

Reflexions per a una clausura

Joaquim Molas
(Universitat de Barcelona)

1. Fa vint anys, els qui vam intervenir en l'organització del col·loqui sobre la Renaixença ens proposàvem d'impulsar una revisió a fons del segle XIX i provocar estudis en tots sentits. La revisió s'havia, ja, començat a fer en el terreny de la història econòmico-social, gràcies a Pierre Vilar, Jaume Vicens i Vives i la tropa dels seus deixebles; per contra, en el cultural, i més concretament, en el literari, encara érem, per posar una data, el 1933. Amb algunes excepcions: l'obra escassa de Josep M. de Casacuberta, la més o menys ocasional de Jordi Rubió i l'ocasional sobre els felibres de R. Aramon i Serra. Si comparem les dues bibliografies de Massot i Muntaner, que recullen la producció del 1950 al 1975/80, amb la que signen J. M. Domingo, Maria Dasca i M. Àngels Verdaguer, només circumscribida al 1995-2000, podrem constatar els canvis que s'han operat en pocs anys, gràcies, sobretot, a la generació formada al llarg dels anys 60-80. Amb fites importants ja prou remarcades: els col·loquis organitzats amb la divisa *El segle romàntic* i els monogràfics sobre Oller, Pin i Soler, Bartrina, Quadrado, Escalante i Clavé, aquest, no publicat; l'edició crítica i els col·loquis promoguts per la Societat Verdaguer i, com ha recordat Joan Mas i Vives, els volums VII-VIII de la *Història de la literatura catalana*, de la casa Ariel. M'ha semblat que, per clausurar la jornada, podia ser útil, més que insistir en alguns aspectes del que ja s'ha dit, fer una reflexió sobre el que queda per fer. O, almenys, sobre el que, al meu entendre, queda per fer. I s'hauria de fer.

2. D'entrada, crec que s'hauria d'analitzar la Renaixença, com a tal, en dos sentits, que, per acció o reacció, s'interfereixen constantment: 1) els canvis econòmics, socials i polítics produïts des de darreries del segle XVIII fins a darreries del XIX, i més en concret, els canvis artístics i culturals, és a dir: els usos idiomàtics de la nova societat, sigui la industrial o, en determinats casos, l'agrària, la reestructuració de l'ensenyament públic i

les seves conseqüències, la progressiva independència professional de l'artista i l'aparició d'una nova població consumidora d'art i literatura, l'expansió de la indústria editorial, la consolidació de la premsa, etc. I, dins aquest context, 2) la idea de Renaixença com a idea motor d'un moviment político-cultural, des que s'insinua vagament en plena Il·lustració borbònica (més exactament: «de restauración y progreso de la literatura», Sempere i Guarinos) i es reorienta, ja en els primers decennis del segle XIX, amb el liberalisme romàntic fins que s'identifica amb la llengua catalana, i amb la llengua, amb la seva literatura, fixa de forma definitiva el nom, es converteix en hegemònica i, al capdavant, és substituïda, al llarg dels 80, per una altra de nova, d'abast, no ja domèstic, sinó universal, la de modernitat. Sens dubte, plantejat en aquests termes, l'estudi és summa-ment complex. I, per tant, demana moltes recerques prèvies que no s'han fet. A grans trets, aquestes recerques podrien ser resumides en els punts següents:

1) l'estatut de la literatura catalana, vull dir: el grau de coneixement i de consciència, i per tant, el grau de valoració i d'acceptació no sols dins el propi país, sinó també fora de les seves fronteres. Així, s'hauria d'analitzar, d'una banda, el progressiu descobriment del passat per part de la Il·lustració, i segons els casos, la seva inserció dins el mapa de la literatura espanyola (Sarmiento) o en la provençal (Bastero, jesuïtes expulsats). I, de l'altra, la consciència, en plena Il·lustració, d'una literatura fragmentada en les quatre grans regions històriques (Ximeno, Just Pastor Fuster, Torres Amat, Bover) i sense una cort que la sustenti i, per dir-ho curt, l'autentifiqui, i doncs, de vigència simplement provinciana (Capmany, Ferreras). La tímida declaració d'independència», a partir de Rubió i Ors, la inclusió com a independent, en companyia de la llatina, l'hebrea, l'àrabiga o la gallega, dins el marc de la literatura general espanyola (Milà, Menéndez Pelayo, Rubió i Lluch), si bé amb una distinció, expressada almenys el 1902, entre una de «nacional», la de l'Edat mitjana, i una altra de «regional», la dels temps moderns (Rubió i Lluch), i finalment, arran de la crisi colonial dels anys 90 i la formulació dels dos «nous» nacionalismes, el castellà (Menéndez Pidal) i el català (Nicolau d'Oliver), la fixació d'un estatut propi.

