

PER QUÈ UNA NOVA EDICIÓ DE JOSAFAT?

XAVIER PLA

Grup de Recerca de Literatura Catalana Contemporània-UdG

PRESENTACIÓ: JOSAFAT, UNA NOVEL·LA-CATEDRAL?

L'any 1904 es va publicar a França un llibre de l'escriptor anglès John Ruskin, traduït i anotat per Marcel Proust. Es titulava *La Bible d'Amiens* i, en el pròleg, Proust reunia dos articles de 1900 que, anys més tard, quan el seu autor es va convertir en el cèlebre escriptor d'*A la recerca del temps perdut*, van ser recordats com l'embrió o la gènesi estètica de la seva gran novel·la (PROUST 1996). Proust hi evocava l'impacte estètic i sensitiu que havia sentit la primera vegada que havia vist la catedral d'Amiens i oferia una detalladíssima descripció de la seva façana gòtica.

A més, Proust se servia de diverses imatges que relacionaven «novel·la» amb «catedral» i que representaven la culminació de tota una imatgeria de la catedral, de tota una manera de representar les grans catedrals europees, que, al llarg del segle XIX, des del Romanticisme i el seu redescobriment del gòtic, s'havien anat imposant en l'imaginari popular i també en el món de l'art i de la literatura. Per Proust, «contemplar una catedral no és només sentir una bellesa, no és només seguir un ensenyament, és també i encara tenir al davant un llibre per comprendre», segons deia en el prefaci (FRAISSE 1990: 13). Per al novel·lista francès, doncs, una catedral és un objecte misteriós, ple de signes, que el visitant haurà de descodificar, que haurà d'aprendre a desxifrar, de la mateixa manera que el lector ho haurà de fer en el moment d'emprendre l'operació de lectura d'un llibre, d'una novel·la. Davant d'una catedral, com davant d'una novel·la, cal obrir bé els ulls i aprendre a llegir, a interpretar, a penetrar en uns espais, ja siguin físics o metafòrics.

La catedral és la metàfora simbòlica que governa el conjunt del projecte novellístic de Marcel Proust, que es començarà a publicar

el 1913. En nombroses ocasions, Proust farà l'analogia entre les diferents parts de l'extensíssim llibre que estava escrivint amb la feixuga construcció de les grans catedrals gòtiques. Per Proust, la novel·la tenia també una dimensió arquitectural; la novel·la s'edificava, s'aixecava com un monument, amb grans portalades, una gran nau central, uns contraforts, amb frontispicis, campanars i pinacles. Novel·la i catedral permetien relacionar obres i estils diferents de les quals s'extreien punts comuns: l'artista és l'encarregat de donar-los unitat, forma i coherència. La catedral és vista aleshores com una obra d'art total, com un projecte arquitectònic que es basteix peça a peça igual que es compon, per exemple, una novel·la. És una definició de la literatura entesa com un tot estructurat i visual, edificada a partir de fragments, o escenes als quals la metàfora global de la catedral confereix unitat.

La catedral, per tant, és un espai sagrat, un monument artístic, però que, més enllà de la seva dimensió religiosa, va fascinar més d'un escriptor i artista, dels romàntics als decadentistes, de Victor Hugo a J. William Turner i als pintors impressionistes, amb Claude Monet al capdavant pintant obsessivament la catedral de Rouen. Gràcies als nous procediments de reproducció gràfica i als primers viatgers culturals, a finals del segle XIX, però sobretot a la primera dècada del segle XX, la imatge de la catedral es va fer més popular que mai i es va convertir en una metàfora dialèctica que acollia memòria i present, art i religió, bellesa i misteri, llums i ombres, i també lloc de memòria, un llibre de pedra. Chartres, Amiens, Rouen, Notre-Dame de París, Milà, Burgos, Toledo, Girona.... La metàfora «novel·la-catedral», doncs, posa en evidència les relacions íntimes entre l'acte de percepció estètica de la lectura i la contemplació i la representació de la catedral. En un assaig insubstituïble del gran historiador de la literatura francesa Jean de Palacio, es poden trobar una gran quantitat de reflexions, utilíssimes, sobre l'imaginari decadent del *fin-de-siècle* francès i europeu (PALACIO 1999). És curiós observar com, en l'últim quart del segle XIX, la catedral, com a espai narratiu i descriptiu, metafòric i simbòlic, comença a esdevenir un element important de situació i ambientació de moltes novel·les europees. Aquest element, ampliable a altres tradicions literàries veïnes, ha estat molt ben estudiat per Joëlle

Prugnaud, en relació a la literatura francesa del tombant de segle (PRUNGNAUD 2008).

