L'ús del guionet en els compostos

4.2.4. Els estrangerismes

4.2.5. Els signes d'interrogació i exclamació

4.3. Adequació a l'estàndard

4.3.1. Segons el gènere

a) Gèneres informatius

b) Gèneres d'opinió

c) *Gèneres literaris*

4.3.2. *Estil de l'autor*

a) *Autor*

b) *Redacció*

4.4. *Tipografia*

4. Criteris d'intervenció lingüística

Atès que *Núvol* és un diari caracteritzat per la diversitat d'estils, no es poden aplicar els mateixos criteris a tots els textos, sinó que cal esbossar unes directrius generals que serveixin de guia a l'hora de revisar-los. Aquests criteris, doncs, tenen en compte el nivell de variació que presenten els textos (registre del text) i l'estil de l'autor (col·laborador i redacció).

4.1. Normativa

Un diari, com a mitjà de comunicació i vehicle de llengua, ha de seguir la normativa i esmenar tan aviat com pugui els errors que s'hi cometen (Coromina, 2008: § 1.1.15). Per tant, tal com planteja Solà a *Sintaxi normativa: estat de la qüestió* (1994: § 0.2), una gramàtica normativa ha de resoldre dubtes i, almenys, «hauria de donar compte de totes aquelles qüestions que preocupen els assessors lingüístics en aquest moment». Sempre que la normativa, establerta per l'Institut d'Estudis Catalans, sigui unívoca i no estigui sotmesa a polèmica cal aplicar-la: per exemple, una frase com «el dia que va conèixer a l'escriptora» (C2.9, pàg. 91)²⁰, d'acord amb la normativa vigent no és correcta i s'hauria de corregir per «el dia que va conèixer Ø l'escriptora». No obstant això, quan la normativa presenti vacil·lacions o dues solucions per a un mateix fenomen, l'autor pot triar l'opció que prefereixi (tria estilística).

Actualment la normativa gramatical catalana està composta per la gramàtica de Fabra (1918/1933), que conté algunes aportacions que l'Institut d'Estudis Catalans ha fet sobre unes determinades qüestions que afecten alguns aspectes de sintaxi, morfologia i fonètica, i per un diccionari de la llengua general (DIEC2, 2007), que incorpora nou lèxic respecte

²⁰ Els fragments citats corresponen als textos dels Annexos (§ 7). Estan identificats amb una lletra (depenent de si es tracta d'una notícia (N), d'una crònica (C), entrevista (E), d'una crítica (CRI), etc.), seguit d'un número, del número de línia (després del punt) i de la pàgina en què es troba el fragment citat.

a l'edició anterior, de 1995. Per poder adequar el text a la normativa (gramatical i lèxica), sempre que sigui convenient, cal consultar-les:

FABRA, Pompeu (1918/1933). *Gramàtica catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995/2000. Facsímil; en línia:

<<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000044%5C00000005.pdf>>

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA (1995). *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona; Palma de Mallorca; València: Edicions 3 i 4; Edicions 62; Enciclopèdia Catalana; Moll; Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [2a ed.: Barcelona: Edicions 62; Enciclopèdia Catalana, 2007]. [DIEC2] En línia: <<http://dlc.iec.cat/>>

Ambdues són les obres normatives oficials: la primera és el codi normatiu i gramatical vigent, i la segona és l'obra lèxica de referència del lèxic català normatiu. Són les màximes autoritats normatives i cal prendre-les com a obres de referència a l'hora de corregir els textos. Ara bé, en els casos en què les dues obres no siguin prou clares o no descriguin prou bé els fenòmens que s'han detectat en els textos, és aconsellable recórrer a les següents referències bibliogràfiques:

FABRA, Pompeu (1956). *Gramàtica catalana*. Barcelona: Teide, 2002.

La gramàtica de 1956 de Pompeu Fabra és l'última gramàtica que el mestre va publicar i és posterior a la normativa que, a diferència de les altres obres anteriors, se centra en aspectes sintàctics i aprofundeix en qüestions que fins llavors havien estat poc tractades, com algunes de sintaxi. L'aportació més important d'aquesta gramàtica són les oracions de tipus IV, que, més endavant, Joan Solà (1994: § 1) va estudiar amb més profunditat.

SOLÀ, Joan, Maria-Rosa LLORET, Joan MASCARÓ i Manuel PÉREZ SALDANYA (dir.) (2002). *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Empúries, ⁴2008 [edició definitiva].

Dirigida per Joan Solà, Roser Maria Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya, és una gramàtica descriptiva de la llengua catalana que vol omplir una mancança recurrent, com són les obres de consulta i síntesi. «L'objectiu de l'obra és oferir una descripció del català que s'ajusti a les necessitats actuals i a les exigències dels diferents professionals de la llengua [...], però també a les demandes del públic culte en general i de qualsevol

professional de la lingüística o de les llengües romàniques» (Solà *et al.*, 2002/2008: XIII). És una obra amb més de tres mil pàgines d'informació actualitzada, acurada. Està dedicada especialment a la descripció de la varietat estàndard de la llengua catalana i, per tant, és un recurs útil per als assessors lingüístics que corregeixen textos d'àmbit públic.

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA (2002). *Gramàtica de la llengua catalana* [versió electrònica provisional] [GRAMIEC]

<<http://www.iecat.net/Institucio/seccions/Filologica/gramatica/default.asp>>

L'Institut d'Estudis Catalans està en procés d'elaboració d'una nova gramàtica la versió provisional i incompleta (no hi ha la sintaxi) de la qual es pot consultar al web de la institució. Aquesta obra té com a objectiu actualitzar i complementar la normativa vigent «amb una pròxima elaboració d'aquelles parts que hi foren poc desenvolupades» (IEC, 2002: 15). Tot i el seu caràcter provisional, atès que és una obra de referència institucional, és interessant tenir-la en compte a l'hora de corregir textos: tard o d'hora, i amb més o menys canvis, serà la nova gramàtica oficial.

LÓPEZ DEL CASTILLO, Lluís (dir.) (2000). *Gran diccionari 62 de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62. [GD62]

Aquest diccionari, elaborat per Lluís López del Castillo, és una eina complementària a la de l'Institut d'Estudis Catalans, ja que incorpora casos d'interès més general que no es trobaven al diccionari de l'IEC en el moment de la publicació (López del Castillo, 2000: 13).

ENCICLOPÈDIA CATALANA (1998). *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. [GDLC] En línia: <<http://www.diccionari.cat/>>

El diccionari de la llengua catalana d'Enciclopèdia és una obra de referència, complementària del diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans i del que ha dirigit Lluís López del Castillo. A més de les entrades que es poden trobar al DIEC2, aplega altres entrades que no es troben al diccionari normatiu.

GINEBRA, Jordi i Anna MONTSERRAT (1999/2009). *Diccionari d'ús dels verbs catalans*. Barcelona: Educaula (Edicions 62). [DUVC]

El *Diccionari d'ús dels verbs catalans* és una «eina sistematitzadora» que proporciona «informació pràctica sobre el règim verbal» (Ginebra i Montserrat, 2009: 5). És una obra adreçada a professionals de la llengua, però també a d'altres professionals que necessiten la llengua per desenvolupar les seves tasques. És, per tant, una eina útil per a la revisió de textos.

TERMCAT, CENTRE DE TERMINOLOGIA. *Cercaterm* [en línia]. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia, 2014: <<http://www.termcat.cat/>>

El centre de terminologia de la Generalitat de Catalunya disposa de diccionaris de neologismes especialitzats consultables en línia, molt útils per als professionals de la llengua. Es distribueix en diferents àrees temàtiques (ciència, humanitats, política, economia, tecnologia, etc.) i conté lèxic especialitzat de nova incorporació a la llengua catalana, que no es troba en el corpus normatiu: manlleus, préstecs, estrangerismes, etc. Tot i ser una eina de terminologia específica, és molt útil per conèixer si els termes estrangers ja estan normalitzats en català.

4.2. Descripció de casos

Si bé és necessari que un mitjà periodístic tradicional aposti per sotmetre els textos (que no siguin d'autor) a un llibre d'estil amb l'objectiu de fer més eficaç la comunicació (Rojas, 2011: 27), a *Núvol* això no és possible perquè la majoria dels textos que s'hi publiquen són precisament d'autor. Per tant, el que caracteritza aquest diari no és la uniformitat en l'estil, sinó l'heterogeneïtat de formes. Per això, ha estat necessari elaborar una llista que delimiti quins són els casos en què un assessor lingüístic pot intervenir en els textos. A continuació es ressenyen cinc casos (un de sintaxi, un de morfologia, un d'ortografia, un de lèxic i un de tipografia) en què la tria de l'autor és possible, ja sigui perquè la normativa no delimita prou clarament una qüestió (com és el cas de la distribució de les preposicions *per* i *per a*), ja sigui perquè la gramàtica oficial proposa dues solucions diferents per a un mateix fenomen (com és el cas, per exemple, de *ser* i *ésser*), els quals són delimitats pels manuals d'estil per tal d'uniformitzar l'estil del diari. Els casos que s'han estudiat en aquest apartat són els que apareixen més freqüentment en els textos analitzats i, per tant, són molt habituals i mereixen una atenció especial.

4.2.1. Les preposicions *per* i *per a*

Tal com afirmen Viana i Suïls (2002/2008: § S 27.1.2.1) i Solà (1994: § 5), el problema que presenta la distribució de les preposicions *per* i *per a* és el contrast que es produeix entre els dialectes ribagorçà-pallarès, tortosí i valencià, que usen *per a* de manera sistemàtica, i els dialectes de la resta del domini, que fan servir sempre *per*. La norma Fabra (1918: § 128.III) parteix de la base que el català central confon *per* i *per a*, i com que això pot provocar vacil·lacions en la llengua escrita, elabora una distinció entre els diversos complements (temps, lloc i causa) que poden presentar aquestes preposicions. El punt més conflictiu de la norma és el que fa referència a l'ús de *per* i *per a* davant d'infinitiu, segons el qual Fabra considera que les dues preposicions poden ser igualment acceptables en un cas: «és quan el circumstancial que conté el dit verb en infinitiu expressa el fi o l'objecte de l'acció expressada per un verb anterior i aquest fi o objecte és alhora el motiu d'aquesta acció [...]». En aquest cas és preferible la preposició simple *per* a la composta *per a*. Ex.: *Havíem anat a Girona per veure el nostre pare*» (Fabra, 1918: § 128.III). Així mateix ho afirma a la *Gramàtica catalana* de 1956 (§ 95), amb el mateix exemple.

La distribució de *per* i *per a* de Fabra ha causat innumbrables dubtes entre els gramàtics perquè la normativa no és prou clara: un altre dels problemes a què ha de fer front és que la noció central de la normativa, que és la de «nom/verb d'acció voluntària» (Solà, 1994: § 5.2), no ha estat mai explicada i provoca dubtes d'aplicació. De fet, Coromines descobreix que davant de noms d'acció voluntària, Fabra utilitzava *per* en lloc de *per a*, així com usa *per a* i no *per* si l'acció depèn d'una passiva pronominal o d'un participi passat. Per Coromines, la distinció només és productiva davant de sintagma nominal, i per això, proposa mantenir la distribució d'usos de *per* i *per a* davant de sintagmes nominals i reduir-la a *per* davant d'infinitiu i partícules (adverbis i conjuncions). Solà (1994: § 5.3), al seu torn, planteja, en la proposta Coromines-Solà, apostar per una normativa «convencional, que atengui exclusivament la necessitat que té la llengua estàndard de distingir les dues nocions que aquestes preposicions vehiculen» i simplificar criteris, és a dir, seguir Coromines. Tanmateix, un dels problemes a què ha de fer front és «la no acceptabilitat de l'infinitiu simple amb *per* amb valor causal» (Viana i Suïls, 2002/2008: § S 27.1.2.1). No obstant això, Solà (1994: § 5.3) considera que a la pràctica poques vegades es produeix ambigüïtat, ja que «els valors causal i final no depenen únicament de la preposició, sinó de les altres paraules del context».

Altres gramàtics, com Albert Jané, Antoni M. Badia i Margarit, i Josep Ruaix, s'han posicionat a favor de la norma Fabra. L'aportació de Badia (1994: § 113.4), que considera que els usos de *per* i *per a* s'han confós especialment en els parlars orientals, se centra, sobretot, en l'elaboració d'una regla pràctica per explicar les correspondències entre les preposicions catalanes *per* i *per a* i les castellanes *por* i *para*, mentre que Albert Jané (Mestres, 2009: § XXII, 1.4.5), enfoca nous problemes sobre la teoria i pràctica de Fabra i denuncia com a castellanisme la construcció «tu no tens *per què* ficar-t'hi», a la qual dóna com a equivalent genuí «no haver pas de + infinitiu».

Josep Ruaix, al seu torn, ha bastit la seva argumentació oposant-se a la proposta de Coromines i Solà, i intentant actualitzar i completar la teoria de Fabra. Ruaix (Mestres, 2009: § XXII, 1.4.6) ha formulat una regla pràctica per a l'ús de *per* i *per a* basada en la distribució castellana de *por* i *para* davant de sintagma nominal i infinitiu. També ha detallat quins verbs i quines estructures expressen una acció no voluntària, i ha proposat usos d'infinitius fins ara no classificats.

4.2.2. *Les variants formals ser/ésser, sigut/estat, sent/essent*

Els morfemes poden presentar diferents variants formals causades, o bé per canvis fonològics, és a dir, «canvis regulars i perfectament previsibles a partir del context fònic» (Gramiec, 2002: § 2), o bé per canvis que afecten el context morfològic. En aquest últim cas, «les variants no són previsibles a partir del context fònic» (Gramiec, 2002: § 2), fenomen que es coneix amb el nom d'*al·lomorfa*, i s'esdevé quan un morfema té més d'una forma fonològica causada per diverses raons (alternança vocàlica i consonàntica; supleció; existència de dues arrels, una de patrimonial i una de culta).

En el cas del verb *ser*, que presenta sis variants supletives en el radical, tradicionalment se n'han distingit dues formes per a l'infinitiu, en la llengua escrita: *ésser*, considerada tradicionalment la forma culta i àmpliament usada en la tradició literària, i *ser*, pròpia del registre estàndard. Així ho afirma Badia i Margarit (1994: § 241.4): «l'infinitiu *ésser* pertany al N1 [nivell elevat]. En el llenguatge corrent es diu *ser* pertot arreu, llevat de Ba[lear] (on tenim *esser*) (que també es troba per terres gironines)». Al seu torn, el *Diccionari de la llengua catalana* (IEC, 2007) considera vàlides les dues formes del gerundi, *sent* i *essent* i pròpies, per tant, de l'àmbit general, mentre que la forma *siguent* és considerada no estàndard ni per Wheeler (2002/2008: § M 5.1.4), ni per Badia, el qual

la qualifica de reprovable. Pel que fa a les formes de participi *estat*, *sigut* i *set*, de manera general es considera que *estat* és pròpia de l'àmbit general, i que *sigut* i *set* són formes també admissibles, encara que Fabra (1956: §61) considera que *sigut* és una forma dialectal i no esmenta *set*.

Ser i *ésser* són, doncs, formes correctes. L'ús d'una forma o l'altra és fruit d'una tria estilística de l'autor. En la llengua general (excepte a les Balears), tal com diu Badia (1994: § 241.4), la forma més estesa és *ser*, per la qual cosa, en alguns mitjans de comunicació es prefereix aquesta en comptes de l'altra. Per exemple, el llibre d'estil del diari *El nou 9* opta per les formes *ser* i *sent* enfront d'*ésser* i *essent* i considera que és correcte utilitzar les dues formes del participi (*sigut* i *estat*), amb preferència per *sigut*, «tant perquè se n'ha estès l'ús en textos de tipus funcional com per coherència interna del grup. En cap cas, però, no s'alternen *sigut* i *estat* en un mateix text» (Coromines, 2008: § 4.32).

4.2.3. L'ús del guionet en els compostos

Lluïsa Gràcia (2002/2008: § M 7.1.2) divideix els compostos en tres grups: els compostos formats a partir de formes prefixades tòniques, els compostos formats a partir de dos radicals nominal, adjectival o verbal, que Fabra (1956: § 152-164) inclou dins del que ell anomena la *composició pròpia* i, finalment, els compostos formats per dos elements de la mateixa classe en què «es mantenen els dos accents i, a més, la flexió no és al final del mot sinó en el primer element o, per a alguns parlants, en tots dos en el cas dels noms» (Gràcia 2002/2008: § M 7.1.2): *gossos llop*, *vagons restaurant*. Alguns d'aquests compostos poden anar units mitjançant el guionet, del qual Mestres *et al.* (2009: § VII, 9) en distingeixen tres tipus: el guionet morfològic (*para-sol*), que indica la unió de dos mots, el guionet prepositiu (*relació qualitat-preu*), que uneix mots i sintagmes (*Àustria-Hongria*), i el guionet estilístic, que s'utilitza en funcions no pròpies de l'ortografia sinó estilístiques (*re-crear*).²¹

Per evitar vacil·lacions en l'ortografia d'alguns mots, la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (1996: § 2) va elaborar uns criteris sobre l'ús dels guionets en què proposava mantenir-lo en els numerals compostos (*quatre-cents*), en els mots compostos

²¹ A més d'això, el guionet també serveix per marcar la partició de termes que es troben a final de ratlla (Pujol i Solà, 2011: § 2.62; Mestres, 2009: § VII, 9.4).

començats amb el nom d'un punt cardinal (*nord-americà*), amb els compostos expressius i repetitius (*baliga-balaga*), amb els manlleus compostos no adaptats (*agnus-dei*), amb un petit grup d'expressions (*adéu-siau*), i en casos en què es puguin induir lectures errònies (*cama-roja*, *pèl-llarg*, *mà-llarg*). Així mateix, va proposar suprimir-lo en els casos següents:

- a) Els mots construïts amb prefixos com *arxi-*, *bes-*, *ex-*, *plus-*, *pseudo-*, *quasi-*, *ultra-*, *vice-*, *sots-*, *pre-*, etc., excepte *no-*, que sí que portaria guionet (*no-res*). No obstant això, Pujol i Solà defensen a l'*Ortotipografia* (2011: § 2.61) que alguns d'aquests compostos solen anar amb guionet.
- b) Els mots construïts amb formes prefixades acabades generalment amb *o-*, com *audio-*, *cardio-*, *denti-*, *físico-*, *labio-*, etc.: *labiodental*.
- c) Els compostos que són manlleus adaptats: *exvot*.
- d) Els mots *adesiara* i *usdefruit*, perquè ja tenen una tradició consolidada amb aquesta grafia.

No obstant això, la gramàtica provisional que està elaborant l'Institut d'Estudis Catalans preveu, en els casos no lexicalitzats, que es pugui escriure un guionet entre els dos elements del compost en cas que es vulgui remarcar la independència dels constituents. Així mateix, admet també l'ús del guionet entre el prefix tònic i el primer dels components d'un compost sintagmàtic. L'ús d'una forma o d'una altra es converteix, doncs, en una tria estilística de l'autor que convé respectar.

4.2.4. *Els estrangerismes*

«Avui veiem més clarament que mai que l'estandardització i codificació de la llengua és un procés viu, dialèctic, contínuament renovat» (Solà, 2009: § 106).

L'ampliació del lèxic a partir dels manlleus (i dels *xenismes*, és a dir, un mot estranger que es refereix a la realitat d'una altra cultura) és un dels mecanismes més importants de creació lingüística i que, en els últims anys, ha augmentat a causa del contacte massiu entre cultures, fenomen que rep el nom de *globalització*, ja que, tal com afirmen Fargas i Montes (2005: 13) el sistema lingüístic reflecteix i s'adapta a les noves realitats socials. La traducció d'una paraula per la corresponent catalana és correcta i vàlida, però «el

manlleu porta associades unes connotacions de novetat i precisió que el fan molt atractiu per als especialistes i per als professionals dels mitjans de comunicació» (Fargas i Montes, 2005: 15).

El procés de normalització d'un manlleu es pot produir de diverses maneres. D'acord amb Cabré (2002/2008: § M 9.6.1), el problema de l'adaptació lingüística d'un nou mot sorgeix a l'hora d'adoptar un criteri de transcripció i no sempre se segueixen els mateixos. Per això, l'adaptació d'estrangerismes no sol ser un procés uniforme, sinó que inclou des de mots completament adaptats, com *futbol*, fins a termes parcialment adaptats (*mànager*). En altres casos, els termes manlevats han adoptat un ús diferent de l'original o poden adoptar una forma diferent, com és el cas de *pantalons*, que en francès no és plural, sinó singular.

Tot i que els mitjans de comunicació intenten evitar l'ús d'estrangerismes, aquesta pràctica és general en la major part dels diaris i la tendència és «adoptar-lo[s] sense cap mena d'alteració gràfica respecte a la llengua d'origen» (Fargas i Paloma, 2005: pàg. 88). Tal com afirmen Pujol i Solà (2011: § 5.10), encara que «els tractadistes acostumen a indicar que s'han de posar en cursiva els “mots i els modismes no assimilats” que apareixen eventualment en els textos catalans», a la pràctica aquesta solució pot resultar difícil d'aplicar, ja que hi ha una gran quantitat de lèxic que, tal com comenten els mateixos autors (Pujol i Solà, 2011: § 5.13) no ha tingut temps d'assimilar-se i, per tant, no tots els manlleus poden ser tractats de la mateixa manera: expressions com *a priori*, *footing*, *show*, *au pair*, entre altres, es poden incloure en el lèxic català i, per tant, es fútil l'ús de la cursiva; és millor escriure-les en rodona. Aquesta és l'opció a què s'ha acollit, per exemple, el portal lingüístic de la Corporació de Mitjans Audiovisuals, l'*Ésadir*, que considera que hi ha una sèrie d'estrangerismes que són propis de la llengua general i que es recomana d'escriure'ls en rodona: <http://esadir.cat/lexic/ambmarcatipografica> [Consulta: 07/2014].

4.2.5. Els signes d'interrogació i exclamació

Els signes d'interrogació i exclamació són uns signes tipogràfics que serveixen per distingir les oracions enunciatives de les interrogatives i exclamatives. Tal com afirmen Pujol i Solà a l'*Ortotipografia* (2011: § 1.45), l'ús d'aquests signes en posició inicial és molt útil en aquelles llengües, entre les quals hi ha el català, que no disposen ni

d'estructures gramaticals que distingeixin si es tracta d'una oració expositiva o d'una interrogativa, ni de variants ortogràfiques (com és el cas del castellà, *como/cómo*) que ajudin a distingir les dues modalitats oracionals.

Aquest és un aspecte de la tipografia que, fins ara, ha estat resolt de maneres diferents segons els autors i, per això, s'observen algunes vacil·lacions en els textos. Fabra, per exemple, només en va parlar a la *Gramàtica catalana* de 1956 (§ 111), on va dedicar-hi una nota a peu de pàgina en què aconsellava l'ús del signe d'interrogació inicial quan la frase «és tan llarga que corre el perill que el lector, no copsant amb la mirada el signe (?), comenci en absència del signe (;), a llegir-la com si fos una frase expositiva». Fabra només ho recomana en aquest cas; en la resta, diu, «és millor d'escriure (com fan ja molts) *Ha vingut a veure'l? Plou?* (Cp. *Quin home!* millor que *¡Quin home!*)» (*íd.*). L'Institut d'Estudis Catalans, al seu torn, l'any 1993 va elaborar uns criteris sobre l'ús dels signes d'interrogació i admiració, en què recomanava utilitzar aquests signes només a final de l'oració, ja que aquesta era la pràctica més seguida per la majoria de llengües. Pujol i Solà (2011: § 1.46) veuen darrere d'aquesta pràctica una resistència a admetre la forma castellana, ja que «el fet d'admetre'l es podia interpretar com una submissió nostra a aquesta llengua».

Tal com apunten Mestres *et al.* (2009: § VII 7.2.3.1-3), es poden distingir tres tradicions sobre aquesta qüestió:

- a) Ús sistemàtic dels signes d'interrogació inicials. En no tenir el català unes estructures sintàctiques específiques ni indicis ortogràfics que puguin indicar la modalitat oracional, alguns autors (com Pujol i Solà, 2011: § 1.49) creuen és millor acollir-se a aquest sistema perquè els criteris no es fonamenten ni en raons lingüístiques ni són objectius, sinó es basen en nocions tan subjectives com la llargada de la frase. L'avantatge d'aquest sistema és la facilitat d'aplicació, la solució de l'ambigüïtat d'algunes estructures interrogatives i l'homogeneïtat del tractament donat a les frases (Mestres, 2009: § VII 7.2.3.1).
- b) Ús limitat del signe d'interrogació inicial i ús exclusiu del signe d'admiració final. Aquest sistema és defensat per Josep Ruaix, que l'anomena sistema «intermedi o equilibrat». Ruaix parteix de la base d'usar un sol signe d'exclamació i un sol signe d'interrogació, «llevat “quan la frase interrogativa és d'entonació complexa

i no comença amb cap partícula interrogativa”» (Pujol i Solà, 2011: § 1.49). En el cas de les interrogatives parcials l'ús del signe d'interrogació inicial no seria necessari perquè ja comencen amb una partícula interrogativa. Les interrogatives totals, en canvi, les quals Ruaix classifica segons si són d'entonació simple, és a dir, sense pauses ni inflexions, o d'entonació complexa, amb pauses i inflexions (amb puntuació interior), portarien el doble signe aquelles interrogatives que presentin una entonació complexa. Tot i ser una solució econòmica, és difícil d'aplicar per «la relativitat del concepte de partícules interrogatives inicials com a indicadors suficients de la interrogació i el tractament diferenciat de frases d'estructura molt semblant» (Mestres *et al.*, 2009: § VII 7.2.3.2).

- c) Ús exclusiu dels signes d'interrogació i admiració finals. Aquest és el sistema adoptat per l'Institut d'Estudis Catalans (2002: § Ortografia, 6.3.1). Mestres (Mestres *et al.*, 2009: § VII 7.2.3.3) considera que l'ús dels signes inicials és superflu, d'una banda, perquè, cap altra llengua ho ha considerat necessari, i de l'altra, perquè creu que hi ha molt pocs casos dubtosos.