2) l'intent del grup de la «Sociedad filosófica» i d'*El Europeo* de fer a Barcelona, per primer cop a la història, una literatura «espanyola» cohe-

rent i amb incidència a Madrid, no sols sense renunciar a la seva condició de «catalana», sinó, a més, exhibint-la sense embuts (Josep Leopold Feu). Aquest intent, però, va fracassar i caldria examinar amb detall les raons per les quals va fracassar: mort prematura (Cabanyes, Piferrer, López Soler, Tió Noè), marxa a Madrid (Aribau, Ribot i Fontserè, Ayguals d'Izco, Camprodon), integració al moviment de la Renaixença i contribució decisiva a la definició del seu programa (Rubió i Ors, Milà). En tot cas, la Renaixença es va sentir hereva, en molts aspectes, d'aquest projecte. I, així, ho va remarcar, per exemple, Rubió i Lluch.

3) el programa polític-cultural formulat pels teòrics de la Renaixença, amb totes les seves variants i contradiccions. En aquest sentit, falten estudis monogràfics, per exemple, sobre el pensament de Joaquim Rubió i Ors, Víctor Balaguer, Marià Aguiló, Francesc P. Briz, Joaquim Riera i Bertran, Teodor Llorente, etc. O sobre els discursos presidencials dels Jocs, si més no, sobre els més programàtics i decisius, estudi tot just iniciat, ni que sigui de forma genèrica, per Rafael Tasis. I, a la vegada, falten estudis, no simples índexs, d'altra banda prou útils, sobre els programes polític-culturals o merament literaris d'algunes de les grans revistes, per exemple, d'*El Europeo*, el *Calendari Català*, *Lo Gai Saber*, *La Veu del Montserrat*, *Lo Rat Penat*, *La Tramuntana*, *La Tomasa* o les dues Il·lustracions catalanes.

4) els intents de construcció històrica, i per tant, el conjunt d'interpretacions ideològiques i lingüístico-literàries, amb voluntat, o no, programàtica, realitzades per l'erudició i l'assagística en el decurs dels segles XIX-XX, com a mínim, des de Francisco M. Tubino, el primer, si no m'equívoco, que contempla el fenomen des de «fora», i Antoni Rubió i Lluch, el primer que fa doctrina, fins a les més actuals.

5) les propostes paral·leles que no són sinó una supervivència més o menys difusa de la Il·lustració neoclàssica o rococó i que, en principi, es desenrotllen al marge de la Renaixença (M. A. Martí, Pau Estorch i Siqués, Ignasi Corrons, Josep A. Clavé). O que, malgrat compartir la nova fe romàntica, s'oposen per motius ideològics extrems, molt diferents, però, en un cas i en l'altre, al moviment (Tomàs Aguiló, Pere Mata).

6) la producció popular de consum, molt copiosa, estratificada i variada, que, per definició, es desenrotlla al marge de la Renaixença i que es regeix segons les seves pròpies lleis, algunes heretades d'una tradició que, com a mínim, arranca dels segles XVII-XVIII, i d'altres, dictades pels nous temps industrials, amb èxits tumultuosos, per exemple, en el camp del

teatre i la premsa satírico-costumista, i amb fracassos incommensurables, que caldria analitzar, com en el de la novel·la de fulletó, a despit que la major part d'autors «espanyols» són nascuts en terres catalanes (Ayguats d'Izco, Angelon, Pérez Escrich, Altadill). A grans trets, aquest món autònom, malgrat les contaminacions, pren, si en pren, actituds explícites contra la Renaixença (Serafi Pitarra, Rossend Arús, paròdies dels Jocs Florals, entre elles, les de «Lo niu guerrer»). Ara: alguns, com Frederic Soler, es van acabar integrant amb armes i bagatges en el seu programa. O hi van col·laborar, ni que fos de lluny (Rossend Arús, membre del cos d'adjunts dels Jocs Florals).