Sense cap propòsit d'exhaustivitat, ni molt menys, podríem citar, com a mínim, tres ficcions novel·lesques que d'una manera o altra podríem relacionar des d'aquesta perspectiva amb la que avui ens ocupa, *Josafat*, de Prudenci Bertrana. L'any 1888 el novel·lista francès Émile Zola va publicar *Le Rêve* (*El somni*; no té encara traducció catalana), que no és pas ni de lluny una de les seves obres més famoses.¹ Explica la història d'Angèlica, la protagonista, una orfeneta acollida per una pietosa família que té cura de la catedral de Beaumont i que viurà de forma torturada el seu enamorament prohibit amb un dels artistes pintors dels vitralls de la catedral. La publicació d'aquella novel·la, una última de Zola, va provocar un gran escàndol en la societat benestant de l'època pel suposat immoralisme del seu argument i, sobretot, pel «sacrilegi» que, en forma de somnis eròtics de la protagonista, tenien la catedral com a escenari. Només deu anys més tard, un altre novel·lista francès que, com Zola, va influir també i molt en la narrativa modernista catalana, Joris-Karl Huysmans, el conegudíssim autor de la novel·la *À rebours* (traduïda en català amb el títol *A repèl*²), una veritable «bíblia» del decadentisme, model de comportament estètic i moral dels esnobs i dels dandis de l'època, publicava una novel·la titulada *La Catedral*. Explica la història de Durtal, protagonista també d'altres obres d'aquest autor, i de la seva conversió mística, que el porta a veure la catedral com a símbol d'eternitat. La narració va provocar també escàndol i va rebre la reprovació de l'Església catòlica, ja que trobava excessivament pagà el fervor religiós del personatge protagonista.

Finalment, l'any 1903, el novel·lista valencià Vicent Blasco Ibáñez publicava també una obra titulada *La Catedral*.³ Després de les novel·

1. La traducció espanyola de Carles Malagarriga va aparèixer pocs mesos després: *El ensueño*, Madrid, Fernando Fé Editor, Imp. Enrique Rubiños, 1888.

2. Joris-Karl Huysmans, *A repèl* (traducció de Miquel Martí i Pol), Barcelona, Edhasa, 1989. La primera traducció espanyola, *Al revés* (tr. Germán Gómez de la Mata) es va publicar a València: Prometeo, 1919.

3. L'última reedició va aparèixer l'any 2009 a Paréntesis editorial, Madrid.

les de marcat costumisme sobre el mar i l'horta valenciana, Blasco Ibáñez situava la seva novel·la a la catedral de Toledo, amb el seu impressionant marc històric i artístic, que narra la dramàtica història de Gabriel Luna, un antic seminarista de fort esperit rebel (llegeix Darwin, Kropotkin, Bakunin, etc.) que el porta a evolucionar cap a l'anarquisme, viatja per tot Europa, és empresonat a Montjuïc i que, finalment, haurà de refugiar-se dins la catedral i iniciar una nova vida. Gabriel es fa amic del campaner, del sabater, d'un mestre, es veu clandestinament amb la seva neboda Sagrario dins de la catedral i retorna a la vida donant-li sentit ajudant els pobres i els necessitats. Blasco Ibáñez era socialista, però encara que la seva mirada dessacralitzi el culte, la catedral, descrita amb exhaustivitat i tota mena de detalls històrics i arquitectònics, no perd, en aquesta novel·la el seu misteri ni esdevé tampoc un lloc sense dramatisme.

Però, a l'hora de parlar del llibre de Prudenci Bertrana, és gairebé obligat fer un apunt sobre una novel·la que, de fet, sembla que és un referent ineludible per a qualsevol comentari de *Josafat*. Es tracta, és clar, de *Notre-Dame de Paris*, la novel·la històrica de Victor Hugo, publicada l'any 1831, i considerada un dels punts culminants, juntament amb les obres de Walter Scott, de la novel·la romàntica. La veritat és que no hi ha cap testimoni clar per saber fins a quin punt Bertrana coneixia o no la famosíssima obra de Victor Hugo, però sembla clar que *Josafat* és una novel·la que apella a un univers cultural, imaginari, històric i narratiu plenament codificat pel seu predecessor. És una novel·la que recorre a una sèrie de motius més o menys estereotipats, que acull, de manera conscient o no, ecos literaris del segle anterior, i qualsevol lector de *Josafat* sap que la catedral és un espai imaginatiu, que és un dels principals elements simbòlics de la novel·la de Bertrana. La mateixa Aurora Bertrana ja ho assenyalava en el pròleg a les *Obres Completes* del seu pare: «La catedral esdevé el primer personatge de la novel·la», tal com recollia també Lluïsa Julià en un article de referència obligada (JULIÀ 1986: 120-25). La catedral de Girona hi és un personatge essencial i les relacions de Josafat amb els personatges femenins, veritables *femmes fatales*, semblen una relectura del mite de la Bella i la Bèstia, però tot plegat apareix dins un esquema propi de la narrativa del