L'autor, doncs, pot acollir-se a qualsevol dels tres sistemes proposats. Com que no hi ha un consens sobre l'ús d'aquests signes, la tria és estilística.

4.3. Adequació i estàndard

Els textos de *Núvol* són produïts en la varietat estàndard, que està formada «a partir dels elements lingüístics menys marcats des del punt de vista dialectal, els més compartits per tota la comunitat lingüística, perquè són els que millor faciliten la comprensió mútua» (Costa i Nogué, 1998: 12). L'Institut d'Estudis Catalans, en la seva *Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana, I* (1999) ha basat l'estàndard de la llengua en un model polimòrfic i de caràcter composicional, que no només admet la possibilitat de mantenir trets propis de les diverses modalitats dialectals, sinó que també distingeix els registres formals dels registres menys formals.

La varietat estàndard de la llengua és el resultat d'un procés de codificació teoritzat per Haugen, de les diverses varietats i registres de la llengua, el qual està compost per quatre grans etapes: la selecció d'una varietat per sobre de les altres, la codificació de la varietat comuna per reduir la variació lingüística, la vehiculació o difusió de la varietat i, finalment, l'elaboració de recursos terminològics, sintàctics i estilístics (Boix i Vila,

1998: 297-300). Així doncs, Lluís Payrató (2010: 290) ha definit la varietat estàndard del català com la «varietat lingüística que té components de dialecte i de registre i que constitueix la llengua comuna i de referència d'una comunitat de parla». L'estàndard és, doncs, una varietat supradialectal que garanteix la intercomprensió dels parlants en els àmbits públics (administració, mitjans de comunicació, ensenyament, etc.), malgrat que, d'acord amb Payrató (2010: 249), «la llengua estàndard també presenta concomitàncies amb els registres».

La majoria dels textos periodístics parteixen de la llengua estàndard, que és el seu punt de referència (Avui, 1997: 12), ja que s'utilitzen en un àmbit de comunicació públic i ampli: és, de fet, en els mitjans de comunicació on la llengua constitueix «una opció específica del corpus lingüístic que representen la gramàtica, el diccionari i les aportacions dels investigadors» (Avui, 1997: 14). «Tot i que no es pot identificar estàndard amb normativa, sí que es pot dir que en la varietat estàndard és on més elements normatius hi trobem. Entre aquests cal triar aquells que es corresponen amb un nivell de formalitat mitjà o alt, segons els casos» (IEC, 1999: 9).

4.3.1. *Segons el gènere*

a) Gèneres informatius

Notícia

i. Les notícies de *Núvol*, així com la resta de produccions, es transmeten per mitjà del canal escrit i solen ser de temàtica general. Es caracteritzen per ser textos curts, informatius i objectius pel que fa a la intencionalitat i al nivell de formalitat d'aquest tipus de textos periodístics. El text, doncs, s'organitza amb una estructura similar a la de la piràmide invertida, atès que el primer paràgraf (entradeta) és el que sol contenir la major part de la informació, la qual pot anar acompanyada d'enllaços web.

ii. La majoria de les notícies estan escrites per la redacció, que adopta un estil determinat (§ 4.3.2). En els casos en què la notícia estigui firmada per un autor, l'adopció d'una solució o una altra depèn del gust de l'autor i, tal com s'especifica, cal respectar-la.

Les notícies es redacten en passat, si es tracta d'esdeveniments que acaben de passar, o en present i/o futur, si fan referència a esdeveniments que estan a punt de passar.²² Hi abunda l'ús de la tercera persona singular, cosa que confereix al text neutralitat, objectivitat i distanciament. En alguns casos, s'utilitza la primera o la segona persona del plural, amb la qual es busca la interpel·lació del lector:

[...] Us recomanem els següents enllaços que recorden l'escriptora [...] (N3.18 pàg. 85)

[...] on des de fa anys (des de 1973, ja amb només 15 anys) du a terme una activitat intensa de defensa de la nostra llengua. (N1.9-10, pàg. 84)

iii. Des del punt de vista sintàctic, la notícia es distingeix per l'ús, d'una banda, d'una estructura oracional no marcada, i de l'altra, de frases curtes i concises. Les notícies que estan escrites per la redacció normalment respecten l'ordre neutre dels elements:

Doris Lessing, autora d'*El quadern daurat*, considerada la Bíblia del feminisme, ha mort a l'edat de 94 anys. (N3.56, pàg. 84)

Tanmateix, no és estrany trobar en els textos periodístics alteracions en l'ordre de la frase: la sinislocació (Vallduví, 2002/2008: § S 4.3.4-5), és a dir, el desplaçament dels arguments o adjunts verbals a l'esquerra, i l'ús d'oracions clivellades, que separen de forma explícita el rema (element desconegut) del tema (element conegut), poden ser habituals en la redacció de les notícies. És, en definitiva, un recurs útil que ajuda a ressaltar les paraules més importants del text, sovint necessari en el llenguatge periodístic:

I això és el que es proposa fer el **festival musical MoviStar Ornitofest** (N2.37-38, pàg. 84)

A l'acte hi han participat alguns dels organitzadors de l'esdeveniment i el Josep Maria Mainat [...] (N4.31-32, pàg. 85)

iv. Des del punt de vista morfològic, cal respectar l'ús de variants formals i dialectals pròpies de l'estil de l'autor/redacció (§ 4.3.2).

La barreja musical pot ser explosiva, altament recomanable i molt nutritiva. (N2.36-37, pàg. 84)

És eixe amuntegament d'aroves, piulades rebotades i missatges urgents per whatsapp [...]. (N7.23-24, pàg. 88)

²² Es tracta d'esdeveniments immediats en el temps, com la notícia de la presentació d'un llibre publicada el mateix matí.

v. Pel que fa a l'ortografia, vegi's § 4.3.2.

vi. Pel que fa al lèxic, la majoria de notícies presenten un vocabulari d'abast general i poc específic, a diferència dels textos científics, on la concentració de tecnicismes i lèxic especialitzat és molt elevat. Pel que fa a l'ús d'estrangerismes, en les notícies és més reduït que en altres tipus de textos, però tot i així se'n poden trobar. En el cas de les notícies, és preferible utilitzar la forma o l'adaptació catalana, si existeix:

L'editora de Maeva, Matilde Sommeregger, va presentar la novel·la *Una acompanyante en Nueva York*, de Laura Moriarty, amb aquest booktrailer ambientat als Estats Units dels anys 20. Un trailer que té també la seva gràcia. (N5.32-34, pàg. 86)

En aquest cas, el TERMCAT proposa substituir el terme *booktrailer* per 'tràiler de llibre'. Com que la notícia és simplement informativa i busca, de fet, la claredat d'exposició, la substitució de l'anglicisme per la traducció catalana és una bona solució. Si l'estrangerisme, ja sigui un anglicisme o un gal·licisme, ja sigui un llatinisme, gaudeix d'un cert ús en català, no seria impropri d'utilitzar-lo. D'altra banda, es pot donar com a possible solució l'ús del doblat, és a dir, posar la forma catalana en el text i l'estrangerisme entre parèntesis, que s'escriuria en rodona (Pujol i Solà, 2011: § 5.10 – 5.14). Si l'autor, però, ha escollit volgudament el terme estranger en lloc del català, cal respectar-li la tria.

L'ús d'abreviatures i mots truncats (Cabré Monné, 2002/2008: M § 9.2.2) és relativament baix en aquest tipus de composicions, ja que el diari no presenta limitacions espacials. No obstant això, és admissible sempre que sigui una forma coneguda; si no, és necessari posar entre parèntesis la paraula completa perquè el lector ho pugui identificar amb facilitat:

que explica la història d'un individu que veu resolta la seva vida gràcies a una app que es descarrega al mòbil (N6.35-36 pàg. 87)

(*en una cita*) L'informe PISA estableix una clara relació entre lectura i rendiment acadèmic. [...] (N8.30-31 pàg. 89)

Finalment, en una notícia, és preferible evitar l'ús de vulgarismes o barbarismes, si no és que hi ha una intencionalitat, un joc de l'autor amb el lector. Cal tenir en compte, en definitiva, el caràcter de la notícia, que advoca per un registre lingüístic neutre.

vii. Pel que fa a la puntuació dels textos, és recomanable seguir els criteris exposats a § 4.3.2 en el cas de les notícies escrites per la redacció, mentre que en les notícies d'autor

cal respectar l'estil de puntuació del text si no transgredeix les fronteres sintàctiques entre els elements.

viii. Pel que fa a tipografia, és recomanable seguir els criteris tipogràfics que s'estableixen a § 4.4, sobretot si es tracta de textos que són escrits per la redacció. En el cas de les notícies escrites per col·laboradors, és aconsellable respectar la tria dels autors.

Crònica i reportatge

i. La crònica i el reportatge a *Nívol* presenten unes característiques molt similars i, per això, es descriuen conjuntament. Ambdues són dues modalitats informatives, però, a diferència de la notícia, que té una estructura narrativa molt més rígida, presenten les impressions de l'autor disposades lliurement en el text, cosa que permet que l'estil de l'autor sigui més evident que en textos de caràcter noticiós. Per exemple, el primer paràgraf, que correspon a l'entradeta, no té per què ser informatiu, sinó que pot contenir els elements que captin millor l'atenció del lector.

Tant la crònica com el reportatge es troben a mig camí entre el relat objectiu i el subjectiu. Tal com diu Gomis (1989: 150) «la crònica és un gènere de còmoda escriptura, per l'amplada dels seus límits literaris», així com també considera que el reportatge des de sempre ha tingut «caràcter literari» (Gomis, 1989: 144). Tot i que fan referència a un esdeveniment passat, alguns textos estan escrits en present i en primera persona (tant del singular com del plural), cosa que confereix vigència al text i fa que l'espectador es pugui sentir inclòs en el relat. Atès que tant la crònica com el reportatge són gèneres de caràcter marcadament lliure, cal respectar l'estil de l'autor. Ara bé, el text ha de mantenir una coherència formal, és a dir, ha d'adoptar «solucions lingüístiques o convencionals úniques allà on n'hi podria haver de diverses» (Costa i Nogué, 1998: 16).

ii. Des del punt de vista sintàctic, la crònica i el reportatge utilitzen construccions marcades (tematitzades o clivellades) que permeten destacar els punts clau dels articles. Tal com s'ha vist més amunt, és una estructura característica dels textos periodístics:

Aquesta “nova” sinagoga la trobem localitzada, avui dia, a l'actual centre Bonastruc ça Porta. (R1.43-44, pàg. 95)

iii. Des del punt de vista morfològic, cal respectar l'estil de l'autor (§ 4.3.2).

Tot d'una s'adona que no està essent gaire ortodox i cedeix el torn a qui l'havia d'introduir. (C1.46-47, pàg. 89)

He d'afegir-vos que ens va enviar uns enregistraments –en un bell anglès britànic evocador– de les meues traduccions angleses. (R5.53-54, pàg. 99)

iv. Pel que fa a les diverses solucions ortogràfiques que poden presentar els textos, és imprescindible respectar la tria de l'autor (§ 4.3.2).

I una altra cambra, orientada a orient, on Rodoreda i la seva amiga celebraven el ritual Rosa Creu. (R6.40-41, pàg. 101)

v. L'autor pot utilitzar els girs i les expressions lèxiques que cregui convenients tenint en compte l'estil lliure d'ambdós gèneres. De manera general, els textos analitzats presenten una quantitat important de manlleus i expressions d'àmbit col·loquial. Així, doncs, s'accepta l'ús d'estrangerismes (*outsider*, *selfie*), l'ús de formes dialectals restringides, l'ús de termes no acceptats per la normativa, així com l'ús de vulgarismes, tot i que s'aconsella no abusar, sobretot, dels últims.

[...] el Primavera Sound, adreçat als *indies* anglosaxons, i el Cruïlles, més *melting-pot*. La nova classe benestant residencial, la de l'altra banda de la Diagonal, dóna l'esquena al barri: turistes carregats de compres, els rics *parvenus* de l'Europa de l'Est i treballadors empleats en start-ups i empreses de telecomunicacions. (R2.52-55, pàg. 96)

Sobre l'ús de la cursiva en els estrangerismes no assimilats (Pujol i Solà, 2011: § 5.10), no hi ha una solució consensuada i es recomana de seguir la proposta de Pujol i Solà (2011: § 5.14) (§ 4.4).

vi. Cal respectar la puntuació dels textos d'autor i no intervenir-hi innecessàriament (§ 4.3.2).

vii. Cal respectar les tries tipogràfiques de cada autor en l'ús dels signes d'interrogació i exclamació, l'ús de les cometes, l'ús de xifres o lletres, l'ús dels guionets i parèntesis en els incisos, la combinació de dos o més signes tipogràfics i l'ús d'enllaços i altres usos gràfics hipertextuals. Si l'autor no té cap tipus de preferència per adoptar una solució tipogràfica o una altra, aleshores el text s'adequa als criteris tipogràfics generals que s'estipulen per al diari.

Entrevista

i. Gomis considera l'entrevista és com «una conversa duta a la lletra impresa»; la seva funció, com ja s'ha dit és apropar al lector un personatge: conèixer-lo o que informi sobre alguna cosa que coneix perquè ho ha estudiat.

L'entrevista és una de les modalitats més polifacètiques de *Núvol*, ja que hi conflueixen diversos tipus de registre lingüístic (to o nivell de formalitat): d'una banda, hi ha textos escrits amb un registre col·loquial, propi de la llengua espontània i oral, on abunda l'ús de «col·loquialismes i certs trets característics de la llengua parlada espontània: repeticions tics, frases inacabades, mots col·loquials, etc.» (Coromina, 2008: § 1.4.4); d'altra banda, altres autors opten per utilitzar en les entrevistes un to més elevat i menys espontani, és a dir, un registre lingüístic formal propi dels registres escrits en l'àmbit públic. Ambdues propostes i solucions són igualment vàlides i bones.

Exemples de registre col·loquial:

«Hosti! Tots?», exclama ell. (E2.58, pàg. 108)

Exacte, explica'm coses del llibre va! D'on va sortir aquest amor daltònic? Com es lliguen els dibuixos del Mudanzas, la repercussió a les xarxes, col·laborar en una sèrie alternativa... i al cap de mesos: un llibre!?! (E3.27-29, pàg. 111)

Exemples de registre formal:

(pregunta) Què persegueix *El somni de Lucreci*?

(resposta) El llibre és una mena de “testament”, volia fixar la meua visió del que és l'home i la dificultat per fer que el coneixement pugui a poc a poc créixer. (E5.28-30, pàg. 117)

ii. Des del punt de vista sintàctic, les entrevistes solen presentar l'ús de construccions tematitzades o clivellades per reforçar l'expressivitat, ja que l'essència de l'entrevista és que flueixi com una conversa:

Aleshores és quan vaig saber que això ja ho tens, d'entrar i sortir de la virtualitat, amb comiats multitudinaris i entrades de cavall sicilià. (E4.59-2, pàg. 112-113)

De la mateixa manera que la crònica i el reportatge, en el cas de l'entrevista cal respectar el registre lingüístic i les solucions sintàctiques que adoptin els autors sempre que s'adeqüin a la normativa. L'ús d'una solució o d'una altra en alguns casos depèn de l'estil

de l'autor, mentre que en d'altres depèn del registre (més o menys formal) de l'entrevista (relatiu col·loquial, alteració de l'ordre dels elements, etc.):

A mi és que de fet el terme “il·lustració” no m'acaba de fer. (E3.1 pàg. 112)

O és que te'n van demanar una segona part, com fan ara amb els que debuten sota pal·li? (E4.13-14, pàg. 113)

En aquest exemple s'observa, d'una banda, que el verb *fer*, amb un ús semàntic diferent de l'habitual, està usat de manera absoluta i, de l'altra, que la construcció del tipus *és que* la qual, tal com afirma Ramos (2002/2008: § S 14.1.2.3) «solen ser habituals en registres informals i orals, i apareixen en contextos en què hi hagut una situació comunicativa prèvia que s'especifica a través de l'oració subordinada».

iii. Cal respectar l'ús de les variants formals morfològiques d'acord amb l'estil de l'autor (§ 4.3.2).

iv. Cal respectar les solucions ortogràfiques escollides pels autors (§ 4.3.2).

v. Les entrevistes presenten una gran varietat de registres i això es reflecteix en el lèxic emprat. Si bé en la resta de gèneres informatius és preferible no utilitzar vulgarismes, barbarismes ni construccions col·loquials, en l'entrevista poden ser admissibles atès el registre del text:

Vaig anar a la prova d'accés més xula que un vuit, sense preparar-me res, em van suspendre. (E3.36-37, pàg. 110)

[...] I quan surts i has passat aquells minuts dolents, i cantes, i veus que la cosa funciona, llavors, ja estàs en pau i... bum!, ja va tot bé.» (E2.22-23, pàg. 107)

“*Sóc el teu príncep blau, però ets daltònica*” (Bridge) es va presentar el 28 de Febrer a la Casa del Llibre. Són dues-centes pàgines a tot color, *made in* Mar Guixé, amb text de Paco Caballero i Miki Esparbé. (E3.26-28, pàg. 111)

Per què vas d'aquest pal, i més essent el primer bloguer català de la història universal? Hom n'esperaria la calmosa saviesa del veterà... (E4.1-2, pàg. 113)

Un *rollo* patatero. Potser no vaig tenir la suficient llibertat mental per poder fer igualment el que volia. (E3.15-16, pàg. 112)

vi. Formalment, la major part de les entrevistes estan escrites en format pregunta-resposta, tot i que també és normal trobar a *Nívol* entrevistes escrites en estil indirecte, és a dir, en forma de narració i amb declaracions de l'entrevistat (E2), que van entre cometes altes (“ “) (§ 4.4). Així mateix, molts entrevistadors aprofiten per posar acotacions al llarg del text (impressions i reflexions que els suggereix la conversa):

JL. Així que Carles Duarte és un extraterrestre? [riures]

CD. Tots ho som! [riures] (E1.48-49, pàg. 103)

Per diferenciar-ho de la resta del text i unificar les acotacions en les entrevistes, és preferible escriure-les entre parèntesis i en cursiva:

JL. Així que Carles Duarte és un extraterrestre? (*riures*)

CD. Tots ho som! (*riures*) (E1.48-49, pàg. 103)

No és necessari que les preguntes vagin encapçalades per les inicials de l'entrevistador, ja que el nom de l'autor figura a l'encapçalament (títol) de l'entrevista. Ara bé, si hi ha més d'un entrevistador o més d'un entrevistat, aleshores és necessari que hi figurin els noms i cognoms, en la primera pregunta i/o en la primera resposta, i, després, les inicials o el nom de pila de l'entrevistat perquè el lector sàpiga en tot moment qui parla. Els antropònims s'escriuen en negreta (Mestres, 2009: § IV, 4.2b).

Tal com s'explica a *Tipografia* (§ 4.4), les preguntes de les entrevistes s'escriuen en negreta, mentre que les respostes van en rodona. També s'escriu en negreta l'entradeta de l'article, d'una llargada indeterminada (d'acord amb el gust de l'autor), on consta el motiu de l'entrevista i una petita presentació de l'entrevistat. Per la resta de qüestions tipogràfiques, cal consultar l'apartat de tipografia esmentat.

b) Gèneres d'opinió

Crítica

i. La crítica expressa un judici de valor d'un expert sobre una obra, ja sigui teatral, literària, musical o cinematogràfica. És un text d'autor, cosa que implica que, d'una banda, l'estil de l'autor és molt més influent i present que en els gèneres periodístics informatius, i, d'altra banda, que, a diferència de la resta de modalitats periodístiques, l'estructura del text pot ser lliure; no obstant això, és aconsellable que hi hagi una

entradeta (escrita en negreta) que serveixi per contextualitzar l'obra que s'està ressenyant.

²³ Si no és així, és recomanable afegir, a final del text, una petita referència bibliogràfica amb les dades de l'obra:

L'Ètica, de Sebastià Jovani (Barcelona, 1977), és l'onzè títol publicat per la col·lecció de novel·la negra en català *Crims.cat*, de l'Editorial Alrevés. Una nova aportació que ajuda a consolidar, amb un indubtable segell propi, un projecte valent, original i molt ben treballat. (CRI4.14-16, pàg. 120)

La base del text és l'argumentació i l'opinió de l'autor sobre un determinat producte cultural i, per tant, té un caràcter subjectiu (ús de la primera persona) i sovint interpel·la el lector, tot buscant una complicitat implícita:

Com veieu, negrots, Sebastià Jovani ens ha demostrat, amb escreix, que la novel·la negra pot esdevenir absolutament dialèctica. Aprofitem-ho. No us en penedireu. (CRI4.56-57, pàg. 120)

[...] a la (meva) llista dels grans narradors d'aquest inici de segle XXI —en la qual, per limitar-me a la llengua anglesa i a autors traduïts al català darrerament, com a mínim hi hauríem d'incloure **Alice Munro**, **David Bezmozgis** i **George Saunders**— (em) caldrà afegir-hi, a partir d'ara, l'escriptor de Nova York. (CRI2.39-41, pàg. 118)

ii. Les crítiques presenten una gran varietat de construccions sintàctiques diverses que poden correspondre als diferents registres lingüístics (de col·loquial a formal). El col·laborador pot presentar el text amb el registre que vulgui.

[...] tot i que encara hi ha certs matisos de l'època victoriana que es resisteixen a desaparèixer. (CRI5.31-32, pàg. 121)

iii. Des de punt de vista morfològic, l'autor pot optar per escollir les variants morfològiques que li semblin més adequades.

[...] han permès que la seva darrera oportunitat d'ésser més o menys feliços —"desbordava felicitat, però aquella felicitat que coneix els seus propis límits"— se'ls escapolís entre les mans: [...] (CRI2.51-52, pàg. 118)

iv. Cal respectar les solucions ortogràfiques que s'adopten en els textos, ja que formen part de l'estil de l'autor i comprovar que sigui coherent al llarg del text.

²³ Les crítiques a *Nívol* no porten fitxa tècnica, de manera que l'entradeta supleix aquesta funció, ja que és el lloc on es pot concentrar tota la informació rellevant sobre el producte del qual es parla.

[...] algú que féu de l'home-màquina de La Mettrie una màquina de follar. (CRI11.17, pàg. 126)

Els pocs supervivents topen amb un paisatge desolat, postapocalíptic, [...] (CRI12.38-39, pàg. 127)

v. Les crítiques es distingeixen de la resta de modalitats periodístiques per l'ús (sovint) d'un llenguatge especialitzat.

Hoffman és expressiu i no escatima en vibratos i un fraseig exemplar. (CRI10.42, pàg. 125)

Les sopranos i contralts oferiren un so de qualitat que passava l'orquestra en tot moment i que mantenia el color, amplitud i afinació fins i tot en els fragments més exigents (el temible *boca me*). (CRI8.15-17, pàg. 124)

La propina és un leitmotiv que va dirigint el desenllaç de la novel·la. Entrelliga la trama i li confereix un simbolisme que n'enriqueix la intriga. (CRI1.11-12, pàg. 118)

No obstant això, alguns textos presenten termes i expressions pròpies dels registres col·loquials, així com estrangerismes. Es tracta d'una tria volguda de l'autor i cal evitar intervenir en aquests casos.

[...] algú que féu de l'home-màquina de La Mettrie una màquina de follar. (CRI11.17, pàg. 126)

La primera vegada que vaig veure un *peep show* va ser a través d'una gran pantalla. (CRI13.40, pàg. 128)

El text fou el resultat d'una sèrie de workshops [...] (CRI5.31-14, pàg. 121)

vi. Un altre tret que caracteritza els textos d'autor és l'ús d'una puntuació expressiva que depèn de l'estil de cada autor i no tant del gènere amb què s'inscriu un determinat text (§ 4.3.2).

I en relació amb el desenllaç final... que no revelaré. Ens podem escindir? Ens empassem la psicoanàlisi i certes interpretacions de les malalties mentals, molt en voga i sempre rendibles dins del gènere? O potser no? (CRI4.53-54, pàg. 120)

vii. Les crítiques, tot i ser textos d'autor, han de respectar els criteris tipogràfics generals sobre l'ús de la cursiva, la negreta i les majúscules en els textos, els quals es troben ressenyats a *Tipografia* (§ 4.4). Pel que fa a la combinació de signes tipogràfics, als usos de les cometes, dels signes d'interrogació i exclamació, de les xifres i a qualsevol altre ús gràfic hipertextual, són criteris d'autor que cal respectar i mantenir.

Article d'opinió

i. L'article d'opinió, que es caracteritza per ser un text firmat per un autor o un escriptor que sol gaudir d'una certa autoritat en un àmbit concret, utilitza un tema d'actualitat com a pretext perquè l'autor pugui divagar sobre la qüestió o donar la seva opinió. L'estructura de l'article és, doncs, la d'un text argumentatiu en què s'exposen les diferents raons que porten a l'autor a determinar la seva posició. En aquest cas, no és necessària l'entradeta.

Tot i que la majoria de textos presenten un registre lingüístic formal, el nivell de formalitat del text pot variar d'acord amb la intencionalitat del text. És el cas, per exemple, del text «Que ens donin», de Pau Vidal (AO5), en què l'autor utilitza expressament construccions i expressions pròpies d'altres registres lingüístics, com els de l'àmbit col·loquial.

ii. En l'article d'opinió, de la mateixa manera que en la crítica, cal respectar les construccions que l'autor utilitza: tematitzacions, construccions d'abast col·loquial, etc. L'ús d'una estructura o una altra pot formar part de l'estil de l'autor o pot respondre a un joc intencionat de l'autor:

I ara que m'he esbravat, passo a lo de les venes. (AO5.19, pàg. 134)

Com que la majoria d'articles d'opinió són textos argumentatius i, alguns, estan escrits per escriptors o professionals reconeguts en un àmbit determinat, és aconsellable no intervenir excessivament. No obstant això, si l'article presenta algun tipus de vacil·lació, cal consultar el qüestionari de l'autor o bé posar-s'hi en contacte:

No es preocupin pel tacte humà, ja s'està investigant per crear pell artificial per a robots. (AO3.13-14, pàg. 132)

Per a estimar de veritat un robot només cal que desenvolupem un programari molt sofisticat, [...] (AO3.32, pàg. 132)

iii. Cal mantenir les solucions morfològiques que adoptin els textos d'opinió (variants morfològiques). S'ha de comprovar que l'autor sigui sempre coherent des del punt de vista formal.

iv. Pel que fa a l'ortografia, cal respectar el criteri de l'autor i comprovar que sigui coherent al llarg del text.