7) el grau de suport, i a la vegada, el grau d'incidència de/sobre el cos social i, en particular, de/sobre cada una de les grans regions que conformen el país. Per diverses raons, no estudiades en profunditat, la catalana, com la italiana, és una literatura única, però no unitària. Més exactament: cada regió, perduda dins el mar de les Espanyes o de les Gàl·lies, i a la pràctica, sense nexes efectius d'unió, fora del de la llengua i, a tot estirar, del d'un passat compartit i no sempre conegut/reconegut, s'ha desenrotllat, a partir del segle XVI, de manera paral·lela però cada una al seu aire. D'aquí que, d'una banda, s'hagin d'analitzar, per separat, les versions de cada regió i, de manera especial, la seva durada, que, en algun cas, com el de València, pot arribar a ser relativament llarga. I, de l'altra, les interferències entre unes versions i les altres i, al capdavant, la coincidència en un possible programa comú.

8) el quadre de lectures, fetes directament o a través de traduccions a d'altres llengües que serveixen de pont. Hi ha estudis més o menys útils, per exemple, sobre les traduccions gregues (Lluís Segalà). O sobre la fortuna, entre d'altres, d'Horaci (Menéndez Pelayo, Medina), Shakespeare (Alfons Par, Ramon Esquerra), Goethe (Montoliu, Rukser, Pageard) i Manzoni (O. Macrí). Per contra, no n'hi ha cap, o els que hi ha han quedat, ja, antiquats, sobre Lord Byron, Víctor Hugo, Lamartine, Zorrilla, Campoamor, Bécquer o Heine, la fortuna del qual s'inicia en plena explosió romàntica (Andreu Fontcuberta) i culmina amb Apel·les Mestres. I, a la vegada, caldria establir el quadre de relacions amb d'altres moviments paral·lels produïts a Europa. S'han apuntat, sense que s'hagin estudiat a fons, si més no en conjunt, les relacions amb la filosofia i la novel·la espanyola, el *Rissogimento* italià, el Felibrisme provençal i l'escola jurídica alemanya de Savigny. Ara: ningú, que jo sàpiga, no ha estudiat les possibles

relacions amb els altres pobles «renaixents» d'Espanya, com Galícia, i sobretot, amb els que configuraven l'imperi austrohongarès, especialment, amb Hongria i Bohèmia. En aquest sentit, valdria la pena d'inventariar i analitzar els intercanvis epistolars, les al·lusions (Almirall, Pella i Forgas, els brindis de Ramon E. Bassegoda) i les traduccions (en una direcció, Guimerà i Verdaguer; per posar només dos casos, i en l'altra, Petofi o Mickiewicz).

3. Els Jocs Florals i el negoci editorial mereixen un capítol a part. Crec que els Jocs cal estudiar-los no sols com una possible operació estètica o un simple concurs literari, sinó com una institució político-cultural, i per tant, com el veritable eix al voltant del qual gira, en principi, tota la maquinària de la Renaixença, ni que sigui amb la col·laboració d'altres institucions, com, sense anar més lluny, algunes de tipus eclesialístic (monestir de Montserrat). O acadèmic (Reial Acadèmia de Bones Lletres).

D'entrada, 1) caldria buscar les seves possibles fonts d'inspiració i replantejar el possible grau d'anacronisme. En aquest sentit, subratllaré tres punts que em semblen importants i que, si no vaig errat, conflueixen en fer possible, si no la restauració, la refundació: la pràctica habitual de convocar concursos poètics d'estímul o de consagració, la idea en ella mateixa de Jocs Florals i l'ambient medievalitzant, en especial, trobadoresc i la seva perduració almenys entre un públic, si no majoritari, representatiu, fins ben entrat el segle XIX. Recordaré uns pocs casos. a) la Real Academia Española convoca, si més no a finals del segle XVIII, concursos poètics, en els quals es presenten autors consagrats, com Nicolás Fernández de Moratín i Tomás de Iriarte, però que guanyen autors, aleshores, desconeguts, com José M^a Vaca de Guzmán i Juan Meléndez Valdés i que provoquen fortes polèmiques (Juan Pablo Forner). No em sé estar de subratllar, ni que sigui de passada, que l'andalús Vaca de Guzmán, poeta de poques llums, va residir un temps a Barcelona, on va exercir de «ministro del crimen», a la Reial Audiència, va publicar els vols. II i III de les obres completes (1792) i va compondre un *Sumario histórico-cronológico, en verso, de los Condes de Barcelona*, publicat, quan era, ja, difunt, el 1836; b) l'«Académie des Jeux Floraux», de Tolosa, creada, el 1694, per Lluís XIV, que només admetia obres en llengua francesa i que atorgava el títol de «Maître ès Jeux Floraux» (Victor Hugo el va obtenir, encara molt jove, el 1820); c) els dos concursos poètics convocats per la Reial