tombant de segle que oposava natura i cultura, passió i raó, el Bé i el Mal.⁴ La relació amb l'obra de Victor Hugo, la podem establir de manera ben ràpida: en aquella novella, el paper de la catedral de Notre-Dame és clau i un dels personatges principals, Quasimodo, n'és el campaner, que s'enamora d'Esmeralda, la qual és raptada i tancada als seus espais privats de la catedral de París. En la novella de Victor Hugo, dominen les descripcions de l'interior de la catedral, associada sempre a l'obscuritat, la profunditat, el misteri i l'amença. La catedral de Victor Hugo angoixa i terroritza, i el personatge de Quasimodo sembla haver estat clarament un referent per a Bertrana. Quasimodo i Josafat són els campaners de les seves catedrals respectives, tots dos habiten sols un espai llòbrec, que és alhora el seu espai, és casa seva, és el seu domini personal. I, sobretot, tant Quasimodo com Josafat sembla que viuen en perfecta harmonia amb els seus espais. Es coneixen tots els racons i raconets de les capelles, tenen més facilitat que ningú per pujar i baixar, tenen el mateix amor i respecte per l'edifici, la mateixa veneració pel culte. Finalment, tant Quasimodo com Josafat tenen deformitats físiques evidents que els acosten a la figura de l'ogre o del monstre. O, més concretament, a les gàrgoles de les catedrals respectives. Tots dos tenen una força sobrehumana, són asocials, salvatges i violents, amenacen l'harmonia del món, inspiren por i repulsió. De ben segur que un exercici comparatista com aquest, el de triar un element temàtic recurrent, el de la catedral, per agrupar diverses obres narratives, pot ajudar a entendre millor la novella de Bertrana, a enriquir-ne les lectures i interpretacions, a eixamplar l'imaginari simbòlic dins del qual, indiscutiblement, s'insereix *Josafat*, que és un marc veritablement del tombant de segle europeu.

4. Per a les diferents interpretacions de *Josafat*, em permeto remetre al volum *Llibres, monstres i catedrals. Josafat de Prudenci Bertrana* (a cura de Xavier Pla), Girona, Documenta Universitaria, Publicacions de l'Institut de Llengua i Literatura Catalanes, Sèrie Estudis i Documents, 2, 2012.

REEDITAR L'OBRA NARRATIVA DE PRUDENCI BERTRANA

Ja fa gairebé cinquanta anys que l'Editorial Selecta, gràcies a l'impuls i a la tenacitat del seu editor, Josep M. Cruzet, va publicar les *Obres completes* de Prudenci Bertrana (BERTRANA 1965). En la «Nota editorial» anònima que encapçalava el volum, probablement atribuïble a Josep Miracle, s'explicava que des del primer moment que havia pogut, és a dir, un cop superats els obstacles presentats per la ignominiosa censura franquista, Cruzet havia dedicat tots els seus esforços personals i editorials per posar el nom de Bertrana en primeríssim rengle de la seva meritòria editorial. Un bon admirador de Bertrana, Josep Pla, l'hi havia animat més d'una vegada per carta. (GALLOFRÉ 2003). Conscient dels valors i de la representativitat literària de l'autor de *Josafat*, Cruzet estava convençut que calia oferir al lector català la necessària continuïtat interrompuda per la guerra civil espanyola. La publicació de la novella *L'heretge*, volum 34 de la Biblioteca Selecta, en un precoç any 1947, n'és una prova ben eloqüent, però ho és més encara saber que durant gairebé una quinzena d'anys l'editor Cruzet va lluitar tossudament per recopilar tota l'obra bertraniana publicada i arribar a poder treure al trist mercat de la postguerra les *Obres completes* de Bertrana. Va aparèixer finalment la primavera de 1965, precedit d'un extens pròleg d'Aurora Bertrana. Era un volum de mil cinc-cents pàgines, el que feia número 20 de la reconeguda «Biblioteca Perenne», i s'hi recollien, per primera vegada, novel·les, narracions, contes, teatre, parlaments i conferències, i una àmplia selecció d'articles periodístics de Bertrana. Però, malauradament, Cruzet no va arribar a tenir mai el volum a les seves mans perquè havia mort tres anys abans.

Encara que sembli difícil de creure, a banda de *Josafat*, que és indiscutiblement l'obra més llegida de Bertrana, algunes de les seves obres no han estat mai més reeditades des de l'edició de Selecta de 1965. I moltes altres fa dues, gairebé tres dècades, que estan exhaurides. Tal com passa amb altres autors de la literatura catalana del segle XX, fins i tot els considerats indiscutiblement com a «clàssics», l'arribada de l'autonomia política i la reintroducció de la llengua i la literatura catalanes a l'ensenyament secundari i universitari, no han donat

a la literatura catalana la visibilitat, la presència, en definitiva, la vida, que s'hauria pogut esperar. Com tantes altres, avui l'obra de Bertrana té una presència irregular, per no dir marginal, en el panorama editorial català.