[...] d'una banda, els marxistes-materialistes, que solen ser incapaços de pensar els objectes culturals i/o espirituals com a ens dotats d'autonomia; de l'altra, els escriptors realistes-costumistes, que menyspreen per defecte tot allò que no sigui un retrat mundà (de vegades, pedestre) de la societat contemporània; i finalment, els estructuralistes-grollers, [...] (AO2.57-2, pàg. 130-131)

v. Quant al lèxic, s'han de mantenir els girs i les expressions que l'autor utilitza (§ 4.3.2).

Patufet ha sortit sa i estalvi del seu *percanse* amb el bou, [...] (AO2.43-44, pàg. 131)

vi. L'autor de l'article d'opinió pot utilitzar els recursos estilístics que cregui convenients per expressar-se, com l'ús d'una puntuació expressiva, que forma part de l'estil de cada autor (§ 4.3.2).

[...] Perquè exalten l'espontaneïtat del parlant com una de les fonts de la norma i tal i qual, i et sembla de veure un d'aquells camperols amb boina i gaiato de les pel·lis del franquisme. (AO5.13-15, pàg. 134)

vii. Pel que fa als criteris generals de tipografia, cal que els articles d'opinió, tot i ser textos d'autor, respectin els criteris tipogràfics generals sobre l'ús de la cursiva, la negreta i les majúscules en els textos (§ 4.4). Cal respectar com a trets de l'estil de l'autor la combinació de signes tipogràfics, els usos de les cometes, dels signes d'interrogació i exclamació, de les xifres i qualsevol altre ús gràfic hipertextual.

Acudit gràfic

i. Pel que fa als acudits o les il·lustracions, cal corregir els errors estrictament normatius: l'acudit gràfic és un reflex de la realitat, de manera que sovint s'utilitza un registre de llengua col·loquial (usos d'íctics, vulgarismes, etc.) i cal respectar-lo.

c) Gèneres literaris

i. Finalment, els gèneres literaris tenen una major llibertat que la resta de les produccions periodístiques. Només s'han de corregir els errors que siguin estrictament normatius; si l'autor utilitza volgudament una construcció, un terme o una paraula, se li ha de respectar.

La llengua està al servei de l'autor; és un instrument perquè comuniqui el que vol dir:

És mandrosa i orgullosa, com totes les gates,

i els seus ulls grisos són plens d'electricitat:

perxò creus, si el seu llom suaument li acarones,

que es produeix un lent espasme de voluptat. (GL5.47-50, pàg. 138)

4.3.2. *Estil de l'autor*

La noció de pragmaestilística de què parla Lluís Payrató (2010: 188-189) és molt útil per definir i descriure l'estil dels autors a *Núvol*, ja que tots comparteixen una única característica, la diversitat d'estil, tal com ja s'ha vist al punt § 3.3:

El continu funcional (i social) dels registres acaba confluint amb el continu estilístic, que al capdavant pot ser entès de fet com el resultat d'una subdivisió (recursiva) del registre fins arribar al nivell idiolectal o individual: l'estil de l'individu, de l'enunciador o subjecte que posa en marxa la maquinària lingüística i crea un producte textual amb característiques pròpies, idiosincràtiques. Això explica que fins i tot textos que pertanyen en principi al mateix àmbit d'ús puguin presentar característiques força o mol diferenciades. (Payrató, 2010: 188-189)

A *Núvol* es poden distingir dos tipus d'autors (§ 3.3): els col·laboradors, que tenen el seu propi estil, i la redacció, que escriu sota el nom de *Núvol*, i es caracteritza per un estil (més o menys) uniforme i per l'ús d'un estàndard (to) més tipificat que la resta d'autors, que utilitzen un registre més o menys pròxim a l'estàndard, independentment del gènere que conreen (usos dialectals, d'acord amb la varietat geogràfica a què corresponguin). L'estil de l'autor determina el registre del text, encara que la situació comunicativa (àmbit d'ús) pugui reclamar un nivell mitjà-alt de formalitat.

Els exemples que es mostren a continuació estan escrits per un mateix autor i pertanyen a gèneres diferents (el primer és informatiu i el segon d'opinió):

Els *hi* pregunto com és que enguany també *s'han apuntat* i m'adono que per a molts d'ells l'Obrador és pràcticament una tradició d'estiu, com anar a la platja o al Festival Grec. Un parèntesi creatiu més necessari que mai. (C5.38-40, pàg. 94)

120 minuts de silenci, d'incomoditat que et glaça la sang. El muntatge de Marc Montserrat Dukker és més que una obra de teatre documental, és (involuntàriament) una lliçó d'història. (CRI7.29-30, pàg. 123)

Tot i que normalment és el gènere de l'article el que pot condicionar la tria de mots i construccions, a *Núvol* l'estil de l'autor determina la intervenció del corrector en els

textos. Tots els textos, com ja s'ha delimitat en el punt § 4.1, s'han d'adequar a la normativa, però no sempre és necessari que s'adeqüin sempre a l'estàndard, sinó que els autors poden utilitzar, sempre que estigui justificat, un registre familiar i col·loquial, a diferència de la resta de mitjans de comunicació que, justament, opten per utilitzar un registre formal per poder enviar un missatge uniforme a un públic divers i desconegut. Així, doncs, en aquest apartat es diferencien els trets lingüístics que són propis de l'estil de l'autor i els que són propis de la redacció.

a) Autor

De manera general, cal respectar les solucions de cada autor, sempre que siguin normatives i s'adeqüin al registre i a la situació comunicativa, d'acord amb els criteris establerts a § 4.3.1. Així, doncs, poden adoptar les solucions sintàctiques, morfològiques, ortogràfiques, lèxiques, tipogràfiques i de puntuació d'acord amb el seu estil, l'objectiu del text (to i tenor) i el gènere, que, tot i que en els articles escrits per autors té poca rellevància, és el que permet al lector distingir una modalitat periodística d'una altra.

La tria estilística en els textos d'autor depèn de les preferències i gustos personals de cadascun, però tots els textos han de mantenir una coherència formal: si el text presenta diverses solucions per a un mateix fenomen, cal buscar quina és l'opció més utilitzada per l'autor en la resta dels seus articles o bé preguntar-li directament quina és la seva preferència (en aquest cas, pot ser útil consultar el qüestionari per resoldre aquest tipus de dubtes). Si l'autor, tanmateix, no ho fa, és recomanable seguir la tria del diari. Els fenòmens, doncs, que es ressenyen en aquest apartat responen a una tria estilística de l'autor en què el gènere del text no interfereix en l'elecció d'una forma o una altra.

Sintaxi

*i. Forma part de l'estil de l'autor l'ús de la construcció *al/en* + infinitiu:*

Va néixer el 16 de març de 2001 i fou la tercera versió idiomàtica en ser creada [...] (N1.2-3, pàg. 84)

En agrair el premi, Lessing diu que després del Nobel poca cosa més es pot fer, excepte, com han fet alguns, rebre un copet a l'espatlla de part del Papa de Roma. (N3.16-17, pàg. 85)

[...] la sensació que, en acabar de llegir-lo, alguna cosa ha canviat en tu. (CRI2.17-18, pàg. 119)

Al preguntar-li sobre el contingut d'aquesta sèrie de la qual "Otra separación" forma part, Ortiz comenta que es tracta d'una sèrie que té com a nucli central el retrat. (CRI14.5-6, pàg. 130)

ii. La preferència per la normativa de Fabra o la proposta Coromines-Solà en la distribució de les preposicions *per* i *per a* és també tria de l'autor.

El Palau Gomis acull, cada dissabte a Ciutat Vella, joves músics per interpretar obres de cambra a un públic predisposat davant d'un berenar en una sala acollidora i amb bona sonoritat. (C4, 44-45, pàg. 93)

[...] ha de tenir la fondària suficient per a poder garantir la immersió completa de la dona que hi accedeix, [...] (R1, 57-58, pàg. 95)

En el cas de l'aplicació de la norma Fabra o de la proposta Coromines-Solà, es pot advertir una vacil·lació en l'aplicació de la norma, que cal corregir d'acord amb les preferències de cada autor. La majoria dels col·laboradors de *Núvol* no tenen coneixements lingüístics, de manera que és molt possible que no coneguin a la perfecció el funcionament de la normativa. No obstant això, ells, com a usuaris de la llengua, han d'escollir què prefereixen i l'assessor lingüístic ha de corregir d'acord amb els seus gustos.

Es tracta de la darrera oportunitat per veure Montserrat Carulla dalt de l'escenari, ja que quan finalitzi la gira es retirarà definitivament del teatre. (N6.24-25, pàg. 87)

[...] el personatge que l'introdueix ens demana que li posem unes monedes per a començar a actuar, i l'*estatua* que prendrà vida és la dels infeliços amants de Verona. (N6.28-30, pàg. 87)

En els darrers sis anys el Ministerio de Cultura arribà a un acord amb les autonomies per a dotar de fons bibliogràfics a les biblioteques que consistia *en* assignar una quantitat de diners d'acord amb els habitants de cada autonomia, [...] (N8.4-6, pàg. 89)

Lluny d'incitar a accions per capgirar aquesta situació, el govern valencià ha suprimit recentment, [...] (N8.56, pàg. 88)

iv. En el cas de la concordança dels verbs inacusatius (especialment en el cas del verb *haver-hi*) amb l'argument intern (Rosselló, 2002/2008: § S 13.3.4), la major part dels textos opten per evitar fer la concordança entre verb i argument:

[...] on també hi haurà actuacions extramusicals i la presència d'un últim grup encara per decidir, i que serà escollit a través de les xarxes socials. (N4.38-39, pàg. 85)

v. L'ús de *dins el* o *dins del* dels fragments següents forma part de la tria de l'autor:

La gran documentació disponible ha servit per contextualitzar els canvis de possessions que van tenir lloc a les edificacions que es trobaven dins el call de Girona, en una època en què hi havia un antisemitisme latent i el decret d'expulsió dels jueus es feia cada vegada més evident. (R1.23-25, pàg. 95)

[...] Entre d'altres coses, la butlla mostrava una clara separació de les zones habitables que es trobaven dins el call. (R1.34-35, pàg. 95)

Morfologia

i. L'ús de les variants formals (*ser/ésser, sigut/set/estat, sent/essent i vam/vàrem, vau/vàreu, van/varen* o del tipus *digue'm, convence'l*) és una tria personal de l'autor i, per tant, no està condicionada pel gènere de l'article. Cal, doncs, respectar-la sempre que s'utilitzi de manera coherent des del punt de vista formal.

Tenim una amiatat de vint-i-cinc anys i quan acabem amb açò del llibre hem de continuar sent igual o més amigues que fa vint-i-cinc anys. (N7.11-12, pàg. 88)

Com proclamà Descartes, heus aquí un home que creu ésser *maître et possesseur de la nature*. (CRI11.49-50, pàg. 126)

ii. L'ús de les variants dialectals morfològiques, com *meva/meua, teva/teua, seva/seua i aquest/este*, són també tries d'autor i, per tant, admissibles, en els textos escrits per autors. Tal com afirma Lluís Payrató (2010: 183), «les varietats dialectals s'associen amb característiques estables dels *usuaris* o dels parlants».

Vaig pensar que els imperialismes lingüístics continuaven essent molt presents en el món, [...] (R3.56-57, pàg. 97)

[...] però que tenia una mentalitat massa occidental per ser un dels seus. (R3.13-14, pàg. 98)

La nostra guia, però, seguia parlant de la seva cultura [...] (R3.16, pàg. 98)

iii. També depèn de l'estil de l'autor la concordança entre l'objecte directe i el participi.

Ha estat la mort, en creuar-lo, qui li ha formulada. (CRI3.35, pàg. 119)

Ortografia

i. Cal respectar la tria de l'autor en els usos ortogràfics que es ressenyen a continuació, sempre que no transgredeixin la normativa:

—Ús (o absència) del guionet en els mots compostos.

[...] un programa que es concep com una incubadora cultural per promoure microfestivals a tot el territori català. (N2.49-50, pàg. 84)

I una altra cambra, orientada a orient, on Rodoreda i la seva amiga celebraven el ritual Rosa Creu. (R6.40-41, pàg. 101)

Cada 21 de març –Dia Mundial de la Poesia– un poeta de casa nostra és l'eix central d'una munió d'activitats: lectures poètiques, recitals poètico-musicals, [...] (C2.52-53, pàg. 90)

(l'Anglaterra pre-Thatcher que es començava a plantejar les polítiques sexuals) (CRI5.33-34, pàg. 121)

CD. Sí, el món bíblic, els manuscrits de Qumran, Flavi Josep, el món greco-llatí [...] (E1, 21, pàg. 103)

—Variants ortogràfiques utilitzades per l'autor (plurals en –s o –os; *se* o *es* davant de verb començat per [s]), el qual ha de mantenir una coherència formal al llarg del text.

[...] una amiga que li ofereix la possibilitat de viure enmig de boscos d'alzines, que li reproduïx, a mida reduïda, el jardí de *Mirall trencat*, “el jardí de tots els jardins”. (R6.4-5, pàg. 101)

De bell antuvi, el compositor va considerar musicar texts del gran poeta de la Nova Jersey: [...] (R5.45, pàg. 99)

Perquè encara que els índexs de lectura no acompanyen, els editors asseguruen que el volum d'edició se situa en un nivell semblant al de gallecs i bascos. (N8.22-24, pàg. 89)

—Apostrofació de l'article (*el, la*) o de la preposició (*de*) davant de consonant *s* líquida o *h* aspirada.

L'èxit d'aquelles funcions i la solidesa de l'etapa anterior a l'Scala van ser transcendents perquè se li obrissin les portes d'Europa. (E2, 4-5, pàg. 106)

El coneixement i la fórmula del *sapere aude* lògicament és un perill per a tot l'*status quo* de les classes dominants. (E5, 41-42, pàg. 115)

—Repetició de lletres. Aquest recurs serveix per remarcar la pronúncia emfasitzada d'una síl·laba per sobre de les altres i pot ser admissible en contextos determinats propers a l'oralitat, com l'entrevista (§ 4.3.1), que s'ha definit com una modalitat espontània i de registre col·loquial.

perquè hi ha moments que ets allà i ets dins de la persona que estàs interpretant i, vulguis o no, si tens un xic de cor, arriben onades de música que no pots fer altra cosa que, boomba!, explotar i plorar.» (E2.13-15, pàg. 106)

Lèxic

i. Si bé en alguns gèneres (com la notícia) l'ús d'un estrangerisme, manlleu o vulgarisme depèn del registre del text (§ 4.3.1), cal respectar en els textos d'autor la tria d'un mot o d'un altre.

—L'ús d'estrangerismes i barbarismes:

Fa ben bé la impressió que Rodoreda es va fer un selfie escrivint en aquesta casa. (R6, 35-36, pàg. 101)

Però com que no puc ser una *rockstar*, doncs faig *monigots* (E3, 41-42, pàg. 110)

El país de la Sílvia Bel no és tan diferent del de l'Anna Kendrick, una jove cambrera que treballa en un diner d'Amèrica servint pancakes a gent de tots els colors. (AO1.35-36, pàg. 130)

—L'ús de lèxic dialectal o col·loquial:

I ja va estar *liada*! (E3, 6, pàg. 111)

Que poder és espontània la criatura que aprèn a parlar? (AO5.7-8, pàg. 134)

Si la mort és «l'espill que es traga l'original», [...] (CRI3.27, pàg. 119)

—Vulgarismes, renecs:

Feia anys que no en veia un i vaig pensar que era l'hòstia. (E3, 9-10, pàg. 111)

—L'ús d'abreviatures i mots truncats (Cabré Monné, 2002/2008: M § 9.2.2) és admissible sempre que sigui una forma coneguda; si no, és necessari posar entre parèntesis la paraula completa perquè el lector ho pugui identificar amb facilitat:

[...] que explica la història d'un individu que veu resolta la seva vida gràcies a una app que es descarrega al mòbil [...] (N6.35-36 pàg. 86)

S'havia guanyat l'admiració de la NBCO (Orquestra de Cambra de la Nova Jersey) i del públic de la sala amb els quatre minuts de música on s'endinsava per la fondària del poema breu de l'Estellés. (R5.40-41, pàg. 99)

ii. S'admet, així mateix, l'ús i/o la creació de nous termes, alguns dels quals gaudeixen de certa vitalitat, sempre que estiguin ben formats:

També Sèrgi Pàmies va traduir la novel·la eròtica apollineriana *Les onze mil vergues* (C3.37-38, pàg. 92)

Puntuació

La puntuació dels textos depèn, tal com observen Pujol i Solà (2011: § 1.1), de tres factors: «de la *sintaxi*, l'*entonació* (que el text tindria si es pronunciés) i el *gust personal*», els quals van molt lligats a un altre: la llargada dels fragments. La puntuació serveix per delimitar les fronteres entre els constituents sintàctics però, a més, reflecteix l'èmfasi que l'autor vol posar en determinats constituents, la qual cosa no coincideix necessàriament amb les fronteres sintàctiques (Nunberg *et al.*, 2002: 1729-1730) sinó que depèn del registre del text i de l'estil de l'autor. Tal com apunten Pujol i Solà (2011: § 1.31) l'ús d'una determinada puntuació varia en funció de la unitat sintàctica i la unitat semàntica, i que «en molts casos l'aspecte semàntic preval sobre el sintàctic»

Un diàleg, una estructura d'equívoc, un truc final. I què diu la frase final? “Que li donin al PP”. Així, a pèl, sense subtitular ni res. (AO5.1-2, pàg. 134)

Ni una marca. Res. Talment com si s'hagués digitalitzat. Tant és. Som a l'univers de Wenders. (CRI13, 59, pàg. 128)

Set dies de creació sense treva. Cursos, lectures dramatitzades, seminaris i xerrades. Un must, vaja, per a aquells que volen enriquir el seu background teatral. (C5.34-35, pàg. 94)

En aquests casos, és recomanable abstenir-se de fer qualsevol intervenció per no alterar el significat del text si no és que la marca de puntuació afecta la jerarquització sintàctica dels constituents.

Tipografia

i. Forma part de l'estil de l'autor escollir els següents criteris tipogràfics d'acord amb les seves preferències, sempre que estiguin ben aplicats:

—Ús dels signes d'interrogació i exclamació a inici i a final de frase, només a inici o en funció de la complexitat de l'oració:

Què se n'ha fet de la Catalunya mestissa? On és el Didac Lee? On és la Laila Karrouch? (AO1, 29-30, pàg. 130)

—Ús de les cometes dins dels textos per ressaltar una paraula d'una manera connotada:

Aquesta “nova” sinagoga la trobem localitzada, avui dia, a l'actual centre Bonastruc ça Porta. (R1, 43-44, pàg. 95)

—Ús de xifres en lloc de lletres o viceversa (§ 4.4) segons les preferències dels autors.

b) Redacció

Els textos que produeix la redacció de *Núvol* són notícies i, per tant, composicions de caràcter objectiu, concís i neutre, tal com s'ha vist a l'apartat § 4.3.1. En molts casos, poden ser escrits per diferents persones (Gomis, 1989: 17), de manera que és necessari delimitar l'estil de la redacció, que firma amb el nom de *Núvol*.

La redacció opta per estructures pròpies del registre formal: «el llenguatge periodístic ha de mirar alhora al model estàndard i a un registre més aviat de tipus formal. [...] Cosa que tampoc vol dir que els textos no informatiu —com ara col·laboracions de creació, on cal respectar els criteris d'autor— no puguin presentar trets menys formals que els descrits» (Avui, 1997: § 1.10). A continuació es presenten les recomanacions que la redacció ha de seguir per uniformar els seus textos:

Sintaxi

i. És preferible l'ús d'un ordre no marcat (o l'ús, reduït, de tematitzacions a l'esquerra o sinislocacions, i d'oracions clivellades).

ii. La redacció ha d'evitar la concordança de *hi ha* amb l'argument intern. No obstant això, si la nova gramàtica de l'IEC considerés vàlida aquesta concordança, aleshores es pot fer.

iii. Les construccions amb el *lo* neutre tampoc són acceptades.

iv. Pel que fa a la distribució de *per* i *per a*, la redacció segueix la normativa Coromines-Solà perquè és més fàcil d'aplicar i resol alguns dels problemes que planteja la norma Fabra.

v. La concordança dels noms quantitius i col·lectius amb el verb se sol fer en plural (*concordança ad sensum*), que és la tendència natural en l'ús espontani i la menys forçada (Bel, 2002/2008: § S 2.4.4.1)

vi. Pel que fa a la construcció *en/al* + infinitiu, s'empra *en* + infinitiu quan té valor temporal. En el cas que tingui valor causal, és preferible, tal com proposa Coromina (2008: 4.61) utilitzar conjuncions del tipus *perquè* i *com que*.

vii. Pel que fa a les construccions amb doble preposició (*davant de/Ø*, *dins de/Ø*, etc.), la redacció prefereix la forma amb doble preposició (*davant de*).

Morfologia

i. Les variants formals que utilitza la redacció són les formes *ser* / *sigut* o *estat* / *sent* i *vaig*/*vas*/*va*/*vam*/*vau*/*van*.

ii. La redacció adopta les variants morfològiques dialectals pròpies del català oriental (*aquest* en lloc de *este*), a diferència dels textos escrits per autors, que poden presentar variants formals d'altres dialectes.

iii. Es poden admetre formes col·loquials com ara *digue'm* (imperatiu de *digues-me*) o *conèixe'l* (infinitiu de *conèixer-lo*) en les notícies escrites per la redacció, encara que no siguin pròpies de l'àmbit formal, tot i que és preferible la variant formal.

Ortografia

i. La redacció segueix les normes de l'IEC quant a l'ús del guionet en els mots compostos.

ii. La redacció també segueix les recomanacions de l'IEC (Gramiec, 2002: § 4.1) en relació amb l'apostrofació dels termes començats per *s* líquida i *h* aspirada.

iii. Pel que fa a les variants ortogràfiques (*contexts/contextos*), la redacció opta per l'ús de la forma plural *-os*.

iv. Davant de verb començat per [s], la redacció opta per utilitzar la forma *se*.

Lèxic

- i. És recomanable no abusar excessivament dels estrangerismes (i/o barbarismes) en els textos produïts per la redacció. S'aconsella, si existeix, utilitzar la forma catalana del terme.
- ii. Així mateix, la redacció ha d'evitar utilitzar lèxic d'abast dialectal i optar per utilitzar termes més propis de l'àmbit formal.
- iii. Resulta impropï l'ús de vulgarismes i renecs en les notícies escrites per la redacció.

Puntuació

- i. S'ha d'evitar l'ús d'una puntuació subjectiva (per exemple, utilitzar el punt en lloc de la coma).
- ii. És preferible l'ús d'una puntuació lleugera (*light*). És a dir, cal evitar reflectir l'èmfasi en determinats constituents, ja que atorga un significat actitudinal a la interpretació del text.
- iii. No es poden col·locar comes entre el subjecte i el verb, ni el verb i els complements.
- iv. S'ha d'evitar utilitzar dues vegades els dos punts seguits.

Tipografia

Els criteris tipogràfics es troben detallats al punt § 4.4.

*Ús no sexista del llenguatge*²⁴

- i. El masculí és el gènere no marcat, mentre que el femení exclou el masculí (Coromina, 2008: § 6.1.2), tant en singular com en plural.
- ii. Quan es parla d'un grup o de persones específicament, cal determinar el sexe, però quan es refereix a un grup de persones genèricament, aleshores cal utilitzar la forma no marcada (Coromina, 2008: § 6.4.1):

²⁴ En els textos d'autor, tanmateix, no s'intervé en qüestions sexistes del llenguatge, ja que l'ús d'una forma o altra depèn de l'estil de l'autor.

El poema interpel·la el lector contínuament i fa que es vehiculi un diàleg entre Whitman (1819-1892) i l'oient/lector. (C3.14-15, pàg. 91)

iv. Cal evitar la forma femenina d'alguns oficis terminats en *-essa*: *poeta* en lloc de *poetessa*.

v. És preferible evitar els termes de significat col·lectiu, abstracte o global, així com la doble forma del masculí i el femení (Coromina, 2008: § 6.5-6.6).

4.4. Tipografia

La presentació formal, el disseny i l'estructura del diari es regeixen per una sèrie de criteris de presentació esbossats per Bernat Puigtobella, juntament amb Joan Bramona i iEstrategic, una agència web que es dedica a dissenyar i a posicionar pàgines web. El logotip i les capçaleres del diari estan il·lustrades amb les caplletres del dibuixant Joan Junceda.

A l'hora d'establir uns criteris d'intervenció tipogràfica, és necessari donar un cop d'ull als elements tipogràfics que configuren *Núvol* per veure quins són els elements típics que marquen l'estil del diari. La major part dels textos són d'autor, però els aspectes tipogràfics dels articles del diari es poden acotar més sempre que es respecti els gustos personals de cada autor, en aquest cas, tipogràfics. A continuació s'esbossen uns criteris tipogràfics generals per al diari, que es poden veure condicionats per la tria i l'estil de cada autor.

Per defecte, *Núvol* segueix els consells de puntuació i tipografia dels manuals d'estil generals:

MESTRES, Josep M., Joan COSTA, Mireia OLIVA i Ricard FITÉ (1995). *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos*. Vic; Barcelona: Eumo, Universitat de Barcelona; Universitat Pompeu Fabra; Associació de Mestres Rosa Sensat, ⁴2009 [revisada, actualitzada i ampliada].