Acadèmia de Bones Lletres, no sé si inspirats pels de la Real Española o pels de l'«Académie» tolosana, el primer, el 1842, guanyat per Rubió i Ors i proclamat amb una vestimenta medievalitzant que va despertar, com és sabut, les ironies de Piferrer; d) els «Juegos Florales» convocats, si més no, entre 1841 i 1843, pel Liceo de Madrid, a instàncies, segons Ferrer del Río, de Patricio de la Escosura (en els del 1841, per exemple, van ser concedits tres premis, un, de literatura, a Breton de los Herreros, un de pintura, a A. Gómez, i un de declamació, a Ventura de la Vega, i van ser lliurats en una sala decorada ostentósament i amb els bustos de Calderón, Cervantes, Moreto, Herrera, Moratín i Máiquez coronats de llorer i murtra); e) la reactualització a tot Europa de la figura del trobador i de les justes poètiques, o corts d'amor, no sols provocada per la historiografia romàntica i per la nova filologia romànica, sinó també, i sobretot, pels ambients pròpiament literaris (amb el joglar i el bard, és el paradigma del culte a la poesia i a l'amor, de la llibertat, de l'esperit sobre la matèria, del vagabundeig, si no de la marginació). Deixant de banda la poesia o les novel·les de Walter Scott i les seves seqüeles, tres mostres, per a mi, emblemàtiques: *El trovador*, 1836, d'Antonio García Gutiérrez, convertit en òpera per Giuseppe Verdi, 1853; el *Tannhäuser*, de Wagner, 1845, amb diverses versions, la més memorable de les quals és la de París, 1861, i *Die Meistersinger von Nürnberg*, 1868, també de Wagner. A aquests tres fets, potser caldria afegir-ne un quart: els Jocs, en plena descoberta romàntica d'una «pàtria» medieval perduda, són considerats com a cosa pròpia, vull dir: com una manifestació d'identitat (sobretot, després d'haver llegit, si no directament, en el Sarmiento, la descripció feta per don Enrique de Villena).

2) la trajectòria històrica, que, per la durada i la complexitat, no pot ser estudiada com un bloc monolític. S'han de destriar i valorar els trets més significatius de cada un dels seus moments. A primer cop d'ull, m'atreuria a pensar, com a mera hipòtesi de treball, que la institució, després dels primers tempteigs, va viure el moment més brillant entre 1865 i 1884. O, a tot estirar, entre 1865 i l'Exposició Universal, quan, per motius ideològics, se'n van convocar dos a la vegada, presidit, un d'ells, per la reina regent, i quan més o menys comença a treure el nas, ni que fos amb timidesa, la nova idea de modernitat (Ramon D. Perés). Aquests anys, la literatura catalana, sota el seu paraigua, fa el salt del tipus d'escriptor «renai-xent» que figura en els dos reculls de trobadors (Bofarull, 1858; Balaguer,