Per tot plegat, sembla difícil de negar que s'imposava tornar a posar a l'abast del lector d'avui la novel·lística de Prudenci Bertrana en edicions soltes, filològicament fiables i editorialment atractives. L'editor i novel·lista Joan Sales, tant o més tossut que Josep M. Cruzet, solia recordar que l'origen etimològic de la paraula «editar» és el verb llatí *EDERE*, e(x)+*dare*, que significava 'treure', 'parir', 'donar', 'sortir a llum'. Gràcies a la iniciativa d'Oriol Ponsatí, editor, la «Biblioteca Prudenci Bertrana» va sortir a la llum l'any 2013. La seva tossuderia, comparable a la dels grans editors, i la seva intensa capacitat han sabut crear complicitats amb institucions i persones, i avui el projecte d'aquesta «Biblioteca Prudenci Bertrana» ja és una realitat. La col·lecció va néixer amb la voluntat d'editar, en quatre anys consecutius, les nou novel·les o narracions publicades per Bertrana: a més de la satisfacció de poder començar amb l'edició de la seva primera novel·la, *Violeta* (1899), que malgrat la insistència del malaguanyat Jordi Castellanos havia romàs inèdita fins ara (BERTRANA 2013), es va publicar tot seguit la narració més important de l'autor, *Josafat* (1906), a les quals seguiran, per ordre cronològic, *Nàufrags* (1907), *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925), *Tieta Claudina* (1929), *L'hereu* (1931), *El vagabund* (1933), *L'illa perduda* (1935, en col·laboració amb Aurora Bertrana) i *L'impenitent* (1939, publicada pòstumament el 1948). Si tot va bé, un cop tancat aquest cicle editorial, després caldrà valorar si val la pena també editar i reeditar la notable obra periodística que, a Girona i a Barcelona, va aparèixer amb la signatura de Prudenci Bertrana, amb les *Proses bàrbares* com a títol emblemàtic.

PER QUÈ UNA NOVA EDICIÓ DE *JOSAFAT*?

Els efectes del pas del temps, però també de les successives inèrcies editorials, poden comportar que algunes obres literàries es publiquin deturpades, de manera que, a poc a poc, el text editat s'allu-

nyi substancialment de l'original. Són tants els elements (des de l'autor fins a l'editor, passant pel copista, el corrector, el linotipista o fins i tot el censor) i els factors (polítics, culturals, locals, o fins i tot l'oportunitat o la pressa en la publicació) que intervenen en l'edició d'un text que és fins a cert punt comprensible que l'edició perfecta no existeixi. Cada edició és un testimoni, no pas mut, d'una època (BLECUA 1983: 171).

En el cas de les novel·les i narracions de Prudenci Bertrana, val la pena fer notar que les reedicions de les seves obres han anat perpetuant, o fins i tot afegint, evidents errors de lectura, de comprensió i d'interpretació. Alguns dels seus llibres van ser sotmesos, a causa del context de cada època, a correccions normatives actualment considerades com a excessives, també a regularitzacions maldestres o discutibles; de vegades, a capricis de corrector que avui no es tolerarien i que, dit sense exageració, poden haver arribat a allunyar-se de la llengua i l'estil genuïns de Bertrana.

Josafat, que és indiscutiblement l'obra més llegida de Bertrana, es va publicar per primera vegada en forma de llibre l'any 1906 (BERTRANA 1906). Un impressor de la Bisbal d'Empordà, Pere Ribas, s'havia traslladat a Palafrugell l'any 1898. La seva impremta va dur el nom de «Successors de Pujol» fins que, l'any 1905, la raó social va esdevenir «Juanola i Ribas»: Pere Ribas era l'impressor i Paulí Juanola exercia de viatjant i representant. En poc temps, aquests impressors establerts a Palafrugell van publicar dues obres importants per a la literatura catalana: *La Festa de la Bellesa* (1905) i *Josafat*, un any després. De la mateixa impremta, va sortir també la revista *Emporium*, publicació literària quinzenal dirigida per Joan de Linares en la qual van començar a escriure alguns noms del modernisme gironí com Carles Rahola, Miquel de Palol i Prudenci Bertrana (XARGAY 1999: 95-96). *Josafat*, com és sabut, va ser presentada a la Festa de la Bellesa de Palafrugell l'estiu de l'any 1905, sense obtenir cap premi (GRANELL 2002). Però entre la no concessió del premi palafrugellenc i la publicació del llibre, Bertrana va tenir temps de fer una lectura mig privada mig pública del manuscrit. Sortosament, tenim el testimoni únic que va oferir Romà Jori d'aquella lectura:

Reunímonos en amigable consorcio varios compañeros para escuchar la lectura de unas cuartillas emborronadas con mano de artista de Prudencio Bertrana. Tomamos asiento alrededor de una mesa peripuesta para el ágape. Antes de dar buena cuenta del consumo, comienza la lectura de la obra. Su epígrafe nos indica algo aterrador, siniestro: *Josafat*. La palabra màgica abre surco en nuestras conciencias y a medida que la lectura sigue su marcha avante, nuestro interés crece. Torturas de carne, pasiones brutales, obsesiones de hombre, aberraciones de alma, ingenuidades de niño, pasiones desencadenadas, sed insaciable, vaho humano, sudoroso, vértigos y ahelos, fanatismo y creencias, instintos salvajes, alaridos de fiera. Ved ahí lo que se desprende de los renglones trazados por Bertrana.⁵

Què no donaríem per poder localitzar i llegir aquelles «cuartillas emborronadas» i comparar-les amb el bloc de notes i la seva narració primigènia i amb la novel·la finalment publicada...! I encara una última dada: abans de la publicació del llibre, Bertrana va fer publicar un extracte a la mateixa revista *Emporium* (BERTRANA 1905). El fragment, que és presentat com a extret «d'un llibre ben a prop de publicar-se», té un notable interès lingüístic ja que ens mostra el text de Bertrana sense haver passat pel sedàs d'una correcció normativa i amb algunes divergències significatives.

UN MANUSCRIT INÈDIT

L'original manuscrit de *Josafat* que Bertrana devia portar a la impremta palafrugellenca no es conserva. Però en canvi tenim dos testimonis de gran interès que hem descobert recentment. D'una banda, un esborrany parcial de la narració, fins ara desconegut, que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Aquest text havia passat desapercebut perquè es troba al revers del manuscrit de la novel·la *Nàufrags* (catalogat amb la signatura 5D.9-1/PB2), al costat de material divers com ara una primera versió de la novel·la *Vio-*

5. Jori, «*Josafat*», dins *La Lucha. Diario de avisos y noticias*, Girona, 20 d'agost de 1905, p. 1.

leta, o cartes i documents personals de Bertrana. En total, aquest esberrany manuscrit de *Josafat* el componen 52 quartilles, que representen un percentatge important del total de la narració. La seva consulta ens ha permès, de manera puntual, resoldre problemes de sentit que eren presents en totes les edicions passades, inclosa la primera. Així, per exemple, el «sac esllanguit» del darrer capítol retroba la seva versió original —i molt més satisfactòria— «sac esllengat» (BERTRANA 2014). Però el segon document té molt més interès filològic. Al Fons Prudenci i Aurora Bertrana de la Universitat de Girona es conserva, des de l'any 1997, un important conjunt de manuscrits, mecanoscrits, imatges i documentació diversa, personal i literària, de gran importància per a l'estudi dels dos reconeguts autors gironins. El maig de l'any 2000, Enric Sabadell, amic d'Aurora Bertrana, va fer donació d'un altre important conjunt de documentació que havia conservat des de la mort de l'escriptora. Aquest fons documental, que va ordenar i catalogar Glòria Granell, filòloga i especialista en l'obra de Prudenci Bertrana, es troba a lliure disposició dels estudiosos i dels estudiants, i la descripció del seu catàleg es pot consultar virtualment.

Entre la documentació de Prudenci Bertrana, es conserva un manuscrit inèdit de gran interès literari. Es tracta d'una petita llibreta apaisada (15,5 x 10 cm.) amb múltiples anotacions, majoritàriament amb llapis, de la mà del mateix Bertrana. Cadascuna de les cinquanta pàgines del bloc de notes apareix omplerta obsessivament, ja sigui verticalment o horitzontalment, amb nombrosos fragments ratllats, i escrita amb una calligrafia endimoniada, punxeguda i sacsejada. Fragments diversos i inacabats, anotacions de mides diverses, notes més o menys inacabades i recordatoris de la vida personal se succeeixen enmig de càlculs aritmètics i es barregen amb comptes mensuals corresponents als anys 1905 (octubre-desembre) i 1906 (gener-setembre). Entremig, apareixen diversos esberranys de cartes, articles en castellà («Pueblo español», «La familia»), frases per recordar o reaprofitar i, possiblement, temptatives literàries inacabades o abandonades («La barca enfonsada», «Un literat», «L'Elvira»). A la coberta, sense cap significació especial, hi figuren diverses inscripcions tant en llapis com a la ploma: una adreça de Joaquim

Ruyra («Hotel Parnasso. Santa Cruz de Tenerife. Canarias»), altres adreces o anotacions («Gran Bazar. Pelayo, 20»), i també diverses sumes i restes sobreposades.