PUJOL, Josep M. i Joan SOLÀ (1995). *Ortotipografia: Manual de l'autor, l'editor i el dissenyador gràfic*. Barcelona: Educaula, ⁴2011 [revisada].

Així, doncs, els textos de *Núvol* s'adeqüen a les normes tipogràfiques establertes pels llibres d'estil citats. Per a una anàlisi més concreta, a continuació s'especifiquen quines

són les característiques i les solucions tipogràfiques escollides pel diari, que són les que segueixen els textos escrits per la redacció; els autors, per la seva banda, en alguns casos que s'han concretat en l'apartat § 4.3.

Tipus de lletra en els articles

- a) Títols: Georgia, 36px, de color blau cel (codi: #556692).
- b) Títols: Georgia, 18px, de color blau cel (codi: #99BFCC). Si bé en alguns articles els títols apareixen en negreta, es recomana que sempre siguin amb el tipus de lletra i cos esmentat.
- c) Entradeta: Georgia, 12px, de color gris fosc (codi: #333), negreta.
- d) Cos de l'article: Georgia, 14px, de color gris fosc (codi: #333), rodona per defecte.

Justificació del text

La justificació del text pot ser: composició en bandera, composició per la dreta (o en bandera inversa), composició justificada (o amb justificació completa) i composició centrada. *Núvol* ha optat per utilitzar la composició en bandera, és a dir, la justificació a l'esquerra.

Tipus de paràgraf

Pel que fa als tipus de paràgraf, *Núvol* utilitza el paràgraf modern (en lloc del paràgraf tradicional o del paràgraf francès), que és el més utilitzat en la major part de textos digitals.

Coincidència de dos o més signes de puntuació

Quan coincideixen dos o més signes de puntuació és necessari seguir un ordre. En la major part dels textos de *Núvol*, s'adopta les solucions proposades pels manuals d'estil citats més amunt. Als exemples de més avall es poden veure les combinacions següents:

(al final d'una citació) [...] Què li ha passat a Barcelona?''. (C1.51, pàg. 89)

(al final d'una citació) [...] Potser és així com acabarem i això és el que he tractat de reflectir en la novel·la." (C1.57, pàg. 89)

[...] “Tot travessant el vestíbul sentiren xiular el vent que entrava per sota la porta”, escriu Rodoreda a *Mirall trencat*. (R6.42-43, pàg. 100)

A més, la col·lecció “defuig la parcel·lació paginada per projectar en un sol llenç les obres poètiques, que es presenten en forma de pòster, acompanyades d’un retrat de l’autor i d’un pròleg del traductor”, [...] (C3.5-6, pàg. 92)

Deixant de banda que en el primer exemple caldria afegir una coma (*Què li ha passat, a Barcelona?*) perquè *a Barcelona* és un element dislocat, es pot comprovar que, si aquests signes no pertanyen a la unitat menor inclosa dins les cometes, aleshores es col·loquen fora.

Els manuals de tipografia generals presenten diverses solucions sobre la coincidència de dos o més signes ortogràfics. En el cas de *Núvol*, d’acord amb els exemples adduïts proposo les combinacions següents:

La coma és el signe de puntuació amb més funcions assignades (Pujol i Solà, 2011: § 1.2) i s’ha d’utilitzar d’acord amb la coherència gramatical (no amb l’entonació), per la qual cosa no s’omet si el període en què s’insereix la demana, llevat que vagi seguida d’un parèntesi, un guió o un claudàtor d’obertura, però sí que es col·loca després del signe (parèntesi, guió o claudàtor) de tancament (Pujol i Solà, 2011: § 2.20). En el cas que es posi coma després d’un signe d’interrogació o exclamació, el fragment següent comença en minúscula (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 2.8).

Els punts suspensius sempre van anteposats a tots els signes de puntuació i poden anar seguits de coma, punt i coma, i dos punts; si es troben en posició final, és innecessari col·locar el punt que hauria de venir després (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 6.2; Pujol i Solà, 2011: § 2.22). Així mateix, els punts suspensius poden precedir o seguir els signes d’interrogació i exclamació, segons si l’oració queda interrompuda o té sentit ple; si els punts suspensius pertanyen a un fragment que es troba entre parèntesis, guions o claudàtors, els precedeixen.

Els signes d’interrogació i exclamació posterior eliminen a tot arreu el punt final (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 7.3.4; Pujol i Solà, 2011: § 2.9). Si els signes pertanyen a títols d’obres (i estan escrits en cursiva o entre cometes), no afecten el punt final de la frase que els inclou (Pujol i Solà, 2011: § 2.12).

El *guió*, tant d'obertura com de tancament, només pot anar precedit de punts suspensius i signes d'interrogació i exclamació; la resta de signes s'han de col·locar sempre després del guió de tancament. Si el guió coincideix amb un punt, es pot ometre, tot i que actualment hi ha la tendència a introduir també el guió final (Pujol i Solà, 2011: § 2.18).

Les *cometes* es col·loquen abans de la coma, el punt i coma, els dos punts i el punt (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10.6).²⁵ El signe d'interrogació, d'exclamació, els punts suspensius, els guions i els parèntesis, al seu torn, es col·loquen dins de les cometes si corresponen al text que hi va; si no, s'han de col·locar fora (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10.6).

Els *parèntesis* i els *claudàtors* presenten la mateixa casuística. Ambdós només poden anar precedits pels punts suspensius, el punt, els signes d'entonació, les cometes de tancament i el guió. Els signes de puntuació d'una oració principal que inclou un fragment entre parèntesis sempre es col·loquen després del de tancament. Els incisos que puguin contenir a dins els parèntesis se solen escriure en guions o comes, llevat que es tracti d'un fragment citat que vagi entre parèntesis, aleshores cal mantenir-los (Pujol i Solà, 2011: § 2.16); si l'incís constitueix una oració completa i va seguida d'un punt, comença amb majúscula inicial i acaba amb el punt, inclòs dins del parèntesi (Pujol i Solà, 2011: § 2.15; Mestres *et al.* 2009: § VII, 11.3).

Usos de la cursiva

La cursiva s'utilitza per conferir «un èmfasi purament visual, neutre des del punt de vista semàntic» (Pujol i Solà, 2011: § 5.8) a aquells mots o expressions que, per alguna raó o altra, convé destacar. Ara bé, la cursiva també es pot utilitzar, d'acord amb la classificació de Mestres *et al.* (2009: § IV, 3.2), o bé per reproduir una paraula, una lletra o un fragment tal com apareix en un altre context (per exemple, títols de llibres), o bé per marcar que la lletra o fragment no formen part del discurs del text, ús típic de les acotacions de les peces teatrals o dels peus de figura.

La cursiva també s'usa per citar els títols d'obres periòdiques (diaris, revistes, etc.) i no periòdiques (llibres, òperes, obres teatrals, obres d'art, etc.). D'acord amb Mestres *et al.*

²⁵ Per a un diari digital que té uns processos d'edició de textos molt ràpids, és útil seguir una forma de puntuació més automàtica i fàcil d'aplicar que la proposada per Pujol i Solà (2011: § 3.34-38).

(2009: § IV, 3.2.1), en aquest cas, la cursiva s'utilitza «per indicar que reproduïm una lletra, una paraula, un fragment o un text exactament com apareix en un altre context».

Com proclamà Descartes, heus aquí un home que creu ésser *maître et possesseur de la nature*. (CC2.49-50, pàg. 126)

Avui, deu anys després del foc d'encenalls de 2004, el seu ús es limita a la celebració de dos festivals de música pop: el Primavera Sound, adreçat als *indies* anglosaxons, i el Cruïlles, més *melting-pot*. La nova classe benestant residencial, la de l'altra banda de la Diagonal, dona l'esquena al barri: turistes carregats de compres, els rics *parvenus* de l'Europa de l'Est i treballadors empleats en start-ups i empreses de telecomunicacions. (R2.51-55, pàg. 96)

Pel que fa a l'ús de la cursiva en els estrangerismes, s'ha d'usar si els termes són poc usuals. Si, en canvi, es tracta d'algun terme que gaudeix d'una certa difusió i integració a la llengua, d'acord amb Pujol i Solà (2011: § 5.10 – 5.14), aleshores es poden escriure en rodona.

Usos de la negreta

La funció principal de la negreta és, tal com apunten Pujol i Solà (2011: § 5.43), «la de permetre la localització immediata d'una paraula dintre d'una massa de text sense haver-lo de llegir». Aquest és la funció d'aquest tipus de lletra a *Núvol*, ja que serveix per ressaltar les paraules importants d'un text:²⁶

I si la primera pregunta que suscita el muntatge de **L'onada** és per què, [...] (CRI7.17, pàg. 123)

A més a més, també s'utilitza per ressaltar l'entradeta del text i per diferenciar les preguntes de les respostes en una entrevista, si bé aquesta funció tradicionalment s'havia reservat a la cursiva (Pujol i Solà, 2011: § 5.8).

Els catalans només? El TEMA ens ho resoldrà, això?

No només. La crítica a tot arreu està en crisi, com el nom indica. [...] (E4.44-45, pàg. 113)

Usos dels signes d'interrogació i exclamació

La majoria dels textos de *Núvol* presenten l'ús sistemàtic dels signes d'interrogació i d'admiració únicament al final, tot i que s'observen algunes vacil·lacions en l'aplicació.

²⁶ Molts cops la paraula important coincideix amb el títol d'una obra que va en cursiva i aleshores també s'hi afegeix la negreta.

Tenint en compte, doncs, que és el criteri més seguit i que altres llibres d'estil, com el de la CCMA²⁷, també el segueixen, *Núvol* utilitza únicament l'ús dels signes finals. Tal com ja s'ha dit a l'apartat § 4.1.5, però, l'ús dels signes d'interrogació i exclamació a principi i a final de frase depèn del gust personal de l'autor, de manera que, encara que el criteri general de *Núvol* sigui l'aplicació sistemàtica del signes finals, s'ha de respectar la tria de l'autor.

[...] per què? Per què el poble alemany va permetre la pujada al poder del nazisme i les atrocitats que vindrien poc després? (CRI7.51, pàg. 122)

¿Es tracta potser d'un espot de consum intern, pensat per als que ja estan convençuts i per tant perfectament inútil? (AO1.41-42, pàg. 130)

És cert, ahora, que el fracàs (comercial, no literari!) [...] (CRI6.19, pàg. 122)

Usos de les cometes

Hi ha tres tipus de cometes: les cometes altes (“ “), les baixes o llatines (« ») i les simples (‘ ‘). En els casos en què s'han de combinar més d'unes cometes dins d'una oració, cosa que ocorre en les citacions, mantenen una relació de jerarquia (“ « ‘ ‘ » “ o « “ ‘ ‘ “ »). A *Núvol*, és preferible usar per defecte les cometes altes (per tant, la jerarquia de les cometes funciona d'aquesta manera: “ « ‘ ‘ » “), ja que, no només la majoria de textos usen les cometes altes (“ “), sinó que és la més còmoda d'escriure perquè es troba ràpidament en el teclat.

Les cometes tenen com a funció principal distingir «un fragment de text respecte al text general» (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10), però, a diferència de la cursiva, que assumeix aquesta funció, «són l'instrument per excel·lència de la connotació» (Pujol i Solà, 2011: § 5.18). En els textos poden portar cometes (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10): les citacions, on les cometes marquen l'inici i el final d'un fragment citat, els diàlegs, en què les cometes serveixen per senyalar la reproducció d'un diàleg dins d'un altre, els pensaments, i, finalment, els títols de parts d'obres (capítols o epígrafs) o de col·leccions de discos i de pel·lícules. A més a més, en els textos periodístics, sempre que el titular estigui

²⁷ Però amb un matís: s'utilitza el signe d'interrogació inicial quan la pregunta és llarga i complexa, o quan afecta només una part de l'oració.

compost per un terme en cursiva, es substitueix per raons estilístiques la cursiva per cometes simples.²⁸

Aquesta “nova” sinagoga la trobem localitzada, avui dia, a l’actual centre Bonastruc ça Porta. (R1.43-44, pàg. 95)

Incloïa un poema d’una concisió absoluta: “Dit de la mort al voltant de les quatre del matí”. (R5.28-29, pàg. 99)

Usos del guió

La funció principal del guió (—) és delimitar els incisos, funció que comparteix amb els parèntesis i les comes (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 8; Pujol i Solà, 2011: § 2.66). Així mateix, també s’utilitza per marcar l’inici de les intervencions d’un diàleg. En molts textos, els incisos apareixen escrits amb el guionet (-); en aquest cas, cal substituir-lo pel guió llarg.

Hi havia molta gent —va comentar— que visitava els xamans per comunicar-se amb els seus avantpassats. (R3.19-20, pàg. 98)

Xifres

La major part dels textos que s’han analitzat a *Núvol* presenten vacil·lacions en l’ús de les xifres o les lletres per representar una quantitat. Tal com afirmen Pujol i Solà (2011: § 6.10) «la tria entre escriure una quantitat amb lletres o amb números està subjecta, en molts casos, al tipus d’obra on apareix». Als textos de tipus cultural (a diferència de les produccions científiques o econòmiques) es tendeix a escriure les quantitats en lletres i, de manera general, aquelles quantitats que apareguin:

Ningú no l’ha endevinat, però dos lectors, Montse Argueta i Alfred Giner, s’hi han acostat prou per rebre el premi ex-aequo. (N5.25-26, pàg. 86)

Per tant, s’escriuen amb lletres les quantitats que apareixen «isoladament» (Pujol i Solà, 2011: § 6.11), així com les quantitats que no es refereixen a unitats de mesura (*íbid.*), les duracions (edats de les persones, dels animals, de les coses, etc.), els ordinals (referits a rang, categoria o moments històrics), els nombres cardinals (dècades) i els intervals musicals (però les peces musicals s’expressen en xifres aràbigues):

²⁸ En el cos del text, però, les cometes simples mai substitueixen la cursiva.

Les entrades estaran disponibles el proper dijous 27, a partir de les 12 del migdia, a un preu inicial de 28 euros. (N4.54-55, pàg. 85)

I la *Polonesa-Fantasia en La bemoll major, Op. 61* i la *Balada en Sol menor, Op. 23* de Chopin van sonar exquisides, [...] (CRI9.18-19, pàg. 125)

Les xifres romanes s'utilitzen, sobretot, amb valor ordinal per expressar els ordinals de reis papes i dinasties, dels congressos, concilis i premis, encara que aquests tres últims també es poden escriure amb xifres aràbigues acompanyades de l'abreviatura ordinal (en aquests casos, és preferible respectar l'opció utilitzada pels organismes que han convocat l'esdeveniment). Així mateix, es fan servir les xifres romanes per escriure els ordinals dels segles en majúscula.

La resta de quantitats, s'escriuen, doncs, en xifres aràbigues (dies, anys, horaris, etc.). Per exemple, és preferible en les indicacions horàries, quan es vol concretar l'hora que comença un esdeveniment, utilitzar el format sexagesimal (xifres aràbigues):

L'entrega del guardó serà demà a les 20.00 h al Born centre Cultural de Barcelona [...] (N1.8, pàg. 83)

Usos de les majúscules i minúscules

De manera general, la majúscula s'empra sempre a inici de paràgraf, després de punt o qualsevol altre signe ortogràfic (excepte la coma i el punt i coma), la qual se sol anomenar *majúscula per posició* (Pujol i Solà, 2011: § 4.13). Tanmateix, també s'utilitza per distingir (funció *distintiva*), és a dir, per destacar un mot: els noms referits a persones (noms i cognoms, noms de divinitats i ésser mitològics, sobrenoms, noms de dinasties i llinatges), les personificacions i els noms propis referits a coses, els tractaments oficials i les formes protocol·làries, i els noms de productes manufacturats (llibres, premis, noms d'entitats, noms d'accidents geogràfics, etc.). A més a més, també s'utilitza la majúscula per escriure les sigles, els antropònims dels entrevistats (normalment, abreujats amb les lletres inicials)²⁹ i els segles, que, encara que normalment s'escriuen en versaleta, en els entorns digitals la versaleta és substituïda per la majúscula, perquè el editors de textos digitals no contenen aquest tipus de lletra:

²⁹ També poden anar destacats en negreta (Mestres *et al.*, 2009: § 4.2).

Jordi Roig s'ha endinsat en els carrers de Praga, ha trepitjat el cementiri jueu, el Grand Cafè, el pont de pedra, [...] (CRI1.58, pàg. 117)

No sé si cal recordar que Baruch Spinoza, filòsof holandès del segle XVII, va escriure *Ètica demostrada segons l'ordre geomètric*. (CRI4.38-39, pàg. 120)

JL. S'entén, s'entén...

-Sí, i tant, perquè al capdavant som extraterrestres. (E1.35-36, pàg. 103)

La minúscula, per tant, s'utilitza en la resta dels casos. En aquest cas, com que *Núvol* utilitza un editor de textos digital, també assumeix la funció de la versaleta en les referències bibliogràfiques.

Usos hipertextuals

En els textos digitals, és freqüent trobar enllaços (*hyperlinks*) a d'altres pàgines web. Així mateix no és estrany trobar-hi usos especials d'alguns signes, com el coixinet (#), que serveix per accedir a un contingut indexat per categories en algunes xarxes socials i que normalment s'anomena *etiqueta* (en anglès, *hashtag*). En general, s'admet l'ús d'enllaços i etiquetes en els textos, sempre que respongui a una tria estilística i volguda de l'autor o sigui justificable en el context de l'article, com en els exemples següents:

(en un títol) La Burxa, més que un mitjà: #EfecteCanVies (R4.37, pàg. 98)

(en un títol) Manel al MoviStar #Ornitofest (N2.24, pàg. 84)

Annex 4: Criteris lingüístics del llibre d'estil de *Núvol* (propostes de millora)

4. Criteris d'intervenció lingüística

4.1. Normativa

4.2. Descripció de casos

4.2.1. Les preposicions per i per a

4.2.2. Les variants formals ser/ésser, sigut/estat, sent/essent

4.2.3. L'ús del guionet en els compostos

4.2.4. Els estrangerismes

4.2.5. Els signes d'interrogació i exclamació

4.3. Adequació a l'estàndard

4.3.1. Segons el gènere

a) Gèneres informatius

b) Gèneres d'opinió

c) Gèneres literaris

4.3.2. Estil de l'autor

a) Autor

b) Redacció

4.4. Sintaxi

4.5. Tipografia

4.6. Qüestions d'estil

4. Criteris d'intervenció lingüística

Atès que *Núvol* és un diari caracteritzat per la diversitat d'estils, no es poden aplicar els mateixos criteris a tots els textos, sinó que cal esbossar unes directrius generals que serveixin de guia a l'hora de revisar-los. Aquests criteris, doncs, tenen en compte el nivell de variació que presenten els textos (registre del text) i l'estil de l'autor (col·laborador i redacció).

4.1. Normativa

Un diari, com a mitjà de comunicació i vehicle de llengua, ha de seguir la normativa i esmenar tan aviat com pugui els errors que s'hi cometen (Coromina, 2008: § 1.1.15). Per tant, tal com planteja Solà a *Sintaxi normativa: estat de la qüestió* (1994: § 0.2), una gramàtica normativa ha de resoldre dubtes i, almenys, «hauria de donar compte de totes aquelles qüestions que preocupen els assessors lingüístics en aquest moment». Sempre que la normativa, establerta per l'Institut d'Estudis Catalans, sigui unívoca i no estigui sotmesa a polèmica cal aplicar-la: per exemple, una frase com «el dia que va conèixer a l'escriptora» (C2.9, pàg. 91)³⁰, d'acord amb la normativa vigent no és correcta i s'hauria de corregir per «el dia que va conèixer Ø l'escriptora». No obstant això, quan la normativa presenti vacil·lacions o dues solucions per a un mateix fenomen, l'autor pot triar l'opció que prefereixi (tria estilística).

³⁰ Els fragments citats corresponen als textos dels Annexos (§ 7). Estan identificats amb una lletra (depenent de si es tracta d'una notícia (N), d'una crònica (C), entrevista (E), d'una crítica (CRI), etc.), seguit d'un número, del número de línia (després del punt) i de la pàgina en què es troba el fragment citat.

Actualment la normativa gramatical catalana està composta per la gramàtica de Fabra (1918/1933), que conté algunes aportacions que l'Institut d'Estudis Catalans ha fet sobre unes determinades qüestions que afecten alguns aspectes de sintaxi, morfologia i fonètica, i per un diccionari de la llengua general (DIEC2, 2007), que incorpora nou lèxic respecte a l'edició anterior, de 1995. Per poder adequar el text a la normativa (gramatical i lèxica), sempre que sigui convenient, cal consultar-les:

FABRA, Pompeu (1918/1933). *Gramàtica catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995/2000. Facsímil; en línia:

<<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000044%5C00000005.pdf>>

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA (1995). *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona; Palma de Mallorca; València: Edicions 3 i 4; Edicions 62; Enciclopèdia Catalana; Moll; Publicacions de l'Abadia de Montserrat. [2a ed.: Barcelona: Edicions 62; Enciclopèdia Catalana, 2007]. [DIEC2] En línia: <<http://dlc.iec.cat/>>

Ambdues són les obres normatives oficials: la primera és el codi normatiu i gramatical vigent, i la segona és l'obra lèxica de referència del lèxic català normatiu. Són les màximes autoritats normatives i cal prendre-les com a obres de referència a l'hora de corregir els textos. Ara bé, en els casos en què les dues obres no siguin prou clares o no descriguin prou bé els fenòmens que s'han detectat en els textos, és aconsellable recórrer a les següents referències bibliogràfiques:

FABRA, Pompeu (1956). *Gramàtica catalana*. Barcelona: Teide, 2002.

La gramàtica de 1956 de Pompeu Fabra és l'última gramàtica que el mestre va publicar i és posterior a la normativa que, a diferència de les altres obres anteriors, se centra en aspectes sintàctics i aprofundeix en qüestions que fins llavors havien estat poc tractades, com algunes de sintaxi. L'aportació més important d'aquesta gramàtica són les oracions de tipus IV, que, més endavant, Joan Solà (1994: § 1) va estudiar amb més profunditat.

SOLÀ, Joan, Maria-Rosa LLORET, Joan MASCARÓ i Manuel PÉREZ SALDANYA (dir.) (2002). *Gramàtica del català contemporani*. Barcelona: Empúries, ⁴2008 [edició definitiva].

Dirigida per Joan Solà, Roser Maria Lloret, Joan Mascaró i Manuel Pérez Saldanya, és una gramàtica descriptiva de la llengua catalana que vol omplir una mancança recurrent, com són les obres de consulta i síntesi. «L'objectiu de l'obra és oferir una descripció del català que s'ajusti a les necessitats actuals i a les exigències dels diferents professionals de la llengua [...], però també a les demandes del públic culte en general i de qualsevol professional de la lingüística o de les llengües romàniques» (Solà *et al.*, 2002/2008: XIII). És una obra amb més de tres mil pàgines d'informació actualitzada, acurada. Està dedicada especialment a la descripció de la varietat estàndard de la llengua catalana i, per tant, és un recurs útil per als assessors lingüístics que corregeixen textos d'àmbit públic.

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. SECCIÓ FILOLÒGICA (2002). *Gramàtica de la llengua catalana* [versió electrònica provisional] [GRAMIEC]

<<http://www.iecat.net/Institucio/seccions/Filologica/gramatica/default.asp>>

L'Institut d'Estudis Catalans està en procés d'elaboració d'una nova gramàtica la versió provisional i incompleta (no hi ha la sintaxi) de la qual es pot consultar al web de la institució. Aquesta obra té com a objectiu actualitzar i complementar la normativa vigent «amb una pròxima elaboració d'aquelles parts que hi foren poc desenvolupades» (IEC, 2002: 15). Tot i el seu caràcter provisional, atès que és una obra de referència institucional, és interessant tenir-la en compte a l'hora de corregir textos: tard o d'hora, i amb més o menys canvis, serà la nova gramàtica oficial.

LÓPEZ DEL CASTILLO, Lluís (dir.) (2000). *Gran diccionari 62 de la llengua catalana*. Barcelona: Edicions 62. [GD62]

Aquest diccionari, elaborat per Lluís López del Castillo, és una eina complementària a la de l'Institut d'Estudis Catalans, ja que incorpora casos d'interès més general que no es trobaven al diccionari de l'IEC en el moment de la publicació (López del Castillo, 2000: 13).

ENCICLOPÈDIA CATALANA (1998). *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana. [GDLC] En línia: <<http://www.diccionari.cat/>>

El diccionari de la llengua catalana d'Enciclopèdia és una obra de referència, complementària del diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans i del que ha dirigit Lluís

López del Castillo. A més de les entrades que es poden trobar al DIEC2, aplega altres entrades que no es troben al diccionari normatiu.

GINEBRA, Jordi i Anna MONTSERRAT (1999/2009). *Diccionari d'ús dels verbs catalans*. Barcelona: Educaula (Edicions 62). [DUVC]

El *Diccionari d'ús dels verbs catalans* és una «eina sistematitzadora» que proporciona «informació pràctica sobre el règim verbal» (Ginebra i Montserrat, 2009: 5). És una obra adreçada a professionals de la llengua, però també a d'altres professionals que necessiten la llengua per desenvolupar les seves tasques. És, per tant, una eina útil per a la revisió de textos.

TERMCAT, CENTRE DE TERMINOLOGIA. *Cercaterm* [en línia]. Barcelona: TERMCAT, Centre de Terminologia, 2014: <<http://www.termcat.cat/>>

El centre de terminologia de la Generalitat de Catalunya disposa de diccionaris de neologismes especialitzats consultables en línia, molt útils per als professionals de la llengua. Es distribueix en diferents àrees temàtiques (ciència, humanitats, política, economia, tecnologia, etc.) i conté lèxic especialitzat de nova incorporació a la llengua catalana, que no es troba en el corpus normatiu: manlleus, préstecs, estrangerismes, etc. Tot i ser una eina de terminologia específica, és molt útil per conèixer si els termes estrangers ja estan normalitzats en català.