1859) al ple d'ambició i d'abast europeu. El 1865, per exemple, fa la seva aparició Verdaguer i és premiat Milà amb un estudi sobre la poesia catalana del segle XV; el 1877, són premiats Guimerà i *L'Atlàntida*, i dos anys després, un estudi d'Ixart sobre el teatre català contemporani i la primera novel·la de Narcís Oller, que, segons diu a les memòries, es considera «fill» dels Jocs. Així, dins la rutina i els estereotips propis dels concursos, el romanticisme més pur (Verdaguer, Guimerà) es barreja amb un de més realista i intimista (Matheu), i tots dos, amb una mena de versió eclèctica vagament classicitzant (Pons i Gallarza), i aquesta, amb un realisme de clara voluntat «naturalista» (Oller, Yxart). A partir dels anys 80, però, la nova generació d'escriptors es van anar distanciant a poc a poc dels Jocs fins que, en la primera dècada del segle XX, hi van tornar, armats, cada un, amb el seu propi sac estètic (Apel·les Mestres, Costa, Maragall, Ruyra). Valdria la pena d'estudiar les raons del distanciament, i alhora, les de la reincorporació, que, si no m'equivoco, va aconseguir d'arrossegar les primeres avantguardes del Nou-cents (Carner, Sagarra). Ara: dos fets van frustrar la incorporació: el 1915, un grup de joves va intentar de prendre el poder i va topiar amb la resistència dels quadres dirigents. I va trencar radicalment amb la institució. D'altra banda, la publicació de les normes de l'Institut va obrir un abisme entre els Jocs i la nova literatura. I els Jocs van entrar en una fase d'aïllament i de rutina. Només cal comparar la seva reacció, el 1902, quan són prohibits per les autoritats competents i se celebren a Cuixà. I la del 1925, quan, en unes circumstàncies semblants, s'emmirallen en ells mateixos. Com és sabut, el 1934, la parròquia floral va admetre les normes, però, just al cap de dos anys, va haver de deixar de convocar-los. Ara: els Jocs, com a tals, van sobreviure, en plena carnisseria franquista, en dues versions molt diferents l'una de l'altra, fins i tot, molts cops, oposades, però coincidents, totes dues, en una mateixa voluntat de testimoni i de continuïtat: una, de privada, i per dir-ho així, «oficial», a Barcelona (1940-1970), només amb la lectura dels discursos reglamentaris. I una segona, a l'exili (1941-1977), de primer, a Amèrica, i des del 1946, alternant Amèrica i Europa, amb una funció eminentment política d'aglutinació, d'estímul i d'afirmació. Ventura Gassol, Agustí Bartra o Mercè Rodoreda, per exemple, hi van obtenir el Mestratge en Gai Saber. Des que, el 1971, van poder ser represos públicament a Barcelona, i des que, el 1977, van ser suprimits, amb la instauració de la democràcia, els de l'exili, els Jocs no van ser capaços d'assentar-se en els nous temps i van dur

una vida més aviat erràtica fins que van ser absurdament transformats en una «festa de la poesia» sense suc ni bruc.

De tota manera, 3) crec que caldria estudiar-los, no com un mer concurs literari, que estimula la creació i ajuda a establir unes jerarquies, sinó com una autèntica plataforma de promoció i difusió social, i en molts aspectes, política de la llengua, i amb la llengua, de la realitat catalana. D'aquí la participació progressiva de les distintes institucions públiques. La tria calculada dels presidents, que van de Ros de Olano i Pi i Margall a Güell i al bisbe Morgades, passant per Milà. Marià Aguiló. O Jacint Verdaguer. I els discursos que hi llegeixen, ni que molts cops siguin ocasionals i reiteratius. I d'aquí la captació per al Cos d'adjunts de personal de la més diversa condició social (marquès de Comillas, Güell, Torras i Bages) i ideològica (Clavé, Valentí Almirall, Rossend Arús).

Altrament, 4) la política de premis. Els Jocs, en efecte, si bé van comprimir el possible ventall poètic en tres temes essencials, d'altra banda, si més no en teoria, prou comprensius, Amor, Pàtria i Fe, tot i que, amb el temps, es van anar convertint en pura rutina (en el fons, semblen una rèplica de la divisa claveriana d'inspiració il·lustrada: «progrés, virtut i amor»), van dissenyar, segons les necessitats de cada moment, una rigorosa política de premis, que valdria la pena d'estudiar amb detall i que van de la novel·la a l'èpica, i d'aquesta, a la tragèdia. Als estudis sobre teatre. O a les traduccions horacianes.

5) el seu paper de referència per a tot el domini lingüístic i, en principi, per acció o reacció, per a totes les capes socials i per a tots els grups ideològics. Crec que valdria la pena d'analitzar el fet com a fenomen polític-lingüístic-literari, i per tant, de difusió cultural de positiu abast: els primers Jocs realitzats, a instàncies de Marià Aguiló, a València, en els quals va ser premiat Víctor Balaguer, i els regulars de Lo Rat Penat, els realitzats a Mallorca i, en particular, en la majoria de barris de Barcelona, abans i després de la carnisseria civil, com els de la plaça de la Llana, i en general, en tota la geografia de Catalunya, alguns d'ells, importants, com els de Girona o els d'Olot, les paròdies des de les ja citades de «Lo Niu Guerrer» fins a la famosa de Santiago Rusiñol, marcar els moments de màxima intensitat, i en tot cas, el seu sentit merament de festa literària o de defensa de la llengua, i amb la llengua, de la pàtria, l'aparició d'un determinat tipus de jurat i de poeta, per entendre'ns, «professional», etc.