Però, més enllà del seu caràcter miscel·lani de llibreta d'apunts, hi ha, en aquest bloc manuscrit de Prudenci Bertrana, dues seccions que semblen autònomes i que, d'una manera o altra, s'han de relacionar amb el procés de gestació i redacció de la novel·la *Josafat*. La primera part, i més breu, que disposa de títol propi, «Detalls», és un irregular conjunt de notes i aforismes, d'observacions sobre personatges de la ciutat de Girona, un recull d'anècdotes pintoresques que Bertrana devia voler fixar per a aprofitar-les en algun escrit posterior, probablement per a *Josafat*, però no només per a la seva primera novel·la, ja que hi ha també clares referències a un sacerdot i a una noia anomenada «Cèlia», personatges del seu llibre *Nàufrags*, publicat l'any 1907. La presència constant del sacerdot vindria a confirmar la rumorologia popular (que Bertrana animava provocativament) que sempre hauria fet córrer que la novel·la estava basada en fets reals i, a més, que el protagonista real de l'anècdota era un sacerdot i no un campaner. Vegem només algunes d'aquestes reflexions, amb nombrosos problemes de comprensió, que vaig transcriure *in extenso* en el volum *Llibres, monstres i catedrals* (PLA 2012: 101-124):

§ Feien broma, contaven històries, deien xistos. I prenen la petaca per riure i passar l'estona.

§ Tota ella era lluxuriosa, tenia posat de bacant, fins dreta i parada, es blincava (?) encara i s'oferia descaradament.

§ Ell s'havia aixecat amb una cambra (?) a París amb dos néts (?) de Victor Hugo. En [...] li deia de tu, en Maxime li demanava [...].

§ Nosaltres sabem molt, no hem fet mai res perquè no val la pena. I s'envaneixen de lo que no han fet: tenen l'orgull de lo que podrien fer.

§ És fresca (la poesia), em fa l'efecte d'una truja.

§ Sentí que son cor tremolava més dolçament, com un aucell moxicós dintre una mà carinyosa.

§ La pobresa no passarà... Títol d'una pàgina.

§ Com un esbós de nimfa.

§ Sentint com un efluvi castíssim d'aquell cos temptat (?) pujava càlid acariciant-li (?) el fruit.

§ Cèlia, curtida ja de la dissort que afligia a sa casa, pensava sols en viure en fi (?), ofegar els temors de (?) que ja era casta.

La segona part, en canvi, està formada per una vintena llarga de planes d'una escriptura densa i tensa, amb nombroses correccions, fragments ratllats i diferents moments de redacció. Tot sembla indicar que es tracta d'una primera versió, realment força rudimentària, desordenada i encara poc elaborada, del llibre *Josafat*. Ni que sigui d'esquiltllentes, té interès perquè permet als lectors veure de més a prop el procés d'escriptura: els diversos moments de l'elaboració textual, els dubtes de l'autor, esborranys, el procés de documentació que seguia, etc. Comença per la contracoberta (que conté anotacions musicals i càlculs aritmètics) i, per tant, obliga a llegir el manuscrit primigeni de *Josafat* del darrere cap endavant, és a dir, de la plana cinquanta a la vint-i-quatre. El fragment narratiu s'obre amb una detallada descripció de les habitacions on viu Josafat, amb un esperit taxonòmic gairebé de text teatral en què es repassen amb precisió tant els objectes de les dues cambres com l'ambient general dels habitacles:

Una entrada esbiaixada oberta ~~com~~ en l'enorme gruixària del mur. Les pedres arrodonides que feien de contrapès del rellotge. --Un gros bras-ser per l'encens. --El motllo de fer hòsties. (Els dits de prostituta les remenen primer, après ajuda a fer-les, és graciós, i l'alenada sempre les cou i les mulla). El quarto emblanquinat rep llum ~~també~~ per una finestra quadrada oberta en la paret com un cassó (?). --Concluir al quarto una galeria estreta amb finestres ogivals que volta a l'iglésia.

Primera habitació

Una finestra altíssima, oberta en la muralla de 20 pams de gruix, tapiada gairebé tota menys un. Udols que passaven per entre les dents closes en un espasme epilèptic. I de dalt a baix de la immensa escala de bohèmia al [...]. Els dos cossos que es masegaven contra la pedra (?). Les tenebres s'espessiren de [...].

La llibreta manuscrita conté alguns elements de gran interès, com per exemple que Pepona s'anomeni aquí Claretà. O que en el manuscrit aparegui una clara referència ideològica que, en el llibre, desapareix absolutament: «En Josafat es creia ser objecte de preocupació

dels descreguts francmaçons heretges i republicans, paraules que per ell eren irrisòries.» Com també desapareix una referència a Nicolás Salmerón, convertit en la novel·la només en el «capitost» de l'home irreverent i parla forastera que es nega a treure's la boina davant de Josafat, al primer capítol.