4.2. Descripció de casos

Si bé és necessari que un mitjà periodístic tradicional aposti per sotmetre els textos (que no siguin d'autor) a un llibre d'estil amb l'objectiu de fer més eficaç la comunicació (Rojas, 2011: 27), a *Núvol* això no és possible perquè la majoria dels textos que s'hi publiquen són precisament d'autor. Per tant, el que caracteritza aquest diari no és la uniformitat en l'estil, sinó l'heterogeneïtat de formes. Per això, ha estat necessari elaborar una llista que delimiti quins són els casos en què un assessor lingüístic pot intervenir en els textos. A continuació es ressenyen cinc casos (un de sintaxi, un de morfologia, un d'ortografia, un de lèxic i un de tipografia) en què la tria de l'autor és possible, ja sigui perquè la normativa no delimita prou clarament una qüestió (com és el cas de la distribució de les preposicions *per* i *per a*), ja sigui perquè la gramàtica oficial proposa dues solucions diferents per a un mateix fenomen (com és el cas, per exemple, de *ser* i

ésser), els quals són delimitats pels manuals d'estil per tal d'uniformitzar l'estil del diari. Els casos que s'han estudiat en aquest apartat són els que apareixen més freqüentment en els textos analitzats i, per tant, són molt habituals i mereixen una atenció especial.

4.2.1. *Les preposicions per i per a*

Tal com afirmen Viana i Suïls (2002/2008: § S 27.1.2.1) i Solà (1994: § 5), el problema que presenta la distribució de les preposicions *per* i *per a* és el contrast que es produeix entre els dialectes ribagorçà-pallarsès, tortosí i valencià, que usen *per a* de manera sistemàtica, i els dialectes de la resta del domini, que fan servir sempre *per*. La norma Fabra (1918: § 128.III) parteix de la base que el català central confon *per* i *per a*, i com que això pot provocar vacil·lacions en la llengua escrita, elabora una distinció entre els diversos complements (temps, lloc i causa) que poden presentar aquestes preposicions. El punt més conflictiu de la norma és el que fa referència a l'ús de *per* i *per a* davant d'infinitiu, segons el qual Fabra considera que les dues preposicions poden ser igualment acceptables en un cas: «és quan el circumstancial que conté el dit verb en infinitiu expressa el fi o l'objecte de l'acció expressada per un verb anterior i aquest fi o objecte és alhora el motiu d'aquesta acció [...]. En aquest cas és preferible la preposició simple *per* a la composta *per a*. Ex.: *Havíem anat a Girona per veure el nostre pare*» (Fabra, 1918: § 128.III). Així mateix ho afirma a la *Gramàtica catalana* de 1956 (§ 95), amb el mateix exemple.

La distribució de *per* i *per a* de Fabra ha causat innumbrables dubtes entre els gramàtics perquè la normativa no és prou clara: un altre dels problemes a què ha de fer front és que la noció central de la normativa, que és la de «nom/verb d'acció voluntària» (Solà, 1994: § 5.2), no ha estat mai explicada i provoca dubtes d'aplicació. De fet, Coromines descobreix que davant de noms d'acció voluntària, Fabra utilitzava *per* en lloc de *per a*, així com usa *per a* i no *per* si l'acció depèn d'una passiva pronominal o d'un participi passat. Per Coromines, la distinció només és productiva davant de sintagma nominal, i per això, proposa mantenir la distribució d'usos de *per* i *per a* davant de sintagmes nominals i reduir-la a *per* davant d'infinitiu i partícules (adverbis i conjuncions). Solà (1994: § 5.3), al seu torn, planteja, en la proposta Coromines-Solà, apostar per una normativa «convencional, que atengui exclusivament la necessitat que té la llengua estàndard de distingir les dues nocions que aquestes preposicions vehiculen» i simplificar criteris, és a dir, seguir Coromines. Tanmateix, un dels problemes a què ha de fer front és

«la no acceptabilitat de l'infinitiu simple amb *per* amb valor causal» (Viana i Suïls, 2002/2008: § S 27.1.2.1). No obstant això, Solà (1994: § 5.3) considera que a la pràctica poques vegades es produeix ambigüïtat, ja que «els valors causal i final no depenen únicament de la preposició, sinó de les altres paraules del context».

Altres gramàtics, com Albert Jané, Antoni M. Badia i Margarit, i Josep Ruaix, s'han posicionat a favor de la norma Fabra. L'aportació de Badia (1994: § 113.4), que considera que els usos de *per* i *per a* s'han confós especialment en els parlars orientals, se centra, sobretot, en l'elaboració d'una regla pràctica per explicar les correspondències entre les preposicions catalanes *per* i *per a* i les castellanes *por* i *para*, mentre que Albert Jané (Mestres, 2009: § XXII, 1.4.5), enfoca nous problemes sobre la teoria i pràctica de Fabra i denuncia com a castellanisme la construcció «tu no tens *per què* ficar-t'hi», a la qual dóna com a equivalent genuí «*no haver pas de + infinitiu*».

Josep Ruaix, al seu torn, ha bastit la seva argumentació oposant-se a la proposta de Coromines i Solà, i intentant actualitzar i completar la teoria de Fabra. Ruaix (Mestres, 2009: § XXII, 1.4.6) ha formulat una regla pràctica per a l'ús de *per* i *per a* basada en la distribució castellana de *por* i *para* davant de sintagma nominal i infinitiu. També ha detallat quins verbs i quines estructures expressen una acció no voluntària, i ha proposat usos d'infinitius fins ara no classificats.

4.2.2. *Les variants formals ser/ésser, sigut/estat, sent/essent*

Els morfemes poden presentar diferents variants formals causades, o bé per canvis fonològics, és a dir, «canvis regulars i perfectament previsibles a partir del context fònic» (Gramiec, 2002: § 2), o bé per canvis que afecten el context morfològic. En aquest últim cas, «les variants no són previsibles a partir del context fònic» (Gramiec, 2002: § 2), fenomen que es coneix amb el nom d'*al·lomorfia*, i s'esdevé quan un morfema té més d'una forma fonològica causada per diverses raons (alternança vocàlica i consonàntica; supleció; existència de dues arrels, una de patrimonial i una de culta).

En el cas del verb *ser*, que presenta sis variants supletives en el radical, tradicionalment se n'han distingit dues formes per a l'infinitiu, en la llengua escrita: *ésser*, considerada tradicionalment la forma culta i àmpliament usada en la tradició literària, i *ser*, pròpia del registre estàndard. Així ho afirma Badia i Margarit (1994: § 241.4): «l'infinitiu *ésser* pertany al N1 [nivell elevat]. En el llenguatge corrent es diu *ser* pertot arreu, llevat de

Ba[lear] (on tenim *esser*) (que també es troba per terres gironines)». Al seu torn, el *Diccionari de la llengua catalana* (IEC, 2007) considera vàlides les dues formes del gerundi, *sent* i *essent* i pròpies, per tant, de l'àmbit general, mentre que la forma *siguent* és considerada no estàndard ni per Wheeler (2002/2008: § M 5.1.4), ni per Badia, el qual la qualifica de reprobable. Pel que fa a les formes de participi *estat*, *sigut* i *set*, de manera general es considera que *estat* és pròpia de l'àmbit general, i que *sigut* i *set* són formes també admissibles, encara que Fabra (1956: §61) considera que *sigut* és una forma dialectal i no esmenta *set*.

Ser i *ésser* són, doncs, formes correctes. L'ús d'una forma o l'altra és fruit d'una tria estilística de l'autor. En la llengua general (excepte a les Balears), tal com diu Badia (1994: § 241.4), la forma més estesa és *ser*, per la qual cosa, en alguns mitjans de comunicació es prefereix aquesta en comptes de l'altra. Per exemple, el llibre d'estil del diari *El nou 9* opta per les formes *ser* i *sent* enfront d'*ésser* i *essent* i considera que és correcte utilitzar les dues formes del participi (*sigut* i *estat*), amb preferència per *sigut*, «tant perquè se n'ha estès l'ús en textos de tipus funcional com per coherència interna del grup. En cap cas, però, no s'alternen *sigut* i *estat* en un mateix text» (Coromines, 2008: § 4.32).

4.2.3. L'ús del guionet en els compostos

Lluïsa Gràcia (2002/2008: § M 7.1.2) divideix els compostos en tres grups: els compostos formats a partir de formes prefixades tòniques, els compostos formats a partir de dos radicals nominals, adjectivals o verbals, que Fabra (1956: § 152-164) inclou dins del que ell anomena la *composició pròpia* i, finalment, els compostos formats per dos elements de la mateixa classe en què «es mantenen els dos accents i, a més, la flexió no és al final del mot sinó en el primer element o, per a alguns parlants, en tots dos en el cas dels noms» (Gràcia 2002/2008: § M 7.1.2): *gossos llop*, *vagons restaurant*. Alguns d'aquests compostos poden anar units mitjançant el guionet, del qual Mestres *et al.* (2009: § VII, 9) en distingeixen tres tipus: el guionet morfològic (*para-sol*), que indica la unió de dos mots, el guionet prepositiu (*relació qualitat-preu*), que uneix mots i sintagmes (*Àustria-*

Hongria), i el guionet estilístic, que s'utilitza en funcions no pròpies de l'ortografia sinó estilístiques (*re-crear*).³¹

Per evitar vacil·lacions en l'ortografia d'alguns mots, la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans (1996: § 2) va elaborar uns criteris sobre l'ús dels guionets en què proposava mantenir-lo en els numerals compostos (*quatre-cents*), en els mots compostos començats amb el nom d'un punt cardinal (*nord-america*), amb els compostos expressius i repetitius (*baliga-balaga*), amb els manlleus compostos no adaptats (*agnus-dei*), amb un petit grup d'expressions (*adéu-siau*), i en casos en què es puguin induir lectures errònies (*cama-roja*, *pèl-llarg*, *mà-llarg*). Així mateix, va proposar suprimir-lo en els casos següents:

- e) Els mots construïts amb prefixos com *arxi-*, *bes-*, *ex-*, *plus-*, *pseudo-*, *quasi-*, *ultra-*, *vice-*, *sots-*, *pre-*, etc., excepte *no-*, que sí que portaria guionet (*no-res*). No obstant això, Pujol i Solà defensen a l'*Ortotipografia* (2011: § 2.61) que alguns d'aquests compostos solen anar amb guionet.
- f) Els mots construïts amb formes prefixades acabades generalment amb *o-*, com *audio-*, *cardio-*, *denti-*, *físico-*, *labio-*, etc.: *labiodental*.
- g) Els compostos que són manlleus adaptats: *exvot*.
- h) Els mots *adesiara* i *usdefruit*, perquè ja tenen una tradició consolidada amb aquesta grafia.

No obstant això, la gramàtica provisional que està elaborant l'Institut d'Estudis Catalans preveu, en els casos no lexicalitzats, que es pugui escriure un guionet entre els dos elements del compost en cas que es vulgui remarcar la independència dels constituents. Així mateix, admet també l'ús del guionet entre el prefix tònic i el primer dels components d'un compost sintagmàtic. [L'ús d'una forma o d'una altra es converteix, doncs, en una tria estilística de l'autor que convé respectar.]

Al fet que la nova gramàtica normativa podria modificar alguns dels criteris establerts per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans el 1996, cal sumar-hi l'evidència que aquests criteris han topat amb una falta de consens entre lingüistes i professionals de la

³¹ A més d'això, el guionet també serveix per marcar la partició de termes que es troben a final de ratlla (Pujol i Solà, 2011: § 2.62; Mestres, 2009: § VII, 9.4).

llengua –com ho demostren els articles de Josep Ruaix (2010) i Magí Camps (2015), amb posicions distants l’una de l’altra–. Per això, convé respectar l’ús (o absència) del guionet en els textos dels autors col·laboradors sempre que estigui relacionat amb els aspectes controvertits de l’escriptura de mots compostos.

4.2.4. *Els estrangerismes*

«Avui veiem més clarament que mai que l’estandardització i codificació de la llengua és un procés viu, dialèctic, contínuament renovat» (Solà, 2009: § 106).

L’ampliació del lèxic a partir dels manlleus (i dels *xenismes*, és a dir, un mot estranger que es refereix a la realitat d’una altra cultura) és un dels mecanismes més importants de creació lingüística i que, en els últims anys, ha augmentat a causa del contacte massiu entre cultures, fenomen que rep el nom de *globalització*, ja que, tal com afirmen Fargas i Montes (2005: 13) el sistema lingüístic reflecteix i s’adapta a les noves realitats socials. La traducció d’una paraula per la corresponent catalana és correcta i vàlida, però «el manlleu porta associades unes connotacions de novetat i precisió que el fan molt atractiu per als especialistes i per als professionals dels mitjans de comunicació» (Fargas i Montes, 2005: 15).

El procés de normalització d’un manlleu es pot produir de diverses maneres. D’acord amb Cabré (2002/2008: § M 9.6.1), el problema de l’adaptació lingüística d’un nou mot sorgeix a l’hora d’adoptar un criteri de transcripció i no sempre se segueixen els mateixos. Per això, l’adaptació d’estrangerismes no sol ser un procés uniforme, sinó que inclou des de mots completament adaptats, com *futbol*, fins a termes parcialment adaptats (*mànager*). En altres casos, els termes manlevats han adoptat un ús diferent de l’original o poden adoptar una forma diferent, com és el cas de *pantalons*, que en francès no és plural, sinó singular.

Tot i que els mitjans de comunicació intenten evitar l’ús d’estrangerismes, aquesta pràctica és general en la major part dels diaris i la tendència és «adoptar-lo[s] sense cap mena d’alteració gràfica respecte a la llengua d’origen» (Fargas i Paloma, 2005: pàg. 88). Tal com afirmen Pujol i Solà (2011: § 5.10), encara que «els tractadistes acostumen a indicar que s’han de posar en cursiva els “mots i els modismes no assimilats” que apareixen eventualment en els textos catalans», a la pràctica aquesta solució pot resultar difícil d’aplicar, ja que hi ha una gran quantitat de lèxic que, tal com comenten els

mateixos autors (Pujol i Solà, 2011: § 5.13) no ha tingut temps d'assimilar-se i, per tant, no tots els manlleus poden ser tractats de la mateixa manera: expressions com *a priori*, *footing*, *show*, *au pair*, entre altres, es poden incloure en el lèxic català i, per tant, es fútil l'ús de la cursiva; és millor escriure-les en rodona. Aquesta és l'opció a què s'ha acollit, per exemple, el portal lingüístic de la Corporació de Mitjans Audiovisuals, l'*Ésadir*, que considera que hi ha una sèrie d'estrangerismes que són propis de la llengua general i que es recomana d'escriure'ls en rodona: <http://esadir.cat/lexic/ambmarcatipografica> [Consulta: 07/2014].

4.2.5. Els signes d'interrogació i exclamació

Els signes d'interrogació i exclamació són uns signes tipogràfics que serveixen per distingir les oracions enunciatives de les interrogatives i exclamatives. Tal com afirmen Pujol i Solà a l'*Ortotipografia* (2011: § 1.45), l'ús d'aquests signes en posició inicial és molt útil en aquelles llengües, entre les quals hi ha el català, que no disposen ni d'estructures gramaticals que distingeixin si es tracta d'una oració expositiva o d'una interrogativa, ni de variants ortogràfiques (com és el cas del castellà, *como/cómo*) que ajudin a distingir les dues modalitats oracionals.

Aquest és un aspecte de la tipografia que, fins ara, ha estat resolt de maneres diferents segons els autors i, per això, s'observen algunes vacil·lacions en els textos. Fabra, per exemple, només en va parlar a la *Gramàtica catalana* de 1956 (§ 111), on va dedicar-hi una nota a peu de pàgina en què aconsellava l'ús del signe d'interrogació inicial quan la frase «és tan llarga que corre el perill que el lector, no copsant amb la mirada el signe (?), comenci en absència del signe (¿), a llegir-la com si fos una frase expositiva». Fabra només ho recomana en aquest cas; en la resta, diu, «és millor d'escriure (com fan ja molts) *Ha vingut a veure'l? Plou?* (Cp. *Quin home!* millor que *¡Quin home!*)» (í.d.). L'Institut d'Estudis Catalans, al seu torn, l'any 1993 va elaborar uns criteris sobre l'ús dels signes d'interrogació i admiració, en què recomanava utilitzar aquests signes només a final de l'oració, ja que aquesta era la pràctica més seguida per la majoria de llengües. Pujol i Solà (2011: § 1.46) veuen darrere d'aquesta pràctica una resistència a admetre la forma castellana, ja que «el fet d'admetre'l es podia interpretar com una submissió nostra a aquesta llengua».

Tal com apunten Mestres *et al.* (2009: § VII 7.2.3.1-3), es poden distingir tres tradicions sobre aquesta qüestió:

- d) Ús sistemàtic dels signes d'interrogació inicials. En no tenir el català unes estructures sintàctiques específiques ni indicis ortogràfics que puguin indicar la modalitat oracional, alguns autors (com Pujol i Solà, 2011: § 1.49) creuen és millor acollir-se a aquest sistema perquè els criteris no es fonamenten ni en raons lingüístiques ni són objectius, sinó es basen en nocions tan subjectives com la llargada de la frase. L'avantatge d'aquest sistema és la facilitat d'aplicació, la solució de l'ambigüitat d'algunes estructures interrogatives i l'homogeneïtat del tractament donat a les frases (Mestres, 2009: § VII 7.2.3.1).
- e) Ús limitat del signe d'interrogació inicial i ús exclusiu del signe d'admiració final. Aquest sistema és defensat per Josep Ruaix, que l'anomena sistema «intermedi o equilibrat». Ruaix parteix de la base d'usar un sol signe d'exclamació i un sol signe d'interrogació, «llevat “quan la frase interrogativa és d'entonació complexa i no comença amb cap partícula interrogativa”» (Pujol i Solà, 2011: § 1.49). En el cas de les interrogatives parcials l'ús del signe d'interrogació inicial no seria necessari perquè ja comencen amb una partícula interrogativa. Les interrogatives totals, en canvi, les quals Ruaix classifica segons si són d'entonació simple, és a dir, sense pauses ni inflexions, o d'entonació complexa, amb pauses i inflexions (amb puntuació interior), portarien el doble signe aquelles interrogatives que presentin una entonació complexa. Tot i ser una solució econòmica, és difícil d'aplicar per «la relativitat del concepte de partícules interrogatives inicials com a indicadors suficients de la interrogació i el tractament diferenciat de frases d'estructura molt semblant» (Mestres *et al.*, 2009: § VII 7.2.3.2).
- f) Ús exclusiu dels signes d'interrogació i admiració finals. Aquest és el sistema adoptat per l'Institut d'Estudis Catalans (2002: § Ortografia, 6.3.1). Mestres (Mestres *et al.*, 2009: § VII 7.2.3.3) considera que l'ús dels signes inicials és superflu, d'una banda, perquè, cap altra llengua ho ha considerat necessari, i de l'altra, perquè creu que hi ha molt pocs casos dubtosos.

L'autor, doncs, pot acollir-se a qualsevol dels tres sistemes proposats. Com que no hi ha un consens sobre l'ús d'aquests signes, la tria és estilística.

4.3. Adequació i estàndard

Els textos de *Núvol* són produïts en la varietat estàndard, que està formada «a partir dels elements lingüístics menys marcats des del punt de vista dialectal, els més compartits per tota la comunitat lingüística, perquè són els que millor faciliten la comprensió mútua» (Costa i Nogué, 1998: 12). L'Institut d'Estudis Catalans, en la seva *Proposta per a un estàndard oral de la llengua catalana, I* (1999) ha basat l'estàndard de la llengua en un model polimòrfic i de caràcter composicional, que no només admet la possibilitat de mantenir trets propis de les diverses modalitats dialectals, sinó que també distingeix els registres formals dels registres menys formals.

La varietat estàndard de la llengua és el resultat d'un procés de codificació teoritzat per Haugen, de les diverses varietats i registres de la llengua, el qual està compost per quatre grans etapes: la selecció d'una varietat per sobre de les altres, la codificació de la varietat comuna per reduir la variació lingüística, la vehiculació o difusió de la varietat i, finalment, l'elaboració de recursos terminològics, sintàctics i estilístics (Boix i Vila, 1998: 297-300). Així doncs, Lluís Payrató (2010: 290) ha definit la varietat estàndard del català com la «varietat lingüística que té components de dialecte i de registre i que constitueix la llengua comuna i de referència d'una comunitat de parla». L'estàndard és, doncs, una varietat supradialectal que garanteix la intercomprensió dels parlants en els àmbits públics (administració, mitjans de comunicació, ensenyament, etc.), malgrat que, d'acord amb Payrató (2010: 249), «la llengua estàndard també presenta concomitàncies amb els registres».

La majoria dels textos periodístics parteixen de la llengua estàndard, que és el seu punt de referència (Avui, 1997: 12), ja que s'utilitzen en un àmbit de comunicació públic i ampli: és, de fet, en els mitjans de comunicació on la llengua constitueix «una opció específica del corpus lingüístic que representen la gramàtica, el diccionari i les aportacions dels investigadors» (Avui, 1997: 14). «Tot i que no es pot identificar estàndard amb normativa, sí que es pot dir que en la varietat estàndard és on més elements normatius hi trobem. Entre aquests cal triar aquells que es corresponen amb un nivell de formalitat mitjà o alt, segons els casos» (IEC, 1999: 9).

4.3.1. Segons el gènere

a) Gèneres informatius

Notícia

i. Les notícies de *Núvol*, així com la resta de produccions, es transmeten per mitjà del canal escrit i solen ser de temàtica general. Es caracteritzen per ser textos curts, informatius i objectius pel que fa a la intencionalitat i al nivell de formalitat d'aquest tipus de textos periodístics. El text, doncs, s'organitza amb una estructura similar a la de la piràmide invertida, atès que el primer paràgraf (entradeta) és el que sol contenir la major part de la informació, la qual pot anar acompanyada d'enllaços web.

ii. La majoria de les notícies estan escrites per la redacció, que adopta un estil determinat (§ 4.3.2). En els casos en què la notícia estigui firmada per un autor, l'adopció d'una solució o una altra depèn del gust de l'autor i, tal com s'especifica, cal respectar-la.

Les notícies es redacten en passat, si es tracta d'esdeveniments que acaben de passar, o en present i/o futur, si fan referència a esdeveniments que estan a punt de passar.³² Hi abunda l'ús de la tercera persona singular, cosa que confereix al text neutralitat, objectivitat i distanciament. En alguns casos, s'utilitza la primera o la segona persona del plural, amb la qual es busca la interpel·lació del lector:

[...] Us recomanem els següents enllaços que recorden l'escriptora [...] (N3.18 pàg. 85)

[...] on des de fa anys (des de 1973, ja amb només 15 anys) du a terme una activitat intensa de defensa de la nostra llengua. (N1.9-10, pàg. 84)

iii. Des del punt de vista sintàctic, la notícia es distingeix per l'ús, d'una banda, d'una estructura oracional no marcada, i de l'altra, de frases curtes i concises. Les notícies que estan escrites per la redacció normalment respecten l'ordre neutre dels elements:

Doris Lessing, autora d'*El quadern daurat*, considerada la Bíblia del feminisme, ha mort a l'edat de 94 anys. (N3.56, pàg. 84)

Tanmateix, no és estrany trobar en els textos periodístics alteracions en l'ordre de la frase: la sinislocació (Vallduví, 2002/2008: § S 4.3.4-5), és a dir, el desplaçament dels

³² Es tracta d'esdeveniments immediats en el temps, com la notícia de la presentació d'un llibre publicada el mateix matí.

arguments o adjunts verbals a l'esquerra, i l'ús d'oracions clivellades, que separen de forma explícita el rema (element desconegut) del tema (element conegut), poden ser habituals en la redacció de les notícies. És, en definitiva, un recurs útil que ajuda a ressaltar les paraules més importants del text, sovint necessari en el llenguatge periodístic:

I això és el que es proposa fer el **festival musical MoviStar Ornitofest** (N2.37-38, pàg. 84)

A l'acte hi han participat alguns dels organitzadors de l'esdeveniment i el Josep Maria Mainat [...] (N4.31-32, pàg. 85)

iv. Des del punt de vista morfològic, cal respectar l'ús de variants formals i dialectals pròpies de l'estil de l'autor/redacció (§ 4.3.2).

La barreja musical pot ser explosiva, altament recomanable i molt nutritiva. (N2.36-37, pàg. 84)

És eixe amuntegament d'aroves, piulades rebotades i missatges urgents per whatsapp [...]. (N7.23-24, pàg. 88)

v. Pel que fa a l'ortografia, vegi's § 4.3.2.

vi. Pel que fa al lèxic, la majoria de notícies presenten un vocabulari d'abast general i poc específic, a diferència dels textos científics, on la concentració de tecnicismes i lèxic especialitzat és molt elevat. Pel que fa a l'ús d'estrangerismes, en les notícies és més reduït que en altres tipus de textos, però tot i així se'n poden trobar. En el cas de les notícies, és preferible utilitzar la forma o l'adaptació catalana, si existeix:

L'editora de Maeva, Matilde Sommeregger, va presentar la novel·la *Una acompanyante en Nueva York*, de Laura Moriarty, amb aquest booktrailer ambientat als Estats Units dels anys 20. Un trailer que té també la seva gràcia. (N5.32-34, pàg. 86)

En aquest cas, el TERMCAT proposa substituir el terme *booktrailer* per 'tràiler de llibre'. Com que la notícia és simplement informativa i busca, de fet, la claredat d'exposició, la substitució de l'anglicisme per la traducció catalana és una bona solució. Si l'estrangerisme, ja sigui un anglicisme o un gal·licisme, ja sigui un llatanisme, gaudeix d'un cert ús en català, no seria impropri d'utilitzar-lo. D'altra banda, es pot donar com a possible solució l'ús del doblet, és a dir, posar la forma catalana en el text i l'estrangerisme entre parèntesis, que s'escriuria en rodona (Pujol i Solà, 2011: § 5.10 – 5.14). Si l'autor, però, ha escollit volgudament el terme estranger en lloc del català, cal respectar-li la tria.