I, per últim, 6) la incipient vida literària i fins, per dir-ho d'alguna manera, prepolítica, sorgida al seu voltant: sopar ritual del dia dels premis, on es llegien i es discutien els textos premiats, i per extensió, tertúlies més o menys regulars, com la famosa del Cafè suís, la Jove Catalunya, etc. I, amb les tertúlies i les associacions, les primeres publicacions periòdiques estrictament literàries (*Calendari català*, *Lo Gai Saber*). O els primers reculls antològics, que, com els trobadorescs dels anys 50, són mers inventaris de promoció. El primer amb el títol *Llibre d'Or de la moderna poesia catalana*, va sortir el 1878; entre 1882 i 1883, van sortir els tres monogràfics dedicats respectivament a l'amor, la pàtria i la fe, i el darrer, el *Llibre de la Renaixença*, que alterna, ja, el vers amb la prosa, cinc anys després, el 1888.

4. El negoci editorial, en un moment en el qual, pel que sembla, hi ha un públic lector en llengua catalana militant, i doncs, assentat de tipus religiós, republicà i, gràcies als grups *amateurs*, teatral i fins potser, gràcies al nombre de practicants, excursionista, però que el públic lector pròpiament literari està tot just formant-se, en principi, sota l'empara dels Jocs. D'aquí que, mentre a Barcelona la producció en llengua castellana, al llarg del segle XIX, s'ha transformat, amb els alts i baixos de rigor, vull dir: de naixements, liquidacions i traspassos, en una veritable indústria moderna i autònoma (Montaner y Simón, Arte y Letras), destinada principalment a l'exportació a les altres terres hispàniques o a les de Llatinoamèrica, la producció en llengua catalana continuï sotmesa a les lleis més tradicionals del negoci. Més exactament: a l'edició d'autor, amb ajut, o no, com en el cas de *L'Atlàntida*, d'un mecenes prepotent, i sobretot, al negoci de llibreria i al d'impremta, ampliat, de tota manera, amb el nou d'una premsa en vies de consolidació. I, per tant, al de la subscripció i el fulletó. Caldria estudiar, cas per cas, tot aquest entramat, que, en principi, mobilitza capitals molt modestos i sovint unipersonals. I, especialment, la política literària i econòmica de les empreses que, aquests anys, ocupen el mercat: la Llibreria espanyola, dels López, pare i fill, La Renaixença, de la parella Guimerà-Pere Aldavert, la Il·lustració Catalana, de Matheu, i ja en els anys 90, L'Avenç, de Casas-Carbó i Massó i Torrents, cada una, amb els seus plantejaments econòmics i la seva política literària, la darrera, per raons òbvies, compromesa, ja, amb la «modernitat». L'origen de totes quatre és una revista. La primera, que compta també amb el suport d'una llibreria, va continuar la tradició popular del plec solt, que, amb tot, va anar transfor-

mant a poc a poc en un sentit modern. La segona, la tercera i la quarta, des del primer moment, són, ja, editorials més o menys modernes, si bé comp-ten amb la complicitat econòmica d'una impremta, i la darrera, a més, d'una llibreria. La segona i la tercera estan molt lligades a la institució flo-ral, si bé amb variants: la segona, al seu esperit més èpic, i la tercera, a la renovació intimista i realista dels anys 70-80. Ara: de les quatre, només una, la segona, ha estat objecte d'un estudi a consciència (Carola Duran).

5. Probablement, més que una reflexió com Déu mana, he fet el guió d'una possible reflexió. Més exactament: un guió del que, un dia, vaig pensar de fer i que ja no tindrè temps de fer. Ben segur que, com tot guió, resulta molt esquemàtic i massa atapeït. Me n'excuso. Espero, però, que serveixi perquè algú dels qui ha tingut la paciència d'escoltar-me inverteixi el capital de la seva erudició, si més no, a omplir els buits. Discutir les improvisacions. O corregir les imprecisions. Gràcies.