Val la pena destacar també que, de tant en tant, apareixen anotacions del mateix novel·lista sobre el procés d'escriptura, com per exemple sobre la necessitat de consultar al diccionari enciclopèdic entrades com sadisme i masoquisme. O una referència a la bibliografia que devia necessitar per escriure la novel·la, com el llibre de Joaquim Bassegoda sobre la catedral de Girona (*La Catedral de Gerona: apuntes para una monografía de este monumento*, Barcelona, Tipografía de Fidel Giró, 1889). O encara breus anotacions sobre elements i dades de la realitat que devia haver de comprovar, com aquesta informació necessària: «Cal saber quin és l'últim toc de la tarda i a quina hora tanquen l'església.» O dades que li faltaven per poder incloure en la narració: «Coses que em manquen. La flauta del déu Pan. --Graons del campanar. --Veure el rellotge. --Efectes que produeix una commoció cerebral.» També, en ocasions, llistes de conceptes, mots per recordar: «Ànima. -Helicoïdal. -Hulla i contra hulla. -La que de volta ascendeix en forma helicoïdal. Diccionari Enciclopèdic - Nummulit. Afrodisíaco.» És interessant fer notar com, en alguna ocasió, un gest o una acció del manuscrit inèdit és reprès, no literalment, en la novel·la, però sí la mateixa idea, com ara la imatge una mica barroera dels dits de la prostituta, que remenen el «motllo de fer hòsties», i que en el llibre apareix reescrita el·lípticament així: «Els dits de Fineta, que fustiguejaven amb la pasta que havia d'ésser aliment de gràcia per a clergues i fidels, li semblaven profanadors i l'entjaven.»

Encara que no de manera literal, molts dels elements que apareixen al manuscrit apareixen després desenvolupats en el text definitiu de la novel·la. Hi ha algunes frases que sí que es recullen exactament en el llibre, com ara aquesta: «Amb la mateixa facilitat que engrapava els llibants de les campanes, engrapava els bracetes de la Fineta.» (capítol VII). Però de vegades és tot un paràgraf el que apareix reescrit, ampliat i definitivament literaturitzat en la novel·la, com en les primeres frases del capítol IX:

Aprés de tocar l'oració matinal, Josafat obrí el temple fresc i ple de joia i humit. L'empenta del cancell sorollà l'església, flaires d'aubael ventissejà, una atenada glopada d'auga entre flairoso i subtil i flairoso, més tard pels els vidratges de les dels finestral i rosetons s'acolorien fent recular la somorta fosc al fons de les capelles. Les llànties, com extremituds d'agonia, perdien son brillejar mundanal.

Aprés del toc d'oració, Josafat obrí el temple. L'empenta del cancell sorollà tota la nau, i una glopada d'auga entrà subtil i flairoso. Més tard, els vidres dels finestral i rosons s'aclarien, i les llànties, amb extremituds agòniques, reduint el cercle de llur llum, s'esmoreïren.

El bloc de notes de Bertrana presenta un estat de conservació força precari, en part pel mal estat de l'escriptura en llapis, que tendeix ineluctablement a esborrar-se. Com a curiositat, val la pena assenyalar que, en els comptes corresponents al mes de juliol de 1906, en la columna dels pagaments, hi figura el concepte «Cobertes -25 pts.» i en els del mes de setembre, els conceptes: «Retrats -- 140 pts.» i «Retrats pel llibre --175 pts». Potser es podria aventurar que són conceptes i quantitats relacionades amb la publicació, aquell mateix mes de juliol, de la novel·la *Josafat*.

UNA NOVA EDICIÓ FIABLE DE *JOSAFAT*

Avui, les reedicions de *Josafat* són ja més de cinquanta. Si bé la recepció del llibre va ser polèmica, el cert és que els lectors van sentir-se fascinats des del primer moment pels amors sacrílegs entre el campaner de Santa Maria i Fineta. Però, de la llista de reedicions, en destaquen sobretot tres que, per la seva divulgació i popularització, han condicionat fins ara l'establiment del text de la reconeguda narració de Bertrana. L'any 1929 la col·lecció «Les Ales Esteses», dirigida per Avel·lí Artís i Balaguer, va editar novament *Josafat* (BERTRANA 1929). Era una publicació de vocació popular, quinzenal, que s'havia proposat acostar als lectors del seu temps les principals obres dels novel·listes i prosistes catalans en edicions actualitzades segons les