L'ús d'abreviatures i mots truncats (Cabré Monné, 2002/2008: M § 9.2.2) és relativament baix en aquest tipus de composicions, ja que el diari no presenta limitacions espacials. No obstant això, és admissible sempre que sigui una forma coneguda; si no, és necessari posar entre parèntesis la paraula completa perquè el lector ho pugui identificar amb facilitat:

que explica la història d'un individu que veu resolta la seva vida gràcies a una app que es descarrega al mòbil (N6.35-36 pàg. 87)

(*en una cita*) L'informe PISA estableix una clara relació entre lectura i rendiment acadèmic. [...] (N8.30-31 pàg. 89)

Finalment, en una notícia, és preferible evitar l'ús de vulgarismes o barbarismes, si no és que hi ha una intencionalitat, un joc de l'autor amb el lector. Cal tenir en compte, en definitiva, el caràcter de la notícia, que advoca per un registre lingüístic neutre.

vii. Pel que fa a la puntuació dels textos, és recomanable seguir els criteris exposats a § 4.3.2 en el cas de les notícies escrites per la redacció, mentre que en les notícies d'autor cal respectar l'estil de puntuació del text si no transgredeix les fronteres sintàctiques entre els elements.

viii. Pel que fa a tipografia, és recomanable seguir els criteris tipogràfics que s'estableixen a § 4.4, sobretot si es tracta de textos que són escrits per la redacció. En el cas de les notícies escrites per col·laboradors, és aconsellable respectar la tria dels autors.

Crònica i reportatge

i. La crònica i el reportatge a *Núvol* presenten unes característiques molt similars i, per això, es descriuen conjuntament. Ambdues són dues modalitats informatives, però, a diferència de la notícia, que té una estructura narrativa molt més rígida, presenten les impressions de l'autor disposades lliurement en el text, cosa que permet que l'estil de l'autor sigui més evident que en textos de caràcter noticiós. Per exemple, el primer paràgraf, que correspon a l'entradeta, no té per què ser informatiu, sinó que pot contenir els elements que captin millor l'atenció del lector.

Tant la crònica com el reportatge es troben a mig camí entre el relat objectiu i el subjectiu. Tal com diu Gomis (1989: 150) «la crònica és un gènere de còmoda escriptura, per l'amplada dels seus límits literaris», així com també considera que el reportatge des de sempre ha tingut «caràcter literari» (Gomis, 1989: 144). Tot i que fan referència a un

esdeveniment passat, alguns textos estan escrits en present i en primera persona (tant del singular com del plural), cosa que confereix vigència al text i fa que l'espectador es pugui sentir inclòs en el relat. Atès que tant la crònica com el reportatge són gèneres de caràcter marcadament lliure, cal respectar l'estil de l'autor. Ara bé, el text ha de mantenir una coherència formal, és a dir, ha d'adoptar «solucions lingüístiques o convencionals úniques allà on n'hi podria haver de diverses» (Costa i Nogué, 1998: 16).

ii. Des del punt de vista sintàctic, la crònica i el reportatge utilitzen construccions marcades (tematitzades o clivellades) que permeten destacar els punts clau dels articles. Tal com s'ha vist més amunt, és una estructura característica dels textos periodístics:

Aquesta “nova” sinagoga la trobem localitzada, avui dia, a l'actual centre Bonastruc ça Porta. (R1.43-44, pàg. 95)

iii. Des del punt de vista morfològic, cal respectar l'estil de l'autor (§ 4.3.2).

Tot d'una s'adona que no està essent gaire ortodox i cedeix el torn a qui l'havia d'introduir. (C1.46-47, pàg. 89)

He d'afegir-vos que ens va enviar uns enregistraments –en un bell anglès britànic evocador– de les meues traduccions angleses. (R5.53-54, pàg. 99)

iv. Pel que fa a les diverses solucions ortogràfiques que poden presentar els textos, és imprescindible respectar la tria de l'autor (§ 4.3.2).

I una altra cambra, orientada a orient, on Rodoreda i la seva amiga celebraven el ritual Rosa Creu. (R6.40-41, pàg. 101)

v. L'autor pot utilitzar els girs i les expressions lèxiques que cregui convenients tenint en compte l'estil lliure d'ambdós gèneres. De manera general, els textos analitzats presenten una quantitat important de manlleus i expressions d'àmbit col·loquial. Així, doncs, s'accepta l'ús d'estrangerismes (*outsider*, *selfie*), l'ús de formes dialectals restringides, l'ús de termes no acceptats per la normativa, així com l'ús de vulgarismes, tot i que s'aconsella no abusar, sobretot, dels últims.

[...] el Primavera Sound, adreçat als *indies* anglosaxons, i el Cruïlles, més *melting-pot*. La nova classe benestant residencial, la de l'altra banda de la Diagonal, dóna l'esquena al barri: turistes carregats de compres, els rics *parvenus* de l'Europa de l'Est i treballadors empleats en start-ups i empreses de telecomunicacions. (R2.52-55, pàg. 96)

Sobre l'ús de la cursiva en els estrangerismes no assimilats (Pujol i Solà, 2011: § 5.10), no hi ha una solució consensuada i es recomana de seguir la proposta de Pujol i Solà (2011: § 5.14) (§ 4.4).

vi. Cal respectar la puntuació dels textos d'autor i no intervenir-hi innecessàriament (§ 4.3.2).

vii. Cal respectar les tries tipogràfiques de cada autor en l'ús dels signes d'interrogació i exclamació, l'ús de les cometes, l'ús de xifres o lletres, l'ús dels guionets i parèntesis en els incisos, la combinació de dos o més signes tipogràfics i l'ús d'enllaços i altres usos gràfics hipertextuals. Si l'autor no té cap tipus de preferència per adoptar una solució tipogràfica o una altra, aleshores el text s'adequa als criteris tipogràfics generals que s'estipulen per al diari.

Entrevista

i. Gomis considera l'entrevista és com «una conversa duta a la lletra impresa»; la seva funció, com ja s'ha dit és apropar al lector un personatge: conèixer-lo o que informi sobre alguna cosa que coneix perquè ho ha estudiat.

L'entrevista és una de les modalitats més polifacètiques de *Núvol*, ja que hi conflueixen diversos tipus de registre lingüístic (to o nivell de formalitat): d'una banda, hi ha textos escrits amb un registre col·loquial, propi de la llengua espontània i oral, on abunda l'ús de «col·loquialismes i certs trets característics de la llengua parlada espontània: repeticions tics, frases inacabades, mots col·loquials, etc.» (Coromina, 2008: § 1.4.4); d'altra banda, altres autors opten per utilitzar en les entrevistes un to més elevat i menys espontani, és a dir, un registre lingüístic formal propi dels registres escrits en l'àmbit públic. Ambdues propostes i solucions són igualment vàlides i bones.

Exemples de registre col·loquial:

«Hosti! Tots?», exclama ell. (E2.58, pàg. 108)

Exacte, explica'm coses del llibre va! D'on va sortir aquest amor daltònic? Com es lliguen els dibuixos del Mudanzas, la repercussió a les xarxes, col·laborar en una sèrie alternativa... i al cap de mesos: un llibre!?! (E3.27-29, pàg. 111)

Exemples de registre formal:

(pregunta) Què persegueix *El somni de Lucreci*?

(resposta) El llibre és una mena de “testament”, volia fixar la meua visió del que és l’home i la dificultat per fer que el coneixement pugui a poc a poc créixer. (E5.28-30, pàg. 117)

ii. Des del punt de vista sintàctic, les entrevistes solen presentar l’ús de construccions tematitzades o clivellades per reforçar l’expressivitat, ja que l’essència de l’entrevista és que flueixi com una conversa:

Aleshores és quan vaig saber que això ja ho tens, d’entrar i sortir de la virtualitat, amb comiats multitudinaris i entrades de cavall sicilià. (E4.59-2, pàg. 112-113)

De la mateixa manera que la crònica i el reportatge, en el cas de l’entrevista cal respectar el registre lingüístic i les solucions sintàctiques que adoptin els autors sempre que s’adeqüin a la normativa. L’ús d’una solució o d’una altra en alguns casos depèn de l’estil de l’autor, mentre que en d’altres depèn del registre (més o menys formal) de l’entrevista (relatiu col·loquial, alteració de l’ordre dels elements, etc.):

A mi és que de fet el terme “il·lustració” no m’acaba de fer. (E3.1 pàg. 112)

O és que te’n van demanar una segona part, com fan ara amb els que debuten sota pal·li? (E4.13-14, pàg. 113)

En aquest exemple s’observa, d’una banda, que el verb *fer*, amb un ús semàntic diferent de l’habitual, està usat de manera absoluta i, de l’altra, que la construcció del tipus *és que* la qual, tal com afirma Ramos (2002/2008: § S 14.1.2.3) «solen ser habituals en registres informals i orals, i apareixen en contextos en què hi hagut una situació comunicativa prèvia que s’especifica a través de l’oració subordinada».

iii. Cal respectar l’ús de les variants formals morfològiques d’acord amb l’estil de l’autor (§ 4.3.2).

iv. Cal respectar les solucions ortogràfiques escollides pels autors (§ 4.3.2).

v. Les entrevistes presenten una gran varietat de registres i això es reflecteix en el lèxic emprat. Si bé en la resta de gèneres informatius és preferible no utilitzar vulgarismes, barbarismes ni construccions col·loquials, en l’entrevista poden ser admissibles atès el registre del text:

Vaig anar a la prova d'accés més xula que un vuit, sense preparar-me res, em van suspendre. (E3.36-37, pàg. 110)

[...] I quan surts i has passat aquells minuts dolents, i cantes, i veus que la cosa funciona, llavors, ja estàs en pau i... bum!, ja va tot bé.» (E2.22-23, pàg. 107)

“*Sóc el teu príncep blau, però ets daltònica*” (Bridge) es va presentar el 28 de Febrer a la Casa del Llibre. Són dues-centes pàgines a tot color, *made in* Mar Guixé, amb text de Paco Caballero i Miki Esparbé. (E3.26-28, pàg. 111)

Per què vas d'aquest pal, i més essent el primer bloguer català de la història universal? Hom n'esperaria la calmosa saviesa del veterà... (E4.1-2, pàg. 113)

Un *rollo* patatero. Potser no vaig tenir la suficient llibertat mental per poder fer igualment el que volia. (E3.15-16, pàg. 112)

vi. Formalment, la major part de les entrevistes estan escrites en format pregunta-resposta, tot i que també és normal trobar a *Núvol* entrevistes escrites en estil indirecte, és a dir, en forma de narració i amb declaracions de l'entrevistat (E2), que van entre cometes altes (“ “) (§ 4.4). Així mateix, molts entrevistadors aprofiten per posar acotacions al llarg del text (impressions i reflexions que els suggereix la conversa):

JL. Així que Carles Duarte és un extraterrestre? [riures]

CD. Tots ho som! [riures] (E1.48-49, pàg. 103)

Per diferenciar-ho de la resta del text i unificar les acotacions en les entrevistes, és preferible escriure-les entre parèntesis i en cursiva:

JL. Així que Carles Duarte és un extraterrestre? (*riures*)

CD. Tots ho som! (*riures*) (E1.48-49, pàg. 103)

No és necessari que les preguntes vagin encapçalades per les inicials de l'entrevistador, ja que el nom de l'autor figura a l'encapçalament (títol) de l'entrevista. Ara bé, si hi ha més d'un entrevistador o més d'un entrevistat, aleshores és necessari que hi figurin els noms i cognoms, en la primera pregunta i/o en la primera resposta, i, després, les inicials o el nom de pila de l'entrevistat perquè el lector sàpiga en tot moment qui parla. Els antropònims s'escriuen en negreta (Mestres, 2009: § IV, 4.2b).

Tal com s'explica a *Tipografia* (§ 4.4), les preguntes de les entrevistes s'escriuen en negreta, mentre que les respostes van en rodona. També s'escriu en negreta l'entradeta de l'article, d'una llargada indeterminada (d'acord amb el gust de l'autor), on consta el motiu de l'entrevista i una petita presentació de l'entrevistat. Per la resta de qüestions tipogràfiques, cal consultar l'apartat de tipografia esmentat.

b) Gèneres d'opinió

Crítica

i. La crítica expressa un judici de valor d'un expert sobre una obra, ja sigui teatral, literària, musical o cinematogràfica. És un text d'autor, cosa que implica que, d'una banda, l'estil de l'autor és molt més influent i present que en els gèneres periodístics informatius, i, d'altra banda, que, a diferència de la resta de modalitats periodístiques, l'estructura del text pot ser lliure; no obstant això, és aconsellable que hi hagi una entradeta (escrita en negreta) que serveixi per contextualitzar l'obra que s'està ressenyant.

³³ Si no és així, és recomanable afegir, a final del text, una petita referència bibliogràfica amb les dades de l'obra:

***L'Ètica*, de Sebastià Jovani (Barcelona, 1977), és l'onzè títol publicat per la col·lecció de novel·la negra en català Crims.cat, de l'Editorial Alrevés. Una nova aportació que ajuda a consolidar, amb un indubtable segell propi, un projecte valent, original i molt ben treballat. (CRI4.14-16, pàg. 120)**

La base del text és l'argumentació i l'opinió de l'autor sobre un determinat producte cultural i, per tant, té un caràcter subjectiu (ús de la primera persona) i sovint interpel·la el lector, tot buscant una complicitat implícita:

Com veieu, negrots, Sebastià Jovani ens ha demostrat, amb escreix, que la novel·la negra pot esdevenir absolutament dialèctica. Aprofitem-ho. No us en penedireu. (CRI4.56-57, pàg. 120)

[...] a la (meva) llista dels grans narradors d'aquest inici de segle XXI —en la qual, per limitar-me a la llengua anglesa i a autors traduïts al català darrerament, com a mínim hi hauríem d'incloure **Alice Munro, David Bezmozgis i George Saunders**— (em) caldrà afegir-hi, a partir d'ara, l'escriptor de Nova York. (CRI2.39-41, pàg. 118)

³³ Les crítiques a *Nívol* no porten fitxa tècnica, de manera que l'entradeta supleix aquesta funció, ja que és el lloc on es pot concentrar tota la informació rellevant sobre el producte del qual es parla.

ii. Les crítiques presenten una gran varietat de construccions sintàctiques diverses que poden correspondre als diferents registres lingüístics (de col·loquial a formal). El col·laborador pot presentar el text amb el registre que vulgui.

[...] tot i que encara hi ha certs matisos de l'època victoriana que es resisteixen a desaparèixer.
(CRI5.31-32, pàg. 121)

iii. Des de punt de vista morfològic, l'autor pot optar per escollir les variants morfològiques que li semblin més adequades.

[...] han permès que la seva darrera oportunitat d'ésser més o menys feliços —”*desbordava felicitat, però aquella felicitat que coneix els seus propis límits*”— se'ls escapolís entre les mans:
[...] (CRI2.51-52, pàg. 118)

iv. Cal respectar les solucions ortogràfiques que s'adopten en els textos, ja que formen part de l'estil de l'autor i comprovar que sigui coherent al llarg del text.

[...] algú que féu de l'home-màquina de La Mettrie una màquina de follar. (CRI11.17, pàg. 126)

Els pocs supervivents topen amb un paisatge desolat, postapocalíptic, [...] (CRI12.38-39, pàg. 127)

v. Les crítiques es distingeixen de la resta de modalitats periodístiques per l'ús (sovint) d'un llenguatge especialitzat.

Hoffman és expressiu i no escatima en vibratos i un fraseig exemplar. (CRI10.42, pàg. 125)

Les sopranos i contralts oferiren un so de qualitat que passava l'orquestra en tot moment i que mantenia el color, amplitud i afinació fins i tot en els fragments més exigents (el temible *boca me*).
(CRI8.15-17, pàg. 124)

La propina és un leitmotiv que va dirigint el desenllaç de la novel·la. Entrelliga la trama i li confereix un simbolisme que n'enriqueix la intriga. (CRI1.11-12, pàg. 118)

No obstant això, alguns textos presenten termes i expressions pròpies dels registres col·loquials, així com estrangerismes. Es tracta d'una tria volguda de l'autor i cal evitar intervenir en aquests casos.

[...] algú que féu de l'home-màquina de La Mettrie una màquina de follar. (CRI11.17, pàg. 126)

La primera vegada que vaig veure un *peep show* va ser a través d'una gran pantalla. (CRI13.40, pàg. 128)

El text fou el resultat d'una sèrie de workshops [...] (CRI5.31-14, pàg. 121)

vi. Un altre tret que caracteritza els textos d'autor és l'ús d'una puntuació expressiva que depèn de l'estil de cada autor i no tant del gènere amb què s'inscriu un determinat text (§ 4.3.2).

I en relació amb el desenllaç final... que no revelaré. Ens podem escindir? Ens empassem la psicoanàlisi i certes interpretacions de les malalties mentals, molt en voga i sempre rendibles dins del gènere? O potser no? (CRI4.53-54, pàg. 120)

vii. Les crítiques, tot i ser textos d'autor, han de respectar els criteris tipogràfics generals sobre l'ús de la cursiva, la negreta i les majúscules en els textos, els quals es troben ressenyats a *Tipografia* (§ 4.4). Pel que fa a la combinació de signes tipogràfics, als usos de les cometes, dels signes d'interrogació i exclamació, de les xifres i a qualsevol altre ús gràfic hipertextual, són criteris d'autor que cal respectar i mantenir.

Article d'opinió

i. L'article d'opinió, que es caracteritza per ser un text firmat per un autor o un escriptor que sol gaudir d'una certa autoritat en un àmbit concret, utilitza un tema d'actualitat com a pretext perquè l'autor pugui divagar sobre la qüestió o donar la seva opinió. L'estructura de l'article és, doncs, la d'un text argumentatiu en què s'exposen les diferents raons que porten a l'autor a determinar la seva posició. En aquest cas, no és necessària l'entradeta.

Tot i que la majoria de textos presenten un registre lingüístic formal, el nivell de formalitat del text pot variar d'acord amb la intencionalitat del text. És el cas, per exemple, del text «Que ens donin», de Pau Vidal (AO5), en què l'autor utilitza expressament construccions i expressions pròpies d'altres registres lingüístics, com els de l'àmbit col·loquial.

ii. En l'article d'opinió, de la mateixa manera que en la crítica, cal respectar les construccions que l'autor utilitza: tematitzacions, construccions d'abast col·loquial, etc. L'ús d'una estructura o una altra pot formar part de l'estil de l'autor o pot respondre a un joc intencionat de l'autor:

I ara que m'he esbravat, passo a lo de les venes. (AO5.19, pàg. 134)

Com que la majoria d'articles d'opinió són textos argumentatius i, alguns, estan escrits per escriptors o professionals reconeguts en un àmbit determinat, és aconsellable no

intervenir excessivament. No obstant això, si l'article presenta algun tipus de vacil·lació, cal consultar el qüestionari de l'autor o bé posar-s'hi en contacte:

No es preocupin pel tacte humà, ja s'està investigant per crear pell artificial per a robots. (AO3.13-14, pàg. 132)

Per a estimar de veritat un robot només cal que desenvolupem un programari molt sofisticat, [...] (AO3.32, pàg. 132)

iii. Cal mantenir les solucions morfològiques que adoptin els textos d'opinió (variants morfològiques). S'ha de comprovar que l'autor sigui sempre coherent des del punt de vista formal.

iv. Pel que fa a l'ortografia, cal respectar el criteri de l'autor i comprovar que sigui coherent al llarg del text.

[...] d'una banda, els marxistes-materialistes, que solen ser incapaços de pensar els objectes culturals i/o espirituals com a ens dotats d'autonomia; de l'altra, els escriptors realistes-costumistes, que menyspreen per defecte tot allò que no sigui un retrat mundà (de vegades, pedestre) de la societat contemporània; i finalment, els estructuralistes-grollers, [...] (AO2.57-2, pàg. 130-131)

v. Quant al lèxic, s'han de mantenir els girs i les expressions que l'autor utilitza (§ 4.3.2).

Patufet ha sortit sa i estalvi del seu *percanse* amb el bou, [...] (AO2.43-44, pàg. 131)

vi. L'autor de l'article d'opinió pot utilitzar els recursos estilístics que cregui convenients per expressar-se, com l'ús d'una puntuació expressiva, que forma part de l'estil de cada autor (§ 4.3.2).

[...] Perquè exalten l'espontaneïtat del parlant com una de les fonts de la norma i tal i qual, i et sembla de veure un d'aquells camperols amb boina i gaiato de les pel·lis del franquisme. (AO5.13-15, pàg. 134)

vii. Pel que fa als criteris generals de tipografia, cal que els articles d'opinió, tot i ser textos d'autor, respectin els criteris tipogràfics generals sobre l'ús de la cursiva, la negreta i les majúscules en els textos (§ 4.4). Cal respectar com a trets de l'estil de l'autor la combinació de signes tipogràfics, els usos de les cometes, dels signes d'interrogació i exclamació, de les xifres i qualsevol altre ús gràfic hipertextual.

Acudit gràfic

i. Pel que fa als acudits o les il·lustracions, cal corregir els errors estrictament normatius: l'acudit gràfic és un reflex de la realitat, de manera que sovint s'utilitza un registre de llengua col·loquial (usos d'íctics, vulgarismes, etc.) i cal respectar-lo.

c) Gèneres literaris

i. Finalment, els gèneres literaris tenen una major llibertat que la resta de les produccions periodístiques. Només s'han de corregir els errors que siguin estrictament normatius; si l'autor utilitza volgudament una construcció, un terme o una paraula, se li ha de respectar.

La llengua està al servei de l'autor; és un instrument perquè comuniqui el que vol dir:

És mandrosa i orgullosa, com totes les gates,

i els seus ulls grisos són plens d'electricitat:

perxò creus, si el seu llom suaument li acarones,

que es produeix un lent espasme de voluptat. (GL5.47-50, pàg. 138)

4.3.2. *Estil de l'autor*

La noció de pragmaestilística de què parla Lluís Payrató (2010: 188-189) és molt útil per definir i descriure l'estil dels autors a *Núvol*, ja que tots comparteixen una única característica, la diversitat d'estil, tal com ja s'ha vist al punt § 3.3:

El continu funcional (i social) dels registres acaba confluint amb el continu estilístic, que al capdavant pot ser entès de fet com el resultat d'una subdivisió (recursiva) del registre fins arribar al nivell idiolectal o individual: l'estil de l'individu, de l'enunciador o subjecte que posa en marxa la maquinària lingüística i crea un producte textual amb característiques pròpies, idiosincràtiques. Això explica que fins i tot textos que pertanyen en principi al mateix àmbit d'ús puguin presentar característiques força o mol diferenciades. (Payrató, 2010: 188-189)

A *Núvol* es poden distingir dos tipus d'autors (§ 3.3): els col·laboradors, que tenen el seu propi estil, i la redacció, que escriu sota el nom de *Núvol*, i es caracteritza per un estil (més o menys) uniforme i per l'ús d'un estàndard (to) més tipificat que la resta d'autors, que utilitzen un registre més o menys pròxim a l'estàndard, independentment del gènere que conreen (usos dialectals, d'acord amb la varietat geogràfica a què corresponguin).

L'estil de l'autor determina el registre del text, encara que la situació comunicativa (àmbit d'ús) pugui reclamar un nivell mitjà-alt de formalitat.

Els exemples que es mostren a continuació estan escrits per un mateix autor i pertanyen a gèneres diferents (el primer és informatiu i el segon d'opinió):

Els *hi* pregunto com és que enguany també *s'han apuntat* i m'adono que per a molts d'ells l'Obrador és pràcticament una tradició d'estiu, com anar a la platja o al Festival Grec. Un parèntesi creatiu més necessari que mai. (C5.38-40, pàg. 94)

120 minuts de silenci, d'incomoditat que et glaça la sang. El muntatge de Marc Montserrat Dukker és més que una obra de teatre documental, és (involuntàriament) una lliçó d'història. (CRI7.29-30, pàg. 123)

Tot i que normalment és el gènere de l'article el que pot condicionar la tria de mots i construccions, a *Núvol* l'estil de l'autor determina la intervenció del corrector en els textos. Tots els textos, com ja s'ha delimitat en el punt § 4.1, s'han d'adequar a la normativa, però no sempre és necessari que s'adeqüin sempre a l'estàndard, sinó que els autors poden utilitzar, sempre que estigui justificat, un registre familiar i col·loquial, a diferència de la resta de mitjans de comunicació que, justament, opten per utilitzar un registre formal per poder enviar un missatge uniforme a un públic divers i desconegut. Així, doncs, en aquest apartat es diferencien els trets lingüístics que són propis de l'estil de l'autor i els que són propis de la redacció.

a) Autor

De manera general, cal respectar les solucions de cada autor, sempre que siguin normatives i s'adeqüin al registre i a la situació comunicativa, d'acord amb els criteris establerts a § 4.3.1. Així, doncs, poden adoptar les solucions sintàctiques, morfològiques, ortogràfiques, lèxiques, tipogràfiques i de puntuació d'acord amb el seu estil, l'objectiu del text (to i tenor) i el gènere, que, tot i que en els articles escrits per autors té poca rellevància, és el que permet al lector distingir una modalitat periodística d'una altra.

La tria estilística en els textos d'autor depèn de les preferències i gustos personals de cadascun, però tots els textos han de mantenir una coherència formal: si el text presenta diverses solucions per a un mateix fenomen, cal buscar quina és l'opció més utilitzada per l'autor en la resta dels seus articles o bé preguntar-li directament quina és la seva preferència (en aquest cas, pot ser útil consultar el qüestionari per resoldre aquest tipus

de dubtes). Si l'autor, tanmateix, no ho fa, és recomanable seguir la tria del diari. Els fenòmens, doncs, que es ressenyen en aquest apartat responen a una tria estilística de l'autor en què el gènere del text no interfereix en l'elecció d'una forma o una altra.

Sintaxi

i. Forma part de l'estil de l'autor l'ús de la construcció *al/en* + infinitiu:

Va néixer el 16 de març de 2001 i fou la tercera versió idiomàtica en ser creada [...] (N1.2-3, pàg. 84)

En agrair el premi, Lessing diu que després del Nobel poca cosa més es pot fer, excepte, com han fet alguns, rebre un copet a l'espatlla de part del Papa de Roma. (N3.16-17, pàg. 85)

[...] la sensació que, en acabar de llegir-lo, alguna cosa ha canviat en tu. (CRI2.17-18, pàg. 119)

Al preguntar-li sobre el contingut d'aquesta sèrie de la qual "Otra separación" forma part, Ortiz comenta que es tracta d'una sèrie que té com a nucli central el retrat. (CRI4.5-6, pàg. 130)

ii. La preferència per la normativa de Fabra o la proposta Coromines-Solà en la distribució de les preposicions *per* i *per a* és també tria de l'autor.

El Palau Gomis acull, cada dissabte a Ciutat Vella, joves músics per interpretar obres de cambra a un públic predisposat davant d'un berenar en una sala acollidora i amb bona sonoritat. (C4, 44-45, pàg. 93)

[...] ha de tenir la fondària suficient per a poder garantir la immersió completa de la dona que hi accedeix, [...] (R1, 57-58, pàg. 95)

En el cas de l'aplicació de la norma Fabra o de la proposta Coromines-Solà, es pot advertir una vacil·lació en l'aplicació de la norma, que cal corregir d'acord amb les preferències de cada autor. La majoria dels col·laboradors de *Núvol* no tenen coneixements lingüístics, de manera que és molt possible que no coneguin a la perfecció el funcionament de la normativa. No obstant això, ells, com a usuaris de la llengua, han d'escollir què prefereixen i l'assessor lingüístic ha de corregir d'acord amb els seus gustos.

Es tracta de la darrera oportunitat per veure Montserrat Carulla dalt de l'escenari, ja que quan finalitzi la gira es retirarà definitivament del teatre. (N6.24-25, pàg. 87)

[...] el personatge que l'introdueix ens demana que li posem unes monedes per a començar a actuar, i l'*estatua* que prendrà vida és la dels infeliços amants de Verona. (N6.28-30, pàg. 87)

En els darrers sis anys el Ministerio de Cultura arribà a un acord amb les autonomies per a dotar de fons bibliogràfics a les biblioteques que consistia *en* assignar una quantitat de diners d'acord amb els habitants de cada autonomia, [...] (N8.4-6, pàg. 89)

Lluny d'incitar a accions per capgirar aquesta situació, el govern valencià ha suprimit recentment, [...] (N8.56, pàg. 88)

iv. En el cas de la concordança dels verbs inacusatius (especialment en el cas del verb *haver-hi*) amb l'argument intern (Rosselló, 2002/2008: § S 13.3.4), la major part dels textos opten per evitar fer la concordança entre verb i argument:

[...] on també hi haurà actuacions extramusicals i la presència d'un últim grup encara per decidir, i que serà escollit a través de les xarxes socials. (N4.38-39, pàg. 85)

v. L'ús de *dins el* o *dins del* dels fragments següents forma part de la tria de l'autor:

La gran documentació disponible ha servit per contextualitzar els canvis de possessions que van tenir lloc a les edificacions que es trobaven dins el call de Girona, en una època en què hi havia un antisemitisme latent i el decret d'expulsió dels jueus es feia cada vegada més evident. (R1.23-25, pàg. 95)

[...] Entre d'altres coses, la butlla mostrava una clara separació de les zones habitables que es trobaven dins el call. (R1.34-35, pàg. 95)

Morfologia

i. L'ús de les variants formals (*ser/ésser*, *sigut/set/estat*, *sent/essent* i *vam/vàrem*, *vau/vàreu*, *van/varen* o del tipus *digue'm*, *convence'l*) és una tria personal de l'autor i, per tant, no està condicionada pel gènere de l'article. Cal, doncs, respectar-la sempre que s'utilitzi de manera coherent des del punt de vista formal.

Tenim una amiatat de vint-i-cinc anys i quan acabem amb açò del llibre hem de continuar sent igual o més amigues que fa vint-i-cinc anys. (N7.11-12, pàg. 88)

Com proclamà Descartes, heus aquí un home que creu ésser *maître et possesseur de la nature*. (CRI11.49-50, pàg. 126)

ii. L'ús de les variants dialectals morfològiques, com *meva/meua*, *teva/teua*, *seva/seua* i *aquest/este*, són també tries d'autor i, per tant, admissibles, en els textos escrits per autors. Tal com afirma Lluís Payrató (2010: 183), «les varietats dialectals s'associen amb característiques estables dels *usuaris* o dels parlants».

Vaig pensar que els imperialismes lingüístics continuaven essent molt presents en el món, [...] (R3.56-57, pàg. 97)

[...] però que tenia una mentalitat massa occidental per ser un dels seus. (R3.13-14, pàg. 98)

La nostra guia, però, seguia parlant de la seva cultura [...] (R3.16, pàg. 98)

En el cas de les formes dels articles masculí i neutre, l'ús de les variants dialectals morfològiques *el/lo* i *els/los* forma part de la tria de l'autor només en els textos de registre informal, sempre que mantingui una coherència formal al llarg de l'escrit. En la resta de textos convé utilitzar les variants pròpies de l'estàndard *el* i *els*.

iii. També depèn de l'estil de l'autor la concordança entre l'objecte directe i el participi.

Ha estat la mort, en creuar-lo, qui li ha formulada. (CRI3.35, pàg. 119)

iv. Quant a la formació del plural en els manlleus, l'autor pot triar entre seguir les normes morfològiques de flexió nominal del català o basar-se en els mecanismes propis del sistema lingüístic del qual prové el manlleu.

Sí, vaig néixer durant el temps dels taliban a l'Iran i quan tenia 10 anys tota la família vam anar al Pakistan. (E101)

Ortografia

i. Cal respectar la tria de l'autor en els usos ortogràfics que es ressenyen a continuació, sempre que no transgredeixin la normativa:

—Ús (o absència) del guionet en els mots compostos.

[...] un programa que es concep com una incubadora cultural per promoure microfestivals a tot el territori català. (N2.49-50, pàg. 84)

I una altra cambra, orientada a orient, on Rodoreda i la seva amiga celebraven el ritual Rosa Creu. (R6.40-41, pàg. 101)

Cada 21 de març –Dia Mundial de la Poesia– un poeta de casa nostra és l'eix central d'una munió d'activitats: lectures poètiques, recitals poètico-musicals, [...] (C2.52-53, pàg. 90)

(l'Anglaterra pre-Thatcher que es començava a plantejar les polítiques sexuals) (CRI5.33-34, pàg. 121)

CD. Sí, el món bíblic, els manuscrits de Qumran, Flavi Josep, el món greco-llatí [...] (E1, 21, pàg. 103)

—Variants ortogràfiques utilitzades per l'autor (plurals en *-s* o *-os*; *se* o *es* davant de verb començat per [s]), el qual ha de mantenir una coherència formal al llarg del text.

[...] una amiga que li ofereix la possibilitat de viure enmig de boscos d'alzines, que li reproduïx, a mida reduïda, el jardí de *Mirall trencat*, “el jardí de tots els jardins”. (R6.4-5, pàg. 101)

De bell antuvi, el compositor va considerar musicar texts del gran poeta de la Nova Jersey: [...] (R5.45, pàg. 99)

Perquè encara que els índexs de lectura no acompanyen, els editors asseguren que el volum d'edició se situa en un nivell semblant al de gallecs i bascos. (N8.22-24, pàg. 89)

—Apostrofació de l'article (*el, la*) o de la preposició (*de*) davant de consonant *s* líquida o *h* aspirada, i també davant dels estrangerismes començats amb una *i* o una *u* seguida d'una altra vocal i d'una consonant, i davant dels títols de publicacions i obres artístiques. En qualsevol cas l'autor ha de mantenir la coherència al llarg de tot l'article.

L'èxit d'aquelles funcions i la solidesa de l'etapa anterior a l'Scala van ser transcendents perquè se li obrissin les portes d'Europa. (E2, 4-5, pàg. 106)

El coneixement i la fórmula del *sapere aude* lògicament és un perill per a tot l'*status quo* de les classes dominants. (E5, 41-42, pàg. 115)

A la redescoberta d'Ievgueni Zamiatin (C106)

[...] la redescoberta de no fa gaires anys de *Un món feliç* d'Aldous Huxley, també confirmava que en el nostre postmodernisme actual, s'ha redescobert la literatura distòpica. (C106)

[...] una Nova Zelanda perfectament recognoscible des del boom d'*El Senyor dels Anells* [...] (CRI112)

—Repetició de lletres. Aquest recurs serveix per remarcar la pronúncia emfasitzada d'una síl·laba per sobre de les altres i pot ser admissible en contextos determinats propers a l'oralitat, com l'entrevista (§ 4.3.1), que s'ha definit com una modalitat espontània i de registre col·loquial.

perquè hi ha moments que ets allà i ets dins de la persona que estàs interpretant i, vulguis o no, si tens un xic de cor, arriben onades de música que no pots fer altra cosa que, boomba!, explotar i plorar.» (E2.13-15, pàg. 106)

Lèxic

i. Si bé en alguns gèneres (com la notícia) l'ús d'un estrangeirisme, manlleu o vulgarisme depèn del registre del text (§ 4.3.1), cal respectar en els textos d'autor la tria d'un mot o d'un altre.

—L'ús d'estrangerismes i barbarismes:

Fa ben bé la impressió que Rodoreda es va fer un selfie escrivint en aquesta casa. (R6, 35-36, pàg. 101)

Però com que no puc ser una *rockstar*, doncs faig *monigots* (E3, 41-42, pàg. 110)

El país de la Sílvia Bel no és tan diferent del de l'Anna Kendrick, una jove cambrera que treballa en un diner d'Amèrica servint pancakes a gent de tots els colors. (AO1.35-36, pàg. 130)

Pel que fa als castellanismes, convé distingir els que formen part de la tria de l'autor dels que són interferències lingüístiques involuntàries que cal evitar. Formen part d'aquest segon grup mots i expressions com *a diari* (cada dia, diàriament), *enfermetat* (malaltia), i *novedós -a* (nou nova), i també altres termes que existeixen en català, però que s'usen amb significats que no els corresponen, com ara *aterrador -a* (aterridor -a), *cantera* (planter) i *propi pròpia* (mateix -a).

—L'ús de lèxic dialectal o col·loquial:

I ja va estar *liada*! (E3, 6, pàg. 111)

Que poder és espontània la criatura que aprèn a parlar? (AO5.7-8, pàg. 134)

Si la mort és «l'espill que es traga l'original», [...] (CRI3.27, pàg. 119)

Els mots o expressions d'abast dialectal s'admeten sempre que siguin comprensibles per als parlants de tot el territori catalanoparlant o bé que el context permeti deduir-ne el significat. Tot i això, convé evitar els significats dialectals dels termes que tenen un sentit en la llengua general i un altre en el dialecte d'un territori concret, perquè poden produir confusions:

un mirall que ens descriu [en comptes de *ens diu*³⁴] (E115)

—Vulgarismes, renecs:

Feia anys que no en veia un i vaig pensar que era l'hòstia. (E3, 9-10, pàg. 111)

—L'ús d'abreviatures i mots truncats (Cabré Monné, 2002/2008: M § 9.2.2) és admissible sempre que sigui una forma coneguda; si no, és necessari posar entre parèntesis la paraula completa perquè el lector ho pugui identificar amb facilitat:

[...] que explica la història d'un individu que veu resolta la seva vida gràcies a una app que es descarrega al mòbil [...] (N6.35-36 pàg. 86)

S'havia guanyat l'admiració de la NBCO (Orquestra de Cambra de la Nova Jersey) i del públic de la sala amb els quatre minuts de música on s'endinsava per la fondària del poema breu de l'Estellés. (R5.40-41, pàg. 99)

Tenint en compte que algunes denominacions es corresponen amb més d'una abreviatura, es recomana seguir un criteri coherent al llarg d'un mateix text:

[...] Josep M. Co de Triolà, Alejandro Antonietti, Josep M. Sagarra, Pablo L. Torrents, Josep Gaspar, Gabriel Casas i tants d'altres. (N113)

ii. S'admet, així mateix, l'ús i/o la creació de nous termes, alguns dels quals gaudeixen de certa vitalitat, sempre que estiguin ben formats:

També Sèrgi Pàmies va traduir la novel·la eròtica apollineriana *Les onze mil vergues* (C3.37-38, pàg. 92)

Puntuació

La puntuació dels textos depèn, tal com observen Pujol i Solà (2011: § 1.1), de tres factors: «de la *sintaxi*, l'*entonació* (que el text tindria si es pronunciés) i el *gust personal*», els quals van molt lligats a un altre: la llargada dels fragments. La puntuació serveix per delimitar les fronteres entre els constituents sintàctics però, a més, reflecteix l'èmfasi que l'autor vol posar en determinats constituents, la qual cosa no coincideix necessàriament amb les fronteres sintàctiques (Nunberg *et al.*, 2002: 1729-1730) sinó que depèn del registre del text i de l'estil de l'autor. Tal com apunten Pujol i Solà (2011: § 1.31) l'ús

³⁴ El verb *dir* s'usa a Mallorca amb el sentit de 'descriure'.

d'una determinada puntuació varia en funció de la unitat sintàctica i la unitat semàntica, i que «en molts casos l'aspecte semàntic preval sobre el sintàctic»

Un diàleg, una estructura d'equívoc, un truc final. I què diu la frase final? “Que li donin al PP”. Així, a pèl, sense subtitular ni res. (AO5.1-2, pàg. 134)

Ni una marca. Res. Talment com si s'hagués digitalitzat. Tant és. Som a l'univers de Wenders. (CRI13, 59, pàg. 128)

Set dies de creació sense treva. Cursos, lectures dramatitzades, seminaris i xerrades. Un must, vaja, per a aquells que volen enriquir el seu background teatral. (C5.34-35, pàg. 94)

En aquests casos, és recomanable abstenir-se de fer qualsevol intervenció per no alterar el significat del text [si no és que la marca de puntuació afecta la jerarquització sintàctica dels constituents.], sempre que aquest significat sigui comprensible i que la marca de puntuació no afecti la jerarquització sintàctica dels constituents.

Tipografia

i. Forma part de l'estil de l'autor escollir els següents criteris tipogràfics d'acord amb les seves preferències, sempre que estiguin ben aplicats:

—Ús dels signes d'interrogació i exclamació a inici i a final de frase, només a inici o en funció de la complexitat de l'oració:

Què se n'ha fet de la Catalunya mestissa? On és el Didac Lee? On és la Laila Karrouch? (AO1, 29-30, pàg. 130)

—Ús de les cometes dins dels textos per ressaltar una paraula d'una manera connotada:

Aquesta “nova” sinagoga la trobem localitzada, avui dia, a l'actual centre Bonastruc ça Porta. (R1, 43-44, pàg. 95)

[—Ús de xifres en lloc de lletres o viceversa (§ 4.4) segons les preferències dels autors.]

b) Redacció

Els textos que produeix la redacció de *Nívol* són notícies i, per tant, composicions de caràcter objectiu, concís i neutre, tal com s'ha vist a l'apartat § 4.3.1. En molts casos,

poden ser escrits per diferents persones (Gomis, 1989: 17), de manera que és necessari delimitar l'estil de la redacció, que firma amb el nom de *Núvol*.

La redacció opta per estructures pròpies del registre formal: «el llenguatge periodístic ha de mirar alhora al model estàndard i a un registre més aviat de tipus formal. [...] Cosa que tampoc vol dir que els textos no informatiu —com ara col·laboracions de creació, on cal respectar els criteris d'autor— no puguin presentar trets menys formals que els descrits» (Avui, 1997: § 1.10). A continuació es presenten les recomanacions que la redacció ha de seguir per uniformar els seus textos:

Sintaxi

- i. És preferible l'ús d'un ordre no marcat (o l'ús, reduït, de tematitzacions a l'esquerra o sinislocacions, i d'oracions clivellades).
- ii. La redacció ha d'evitar la concordança de *hi ha* amb l'argument intern. No obstant això, si la nova gramàtica de l'IEC considerés vàlida aquesta concordança, aleshores es pot fer.
- iii. Les construccions amb el *lo* neutre tampoc són acceptades.
- iv. Pel que fa a la distribució de *per* i *per a*, la redacció segueix la normativa Coromines-Solà perquè és més fàcil d'aplicar i resol alguns dels problemes que planteja la norma Fabra.
- v. La concordança dels noms quantitius i col·lectius amb el verb se sol fer en plural (*concordança ad sensum*), que és la tendència natural en l'ús espontani i la menys forçada (Bel, 2002/2008: § S 2.4.4.1)
- vi. Pel que fa a la construcció *en/al* + infinitiu, s'empra *en* + infinitiu quan té valor temporal. En el cas que tingui valor causal, és preferible, tal com proposa Coromina (2008: 4.61) utilitzar conjuncions del tipus *perquè* i *com que*.
- vii. Pel que fa a les construccions amb doble preposició (*davant de/Ø*, *dins de/Ø*, etc.), la redacció prefereix la forma amb doble preposició (*davant de*).

Morfologia

- i. Les variants formals que utilitza la redacció són les formes *ser / sigut* o *estat / sent* i *vaig/vas/va/vam/vau/van*.
- ii. La redacció adopta les variants morfològiques dialectals pròpies del català oriental (*aquest* en lloc de *este*), a diferència dels textos escrits per autors, que poden presentar variants formals d'altres dialectes.
- iii. Es poden admetre formes col·loquials com ara *digue'm* (imperatiu de *digues-me*) o *conèixe'l* (infinitiu de *conèixer-lo*) en les notícies escrites per la redacció, encara que no siguin pròpies de l'àmbit formal, tot i que és preferible la variant formal.
- iv. Cal formar el plural dels manlleus seguint sempre les normes morfològiques del català, i no pas les del sistema lingüístic del qual prové el manlleu.

Ortografia

- i. La redacció segueix les normes de l'IEC quant a l'ús del guionet en els mots compostos.
- ii. La redacció també segueix les recomanacions de l'IEC (Gramiec, 2002: § 4.1) en relació amb l'apostrofació dels termes començats per *s* líquida i *h* aspirada. Així, davant dels mots començats amb *s* líquida apostrofa l'article *el*, però no l'article *la* ni la preposició *de*, i davant d'una paraula que comença amb *h* aspirada no apostrofa ni els articles *el*, *la* ni la preposició *de*.

També amb referència a l'apostrofació davant d'estrangerismes, quan la paraula en qüestió comença amb una *i* o una *u* seguida d'una altra vocal i d'una consonant, es recomana considerar que la vocal inicial actua com a consonant i que, per tant, no cal apostrofar l'article *el*, *la* o la preposició *de* que la precedeixen.

Pel que fa a l'ús de l'apòstrof davant dels títols de publicacions i obres artístiques, s'aconsella seguir la norma general d'apostrofació davant de les marques tipogràfiques (cursiva o cometes) que caracteritzen els títols de revistes, novel·les, pintures, etc. Així mateix, es proposa utilitzar l'apòstrof per evitar la contracció de la preposició *de* davant de l'article masculí *el*, *els* quan introdueix un títol.

iii. Pel que fa a les variants ortogràfiques (*contexts/contextos*), la redacció opta per l'ús de la forma plural *-os*.

iv. Davant de verb començat per [s], la redacció opta per utilitzar la forma *se*.

Lèxic

i. És recomanable no abusar excessivament dels estrangerismes (i/o barbarismes) en els textos produïts per la redacció. S'aconsella, si existeix, utilitzar la forma catalana del terme.

ii. Així mateix, la redacció ha d'evitar utilitzar lèxic d'abast dialectal i optar per utilitzar termes més propis de l'àmbit formal.

iii. Resulta impropï l'ús de vulgarismes i renecs en les notícies escrites per la redacció.

Puntuació

i. S'ha d'evitar l'ús d'una puntuació subjectiva (per exemple, utilitzar el punt en lloc de la coma).

ii. És preferible l'ús d'una puntuació lleugera (*light*). És a dir, cal evitar reflectir l'èmfasi en determinats constituents, ja que atorga un significat actitudinal a la interpretació del text.

iii. No es poden col·locar comes entre el subjecte i el verb [, ni el verb i els complements] (excepte en casos de subjecte llarg), ni entre el verb i el complement que regeix. En canvi, per marcar un incís és imprescindible utilitzar dues comes, la d'obertura i la de tancament. Els connectors i marcadors textuais desplaçats també es delimiten amb dues comes.

iv. S'ha d'evitar utilitzar dues vegades els dos punts seguits.

Tipografia

Els criteris tipogràfics es troben detallats al punt § 4.4.

*Ús no sexista del llenguatge*³⁵

i. El masculí és el gènere no marcat, mentre que el femení exclou el masculí (Coromina, 2008: § 6.1.2), tant en singular com en plural.

ii. Quan es parla d'un grup o de persones específicament, cal determinar el sexe, però quan es refereix a un grup de persones genèricament, aleshores cal utilitzar la forma no marcada (Coromina, 2008: § 6.4.1):

El poema interpel·la el lector contínuament i fa que es vehiculi un diàleg entre Whitman (1819-1892) i l'oient/lector. (C3.14-15, pàg. 91)

iv. Cal evitar la forma femenina d'alguns oficis terminats en *-essa*: *poeta* en lloc de *poetessa*.

v. És preferible evitar els termes de significat col·lectiu, abstracte o global, així com la doble forma del masculí i el femení (Coromina, 2008: § 6.5-6.6).

4.4. Sintaxi

A l'hora de tractar els aspectes sintàctics de la normativa que presenten vacil·lacions o més d'una solució per a un mateix fenomen, aquest llibre d'estil distingeix entre els criteris que fan referència als articles dels autors –més lliures– i els que afecten els textos de la redacció –més acotats–. Pel que fa als aspectes (no sempre definits a la normativa) sobre els quals hi ha consens, malgrat que sovint també es relacionin amb errors habituals dels autors, aquest apartat ofereix un conjunt de criteris vàlids tant per als articles dels autors col·laboradors com per als de la redacció de *Núvol*:

i. És recomanable evitar les construccions amb l'article neutre quan resultin forçades. Per indicar la condició d'inconcret o d'abstracte, o la intensificació d'una qualitat es poden utilitzar altres recursos que expressin el mateix significat d'una manera més natural:

No és allò de sempre [en comptes de *el de sempre*], no tindrem una comèdia a l'ús, no tindrem el que hem vist tota la vida. (C102)

³⁵ En els textos d'autor, tanmateix, no s'intervé en qüestions sexistes del llenguatge, ja que l'ús d'una forma o altra depèn de l'estil de l'autor.

La cosa curiosa [en comptes de *el curios*] és que tothom se'n va assabentar sense que aparegués als diaris.³⁶

Solucionaran el problema tan aviat com [en comptes de *el més aviat que*] puguin.

ii. En general, el complement indirecte de persona no es duplica amb un pronom feble en les frases d'ordre neutre. No obstant això, la duplicació és obligatòria quan aquest complement és un pronom fort, o acompanya un verb psicològic (com agradar, repugnar, importar, etc.) o de comportament semblant (com passar, semblar, ocórrer, etc.):

El pas del temps pot atorgar [en comptes de *El pas del temps li pot atorgar*] valor a un document [...] (AO105)

Només li van proposar el càrrec a ell.

Aquella idea se li va ocórrer a la soprano.

iii. Cal evitar la duplicació innecessària del relatiu amb un pronom feble:

[...] plena d'una nostàlgia existencial cap a la coreògrafa, de la qual la primera peça de Theo Clinkard tampoc aconsegueix deslliurar-se [en comptes de *deslliurar-se'n*]. (CRI109)

iv. És incorrecta la construcció *preposició + article + que* quan equival a *preposició + article + qual(s)* o *preposició + què* (o *preposició + qui*, amb un antecedent personal):

[...] i pels minsos mitjans amb què [en comptes de *amb els que*] habitualment s'ha de treballar. (AO105)

En part, aquesta ha estat la gran missió a què [en comptes de *a la que*] s'han enfrontat alguns dels espies de les novel·les més recents [...] (C114)

v. Cal evitar l'ús de la combinació de pronoms *els hi* com a equivalent del datiu *els*:

Els ofereixo [en comptes de *Els hi ofereixo*] una conversa sobre el que a mi m'agrada investigar [...] (C114)

vi. Cal evitar la supressió indeguda de pronoms que substitueixen complements obligatoris:

³⁶ Els exemples que acompanyen les propostes solen correspondre's amb fragments dels articles revisats. Amb tot, quan aquests exemples no representen prou bé algun aspecte de les propostes, es recorre a exemples inventats.

I aquesta “esgotadora tasca”, com ell la descrivia [en comptes de *com ell descrivia*] irònicament, [...] (C106)

vii. En la majoria dels casos és incorrecte l'ús del pronom personal *ell/ella* per referir-se a coses o a éssers inanimats. Segons el context, aquest pronom es pot evitar a través dels pronoms febles *en* o *hi* (fins i tot quan es refereix a persones), de pronoms relatius, de noms o bé suprimint-lo:

l'impacte que se n'obtingui [en comptes de *l'impacte que s'obtingui d'elles*] (AO104)

El mar estava calmat i la lluna plena s'hi reflectia [en comptes de *es reflectia en ell*].

No us podeu perdre aquesta pel·lícula en què apareixen [en comptes de *aquesta pel·lícula; en ella, apareixen*] tots els ingredients del cinema fantàstic.

El MNAC exhibeix nombrosos tresors del nostre romànic. De fet, el museu guarda [en comptes de *en ell es guarda*] una part molt important de la història de l'art català.

L'edifici disposa de sales per a diferents usos, la majoria [en comptes de *la majoria d'elles*] reformades l'any passat.

viii. En alguns casos es pot prescindir del possessiu *el seu, la seva, els seus, les seves* sense que canviï el significat de la frase. En altres casos, és preferible utilitzar els pronoms *en* o *li, els* en comptes del possessiu de tercera persona:

la daga que li travessa la boca [en comptes de *la daga que travessa la seva boca*] (R110)

ix. La conjunció *doncs* no té valor causal. Per expressar aquesta funció cal utilitzar altres formes, com *ja que* o *perquè*:

Doncs la veritat és que no, ja que [en comptes de *doncs*] tot l'esforç que el músic John MacLean, ara reconvertit en director debutant, posa en l'esteticisme queda mitigat per un guió que no està a l'altura. (CRI112)

x. Davant d'un infinitiu les preposicions *amb* i *en* s'han de canviar per *a* o *de*, excepte en les construccions amb valor temporal introduïdes per *en*, i davant de la conjunció *que* cauen les preposicions *a, amb, de* i *en*. De vegades el canvi o la caiguda de preposició dóna lloc a construccions estranyes; en aquests casos és recomanable trobar altres recursos:

No va dubtar a fer [en comptes de *va dubtar en fer*] memòria del seu pare durant la presentació [...] (C114)

Com a mínim, l'espectador tindrà la sensació que [en comptes de *tindrà la sensació de que*], a poc a poc, la història va agafant embranzida [...] (CRI112)

L'optimisme es basa en el fet que [en comptes de *es basa que*] tot podria ser pitjor.

xi. El complement directe, tant si és animat com inanimat, sol anar sense preposició quan se situa darrere del verb. Ara bé, si és un pronom personal tònic porta la preposició *a* i es duplica amb un pronom feble. També s'admet aquesta preposició davant dels pronoms *tothom*, *ningú* i *tots* (referit a persones). Així mateix, convé recórrer a la preposició *a* en casos d'ambigüitat:

Zamiatin, amb aquesta novel·la, trasllada el lector [en comptes de *al lector*] a un món aliè al nostre [...] (C106)

Tots hem vist aquesta facècia, tan deplorable, de la mà d'actors amb cara de sàtir que ens recorden èpoques casposes [en comptes de *a èpoques casposes*] del “destape” [...] (CRI102)

Només ens pressionaran a nosaltres.

No va sorprendre ningú [o bé *a ningú*].

Va vèncer al rival [sense la preposició *a* es podria interpretar que el rival és el vencedor, i no pas el vençut].

4.5. Tipografia

La presentació formal, el disseny i l'estructura del diari es regeixen per una sèrie de criteris de presentació esbossats per Bernat Puigtobella, juntament amb Joan Bramona i iEstrategic, una agència web que es dedica a dissenyar i a posicionar pàgines web. El logotip i les capçaleres del diari estan il·lustrades amb les caplletres del dibuixant Joan Junceda.

A l'hora d'establir uns criteris d'intervenció tipogràfica, és necessari donar un cop d'ull als elements tipogràfics que configuren *Nívol* per veure quins són els elements típics que marquen l'estil del diari. La major part dels textos són d'autor, però els aspectes tipogràfics dels articles del diari es poden acotar més sempre que es respecti els gustos personals de cada autor, en aquest cas, tipogràfics. A continuació s'esbossen uns criteris

tipogràfics generals per al diari, que es poden veure condicionats per la tria i l'estil de cada autor.

Per defecte, *Núvol* segueix els consells de puntuació i tipografia dels manuals d'estil generals:

MESTRES, Josep M., Joan COSTA, Mireia OLIVA i Ricard FITÉ (1995). *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos*. Vic; Barcelona: Eumo, Universitat de Barcelona; Universitat Pompeu Fabra; Associació de Mestres Rosa Sensat, ⁴2009 [revisada, actualitzada i ampliada].

PUJOL, Josep M. i Joan SOLÀ (1995). *Ortotipografia: Manual de l'autor, l'editor i el dissenyador gràfic*. Barcelona: Educaula, ⁴2011 [revisada].

Així, doncs, els textos de *Núvol* s'adeqüen a les normes tipogràfiques establertes pels llibres d'estil citats. Per a una anàlisi més concreta, a continuació s'especifiquen quines són les característiques i les solucions tipogràfiques escollides pel diari, que són les que segueixen els textos escrits per la redacció; els autors, per la seva banda, en alguns casos que s'han concretat en l'apartat § 4.3.

Tipus de lletra en els articles

e) Títols: Georgia, 36px, de color blau cel (codi: #556692).

f) Títols: Georgia, 18px, de color blau cel (codi: #99BFCC). Si bé en alguns articles els títols apareixen en negreta, es recomana que sempre siguin amb el tipus de lletra i cos esmentat.

g) Entradeta: Georgia, 12px, de color gris fosc (codi: #333), negreta.

h) Cos de l'article: Georgia, 14px, de color gris fosc (codi: #333), rodona per defecte.

Justificació del text

La justificació del text pot ser: composició en bandera, composició per la dreta (o en bandera inversa), composició justificada (o amb justificació completa) i composició centrada. *Núvol* ha optat per utilitzar la composició en bandera, és a dir, la justificació a l'esquerra.

Tipus de paràgraf

Pel que fa als tipus de paràgraf, *Núvol* utilitza el paràgraf modern (en lloc del paràgraf tradicional o del paràgraf francès), que és el més utilitzat en la major part de textos digitals.

Coincidència de dos o més signes de puntuació

Quan coincideixen dos o més signes de puntuació és necessari seguir un ordre. En la major part dels textos de *Núvol*, s'adopta les solucions proposades pels manuals d'estil citats més amunt. Als exemples de més avall es poden veure les combinacions següents:

(al final d'una citació) [...] Què li ha passat a Barcelona?”. (C1.51, pàg. 89)

(al final d'una citació) [...] Potser és així com acabarem i això és el que he tractat de reflectir en la novel·la.” (C1.57, pàg. 89)

[...] “Tot travessant el vestíbul sentiren xiular el vent que entrava per sota la porta”, escriu Rodoreda a *Mirall trencat*. (R6.42-43, pàg. 100)

A més, la col·lecció “defuig la parcel·lació paginada per projectar en un sol llenç les obres poètiques, que es presenten en forma de pòster, acompanyades d'un retrat de l'autor i d'un pròleg del traductor”, [...] (C3.5-6, pàg. 92)

Deixant de banda que en el primer exemple caldria afegir una coma (*Què li ha passat, a Barcelona?*) perquè *a Barcelona* és un element dislocat, es pot comprovar que, si aquests signes no pertanyen a la unitat menor inclosa dins les cometes, aleshores es col·loquen fora.

Els manuals de tipografia generals presenten diverses solucions sobre la coincidència de dos o més signes ortogràfics. En el cas de *Núvol*, d'acord amb els exemples adduïts proposo les combinacions següents:

La coma és el signe de puntuació amb més funcions assignades (Pujol i Solà, 2011: § 1.2) i s'ha d'utilitzar d'acord amb la coherència gramatical (no amb l'entonació), per la qual cosa no s'omet si el període en què s'insereix la demana, llevat que vagi seguida d'un parèntesi, un guió o un claudàtor d'obertura, però sí que es col·loca després del signe (parèntesi, guió o claudàtor) de tancament (Pujol i Solà, 2011: § 2.20). En el cas que es

posi coma després d'un signe d'interrogació o exclamació, el fragment següent comença en minúscula (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 2.8).

Els *punts suspensius* sempre van anteposats a tots els signes de puntuació i poden anar seguits de coma, punt i coma, i dos punts; si es troben en posició final, és innecessari col·locar el punt que hauria de venir després (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 6.2; Pujol i Solà, 2011: § 2.22). Així mateix, els punts suspensius poden precedir o seguir els signes d'interrogació i exclamació, segons si l'oració queda interrompuda o té sentit ple; si els punts suspensius pertanyen a un fragment que es troba entre parèntesis, guions o claudàtors, els precedeixen.

Els *signes d'interrogació i exclamació* posterior eliminen a tot arreu el punt final (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 7.3.4; Pujol i Solà, 2011: § 2.9). Si els signes pertanyen a títols d'obres (i estan escrits en cursiva o entre cometes), no afecten el punt final de la frase que els inclou (Pujol i Solà, 2011: § 2.12).

El *guió*, tant d'obertura com de tancament, només pot anar precedit de punts suspensius i signes d'interrogació i exclamació; la resta de signes s'han de col·locar sempre després del guió de tancament. Si el guió coincideix amb un punt, es pot ometre, tot i que actualment hi ha la tendència a introduir també el guió final (Pujol i Solà, 2011: § 2.18).

Les *cometes* es col·loquen abans de la coma, el punt i coma, els dos punts i el punt (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10.6).³⁷ El signe d'interrogació, d'exclamació, els punts suspensius, els guions i els parèntesis, al seu torn, es col·loquen dins de les cometes si corresponen al text que hi va; si no, s'han de col·locar fora (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10.6).

Els *parèntesis* i els *claudàtors* presenten la mateixa casuística. Ambdós només poden anar precedits pels punts suspensius, el punt, els signes d'entonació, les cometes de tancament i el guió. Els signes de puntuació d'una oració principal que inclou un fragment entre parèntesis sempre es col·loquen després del de tancament. Els incisos que puguin contenir a dins els parèntesis se solen escriure en guions o comes, llevat que es tracti d'un fragment citat que vagi entre parèntesis, aleshores cal mantenir-los (Pujol i Solà, 2011: § 2.16); si l'incís constitueix una oració completa i va seguida d'un punt, comença amb majúscula

³⁷ Per a un diari digital que té uns processos d'edició de textos molt ràpids, és útil seguir una forma de puntuació més automàtica i fàcil d'aplicar que la proposada per Pujol i Solà (2011: § 3.34-38).

inicial i acaba amb el punt, inclòs dins del parèntesi (Pujol i Solà, 2011: § 2.15; Mestres *et al.* 2009: § VII, 11.3).

Usos de la cursiva

La cursiva s'utilitza per conferir «un èmfasi purament visual, neutre des del punt de vista semàntic» (Pujol i Solà, 2011: § 5.8) a aquells mots o expressions que, per alguna raó o altra, convé destacar. Ara bé, la cursiva també es pot utilitzar, d'acord amb la classificació de Mestres *et al.* (2009: § IV, 3.2), o bé per reproduir una paraula, una lletra o un fragment tal com apareix en un altre context (per exemple, títols de llibres), o bé per marcar que la lletra o fragment no formen part del discurs del text, ús típic de les acotacions de les peces teatrals o dels peus de figura.

[La cursiva també s'usa per citar els títols d'obres periòdiques (diaris, revistes, etc.) i no periòdiques (llibres, òperes, obres teatrals, obres d'art, etc.).] **La cursiva també s'usa per citar els títols d'obres periòdiques (diaris, revistes, etc.) i els d'obres no periòdiques, entre les quals s'hi compten: llibres (novel·les, contes, poemaris, còmics, etc.), obres plàstiques (pintures, escultures, fotografies, etc.), obres musicals (òperes, simfonies, concerts, àlbums de cançons, etc.), accions artístiques, obres teatrals, pel·lícules, serials de televisió, i espectacles de dansa, circ, etc.** D'acord amb Mestres *et al.* (2009: § IV, 3.2.1), en aquest cas, la cursiva s'utilitza «per indicar que reproduïm una lletra, una paraula, un fragment o un text exactament com apareix en un altre context».

Com proclamà Descartes, heus aquí un home que creu ésser *maître et possesseur de la nature*. (CC2.49-50, pàg. 126)

Avui, deu anys després del foc d'encenalls de 2004, el seu ús es limita a la celebració de dos festivals de música pop: el Primavera Sound, adreçat als *indies* anglosaxons, i el Cruïlles, més *melting-pot*. La nova classe benestant residencial, la de l'altra banda de la Diagonal, dóna l'esquena al barri: turistes carregats de compres, els rics *parvenus* de l'Europa de l'Est i treballadors empleats en start-ups i empreses de telecomunicacions. (R2.51-55, pàg. 96)

Pel que fa a l'ús de la cursiva en els estrangerismes, s'ha d'usar si els termes són poc usuals **o si, precisament, se'n vol ressaltar el caràcter estranger**. Si, en canvi, es tracta d'algun terme que gaudeix d'una certa difusió i integració a la llengua, d'acord amb Pujol i Solà (2011: § 5.10 – 5.14), aleshores es poden escriure en rodona. **En el cas concret dels**

castellanismes, la cursiva s'usa per reproduir mots o expressions castellans intraduïbles, pronunciats generalment a l'espanyola (Pujol i Solà, 2011: § 5.22).

èpoques casposes del *destape* (CRI102)

Usos de la negreta

La funció principal de la negreta és, tal com apunten Pujol i Solà (2011: § 5.43), «la de permetre la localització immediata d'una paraula dintre d'una massa de text sense haver-lo de llegir». Aquest és la funció d'aquest tipus de lletra a *Núvol*, ja que serveix per ressaltar les paraules importants d'un text.³⁸

I si la primera pregunta que suscita el muntatge de **L'onada** és per què, [...] (CRI7.17, pàg. 123)

A més a més, també s'utilitza per ressaltar l'entradeta del text i per diferenciar les preguntes de les respostes en una entrevista, si bé aquesta funció tradicionalment s'havia reservat a la cursiva (Pujol i Solà, 2011: § 5.8).

Els catalans només? El TEMA ens ho resoldrà, això?

No només. La crítica a tot arreu està en crisi, com el nom indica. [...] (E4.44-45, pàg. 113)

Usos dels signes d'interrogació i exclamació

La majoria dels textos de *Núvol* presenten l'ús sistemàtic dels signes d'interrogació i d'admiració únicament al final, tot i que s'observen algunes vacil·lacions en l'aplicació. Tenint en compte, doncs, que és el criteri més seguit i que altres llibres d'estil, com el de la CCMA³⁹, també el segueixen, *Núvol* utilitza únicament l'ús dels signes finals. Tal com ja s'ha dit a l'apartat § 4.1.5, però, l'ús dels signes d'interrogació i exclamació a principi i a final de frase depèn del gust personal de l'autor, de manera que, encara que el criteri general de *Núvol* sigui l'aplicació sistemàtica del signes finals, s'ha de respectar la tria de l'autor.

[...] per què? Per què el poble alemany va permetre la pujada al poder del nazisme i les atrocitats que vindrien poc després? (CRI7.51, pàg. 122)

³⁸ Molts cops la paraula important coincideix amb el títol d'una obra que va en cursiva i aleshores també s'hi afegeix la negreta.

³⁹ Però amb un matís: s'utilitza el signe d'interrogació inicial quan la pregunta és llarga i complexa, o quan afecta només una part de l'oració.

¿Es tracta potser d'un spot de consum intern, pensat per als que ja estan convençuts i per tant perfectament inútil? (AO1.41-42, pàg. 130)

És cert, ahora, que el fracàs (comercial, no literari!) [...] (CRI6.19, pàg. 122)

Usos de les cometes

Hi ha tres tipus de cometes: les cometes altes (“ “), les baixes o llatines (« ») i les simples (‘ ‘). En els casos en què s’han de combinar més d’unes cometes dins d’una oració, cosa que ocorre en les citacions, mantenen una relació de jerarquia (“ « ‘ ‘ » “ o « “ ‘ ‘ “ »). A *Núvol*, és preferible usar per defecte les cometes altes (per tant, la jerarquia de les cometes funciona d’aquesta manera: “ « ‘ ‘ » “), ja que, no només la majoria de textos usen les cometes altes (“ “), sinó que és la més còmoda d’escriure perquè es troba ràpidament en el teclat.

Les cometes tenen com a funció principal distingir «un fragment de text respecte al text general» (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10), però, a diferència de la cursiva, que assumeix aquesta funció, «són l’instrument per excel·lència de la connotació» (Pujol i Solà, 2011: § 5.18). [En els textos poden portar cometes (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10): les citacions, on les cometes marquen l’inici i el final d’un fragment citat, els diàlegs, en què les cometes serveixen per senyalar la reproducció d’un diàleg dins d’un altre, els pensaments, i, finalment, els títols de parts d’obres (capítols o epígrafs) o de col·leccions de discos i de pel·lícules.] Un cas especial de connotació és l’ús de les cometes que Pujol i Solà (2011: § 5.23) reserven per als castellanismes que qualifiquen de “casolans, pronunciats a la catalana (i que cal adaptar gràficament, si convé)”.

I tots els “tinglados” i tots els equilibris, aquestes bones dames no els fan per a elles, sinó que són manifestacions de llur tendresa il·limitada.

Així mateix, en els textos poden portar cometes (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 10) les citacions, on les cometes marquen l’inici i el final d’un fragment citat, els diàlegs, en què les cometes serveixen per senyalar la reproducció d’un diàleg dins d’un altre, i els pensaments. Les cometes també serveixen per citar els títols d’exposicions i conferències, col·loquis i congressos; els títols de col·leccions de discos i de pel·lícules; i els títols de parts d’obres, que poden ser: articles de diaris i revistes, capítols o epígrafs de llibres, poemes o composicions musicals que formen part d’un recull o d’una obra major, episodis de serials de televisió i peces d’espectacles diversos.

A més a més, en els textos periodístics, sempre que el titular estigui compost per un terme en cursiva, es substitueix per raons estilístiques la cursiva per cometes simples.⁴⁰

Aquesta “nova” sinagoga la trobem localitzada, avui dia, a l’actual centre Bonastruc ça Porta. (R1.43-44, pàg. 95)

Incloïa un poema d’una concisió absoluta: “Dit de la mort al voltant de les quatre del matí”. (R5.28-29, pàg. 99)

Usos del guió

La funció principal del guió (—) és delimitar els incisos, funció que comparteix amb els parèntesis i les comes (Mestres *et al.*, 2009: § VII, 8; Pujol i Solà, 2011: § 2.66). Així mateix, també s’utilitza per marcar l’inici de les intervencions d’un diàleg. **A l’interior de qualsevol incís, cal evitar els espais en blanc en contacte amb els guions.** En molts textos, els incisos apareixen escrits amb el guionet (-); en aquest cas, cal substituir-lo pel guió llarg.

Hi havia molta gent —va comentar— que visitava els xamans per comunicar-se amb els seus avantpassats. (R3.19-20, pàg. 98)

Xifres

La major part dels textos que s’han analitzat a *Nívol* presenten vacil·lacions en l’ús de les xifres o les lletres per representar una quantitat. Tal com afirmen Pujol i Solà (2011: § 6.10) «la tria entre escriure una quantitat amb lletres o amb números està subjecta, en molts casos, al tipus d’obra on apareix». Als textos de tipus cultural (a diferència de les produccions científiques o econòmiques) es tendeix a escriure les quantitats en lletres i, de manera general, aquelles quantitats que apareguin:

Ningú no l’ha endevinat, però dos lectors, Montse Argueta i Alfred Giner, s’hi han acostat prou per rebre el premi ex-aequo. (N5.25-26, pàg. 86)

Per tant, s’escriuen amb lletres les quantitats que apareixen «isoladament» (Pujol i Solà, 2011: § 6.11), **sobretot si no depassen el 10**, així com les quantitats que no es refereixen a unitats de mesura **(les persones, els animals, els diners i els objectes poden ser considerats unitats de mesura si se citen amb propòsits estadístics o formant una sèrie)**

⁴⁰ En el cos del text, però, les cometes simples mai substitueixen la cursiva.

(*íbid.*), les duracions (edats de les persones, dels animals, de les coses, etc.), els ordinals (referits a rang, categoria o moments històrics), els nombres cardinals (dècades) i els intervals musicals (però les peces musicals s'expressen en xifres aràbigues):

Les entrades estaran disponibles el proper dijous 27, a partir de les 12 del migdia, a un preu inicial de 28 euros. (N4.54-55, pàg. 85)

I la *Polonesa-Fantasia en La bemoll major, Op. 61* i la *Balada en Sol menor, Op. 23* de Chopin van sonar exquisides, [...] (CRI9.18-19, pàg. 125)

Les xifres romanes s'utilitzen, sobretot, amb valor ordinal per expressar els ordinals de reis papes i dinasties, dels congressos, concilis i premis, encara que aquests tres últims també es poden escriure amb xifres aràbigues acompanyades de l'abreviatura ordinal (en aquests casos, és preferible respectar l'opció utilitzada pels organismes que han convocat l'esdeveniment). Així mateix, es fan servir les xifres romanes per escriure els ordinals dels segles en majúscula.

La resta de quantitats, s'escriuen, doncs, en xifres aràbigues (dies, anys, horaris, etc.). Per exemple, és preferible en les indicacions horàries, quan es vol concretar l'hora que comença un esdeveniment, utilitzar el format sexagesimal (xifres aràbigues):

L'entrega del guardó serà demà a les 20.00 h al Born centre Cultural de Barcelona [...] (N1.8, pàg. 83)

Usos de les majúscules i minúscules

De manera general, la majúscula s'empra sempre a inici de paràgraf, després de punt o qualsevol altre signe ortogràfic (excepte la coma i el punt i coma), la qual se sol anomenar *majúscula per posició* (Pujol i Solà, 2011: § 4.13). Tanmateix, també s'utilitza per distingir (funció *distintiva*), és a dir, per destacar un mot [: els noms referits a persones (noms i cognoms, noms de divinitats i ésser mitològics, sobrenoms, noms de dinasties i llinatges), les personificacions i els noms propis referits a coses, els tractaments oficials i les formes protocol·làries, i els noms de productes manufacturats (llibres, premis, noms d'entitats, noms d'accidents geogràfics, etc.)]. **En aquest sentit, convé tenir en compte que:**

i. Van amb majúscula inicial els noms propis (de persona, de lloc, etc.), però els mots derivats d'aquests noms propis van amb minúscula:

ucraïnesa (CRI102), hobbesià (AO118)

ii. Van amb minúscula els dies de la setmana, mesos i estacions de l'any:

el 20 de novembre (R119)

iii. Van amb majúscula inicial tots els substantius i els adjectius que integren el nom oficial d'institucions, organismes, entitats i empreses:

el Ministeri de Cultura (R103)

iv. Va amb majúscula inicial el primer mot del títol dels documents oficials, administratius i lleis fonamentals:

la Llei de retorn (R103)

v. Van amb minúscula els períodes històrics i culturals, llevat del *Renaixement*, la *Renaixença* i la *Il·lustració*:

l'edat mitjana, el romanticisme, el Renaixement (CRI109)

vi. Va amb minúscula inicial la part genèrica dels noms de vies urbanes, però si la denominació ha quedat fossilitzada o s'escriu en un idioma diferent del català, aleshores va amb majúscula:

el carrer del Bisbe (R110), Ciutat Vella (R110), Trafalgar Square

vii. Van amb majúscules inicials els noms de fets històrics singulars:

la Setmana Tràgica (N113), la Guerra Civil (N113)

viii. Van amb majúscules inicials tots els mots dels títols d'obres periòdiques, llevat de les preposicions i els articles interiors que en formen part. En canvi, només va amb majúscula inicial el primer mot del títol de les obres no periòdiques⁴¹:

Serra d'Or, Els aliats de la nit (C114)

⁴¹ Aquest criteri és el que predomina en la nostra tradició, per la qual cosa és preferible seguir-lo en comptes d'adoptar la tendència anglesa anomenada *head style capitalization*, que no aporta efectes positius evidents al text.

A més a més, també s'utilitza la majúscula per escriure les sigles, els antropònims dels entrevistats (normalment, abreujats amb les lletres inicials)⁴² i els segles, que, encara que normalment s'escriuen en versaleta, en els entorns digitals la versaleta és substituïda per la majúscula, perquè el editors de textos digitals no contenen aquest tipus de lletra:

Jordi Roig s'ha endinsat en els carrers de Praga, ha trepitjat el cementiri jueu, el Grand Cafè, el pont de pedra, [...] (CRI1.58, pàg. 117)

No sé si cal recordar que Baruch Spinoza, filòsof holandès del segle XVII, va escriure *Ètica demostrada segons l'ordre geomètric*. (CRI4.38-39, pàg. 120)

JL. S'entén, s'entén...

-Sí, i tant, perquè al capdavant som extraterrestres. (E1.35-36, pàg. 103)

La minúscula, per tant, s'utilitza en la resta dels casos. En aquest cas, com que *Núvol* utilitza un editor de textos digital, també assumeix la funció de la versaleta en les referències bibliogràfiques.

Usos hipertextuals

En els textos digitals, és freqüent trobar enllaços (*hyperlinks*) a d'altres pàgines web. Així mateix no és estrany trobar-hi usos especials d'alguns signes, com el coixinet (#), que serveix per accedir a un contingut indexat per categories en algunes xarxes socials i que normalment s'anomena *etiqueta* (en anglès, *hashtag*). En general, s'admet l'ús d'enllaços i etiquetes en els textos, sempre que respongui a una tria estilística i volguda de l'autor o sigui justificable en el context de l'article, com en els exemples següents:

(*en un títol*) La Burxa, més que un mitjà: #EfecteCanVies (R4.37, pàg. 98)

(*en un títol*) Manel al MoviStar #Ornitofest (N2.24, pàg. 84)

4.6. Qüestions d'estil

Cal evitar tant com sigui possible modificar l'estil de redacció dels autors col·laboradors de *Núvol*. No obstant això, a continuació es presenten uns criteris de redacció aplicables a tots els articles per tal de garantir els mínims de coherència estilística que cal demanar a un mitjà d'informació cultural tan divers com aquest.

⁴² També poden anar destacats en negreta (Mestres *et al.*, 2009: § 4.2).

i. Atenent al nivell de formalitat mitjà-alt de la majoria d'articles que es publiquen a *Núvol*, es recomana prescindir de l'article personal davant dels noms propis de persona. Amb tot, es pot fer servir aquest article si l'autor utilitza un to volgudament col·loquial al llarg de la peça o en relació amb un personatge concret:

encara recordem el ressò de María Dueñas (C114)

en Rubén considera oportunes les polítiques de control (CRI102)

ii. En les entrevistes, la tria entre el tractament de *vostè* o el de *tu* per dirigir-se a l'entrevistat ha d'adequar-se al nivell de formalitat del text. Així doncs, cal fer servir el tractament de *vostè* en les entrevistes de to més elevat, mentre que convé utilitzar el tractament de *tu* en les que, per raó de proximitat (d'edat, d'entorn professional, etc.) entre l'entrevistador i l'entrevistat, s'ha optat pel registre col·loquial. En qualsevol cas, però, el tractament ha de ser el mateix en tota l'entrevista.

iii. En general, cal evitar la repetició d'un mateix mot o de mots d'una mateixa família en pro d'una major riquesa lèxica, sempre que la reiteració no formi part de la voluntat estilística de l'autor.