normes ortogràfiques de Pompeu Fabra (CABALLERIA i CODINA 2001: 79-90). Sembla que era el mateix Artís Balaguer qui s'encarregava també de la correcció dels originals que publicava. El primer volum publicat, el setembre de 1929, va ser *Marines* de Víctor Català. *Josafat* va aparèixer dos mesos després amb tants canvis que fins i tot l'anònim autor d'una nota publicada en una revista musical va escriure que l'obra s'oferia als lectors «rejuvenida ortogràficament; amb el nou vestit llueix encara d'una manera més vistosa les seves infinites bel·leses». ⁶ Com a modificacions més significatives, la nova edició substituïa gens innocentment la denominació genèrica de l'obra, «narració», per la de «novella». Eliminava els articles personals dels personatges protagonistes: «En Josafat i la Fineta» passaven a ser «Josafat i Fineta». I, en tercer lloc, aplicava a la llengua de Bertrana una implacable modernització ortogràfica que eliminava tant mots i girs genuïns de l'estil de Bertrana com castellanismes i dialectalismes habituals en la llengua del moment d'escriptura. Aquesta va ser l'edició que va agafar com a base l'Editorial Selecta per a l'edició de l'admirable volum d'*Obres Completes* de Bertrana (BERTRANA 1965). Mort l'editor Cruzet uns anys abans de la publicació, l'edició va anar a cura de Josep Miracle, el qual va restituir a *Josafat* la categoria de «narració», però va efectuar una segona correcció aplicant la normativa amb uns criteris que avui considerariem excessius. Només sis anys després, des de la col·lecció «Antologia Catalana», apareixia l'edició que, fins avui, en diverses col·leccions d'Edicions 62 ha servit per popularitzar a escoles i instituts la narració més famosa de Bertrana (BERTRANA 1971).

El resultat, però, és que avui el lector té a la seva disposició un text que no és del tot fiable, amb nombroses incorreccions, incoherències i, fins i tot, paraules que no tan sols no existien en l'original de Bertrana sinó que no tenen cap significat. Com a norma general, les correccions excessives que s'han aplicat al text intenten evitar, per sobre de tot, els pleonasmes ben vius i genuïns en l'estil de Bertrana («Al campanar de Santa Maria, s'hi entra» esdevé «Al campanar de Santa Maria s'entra»);

6. S. A. «Publicacions rebudes», dins: *Scherzando: Revista catalana musical*, Girona, any XX, núm. CCXXIX, 10 desembre 1929, p. 96.

substitueixen els possessius febles pels tòpics («sa tapa» per «la seva tapa»); tendeixen a eliminar paraules cultes d'utilització avui més restringida («aital» per «aquest», «ací» per «aquí», «quelcom» per «alguna cosa», «femenil» per «femenina»); en canvi, incomprensiblement, substitueixen «sembla» per «apar»; eliminen qualsevol mot que no aparegui al diccionari Fabra, tant si són castellanismes clars («arrodillant-se» per «agenollant-se») com d'altres de més dubtosos o amb més tradició històrica («mistos» per «llumins», «trajo» per «vestit», «carinyo» per «estimació»), o fins i tot aquells més expressius o propis de l'estil de l'època («pellingo» per «parrac», «freturances» per «afanys», «quefe» per «capitost»). De vegades, el rebuig del castellanisme comporta la creació d'una nova expressió («arreglava l'església» esdevé «guarnia i endreçava l'església»). El zel del corrector intentant desfer els gerundis de posterioritat avui no acceptats per la normativa fa que, de vegades, intervingui directament en la construcció de la frase de Bertrana («A voltes, girant-se» esdevé «De vegades, bo i girant-se»; «i anà per a eixir de la cambra refusant a la bagassa que no volia romandre sola. Aspre i sorrut partí.» es converteix en «I anà per eixir de la cambra. La bagassa no volia romandre sola. Després de refusar-la, aspre i sorrut, partí.»). Finalment, alguna vegada apareixen canvis que semblen sortits del caprici del corrector («En Josafat se l'endugué» per «Josafat se l'emportà», «tremolós de coratge» per «tremolós de ràbia», «riçant el daurat borrisol» per «que li cargolà el daurat borrisol») o, simplement, per equivocació («el puny tremolós sobre la freda tola» esdevé «el puny tremolós sobre la freda tela», «ruiecant» per «roent», etc).

El més greu és que la mateixa corrupció textual de les reedicions ha comportat l'aparició de paraules que desvirtuen el sentit («boca contreta» apareix escrit «boca concreta»; «l'enquibí en totes les estretors» es converteix en «l'encabí a totes les estores»), d'expressions absolutament inintel·ligibles («la poca transparència de les estrelles» es llegeix avui «la poca transparència de les teles»), o simplement de paraules inventades («brunzí el ressort del rellotge» esdevé «brunà el ressort del rellotge»; «els dits de Fineta, que futsiquejaven», es converteix en un incomprensible «els dits de Fineta, que fustiguejaven»).

El criteri que ha guiat la nostra edició, doncs, és el d'una normalització coherent del text de Bertrana procurant ser al màxim de respectu-

osos i de fidels amb la llengua que va utilitzar l'any 1906 (BERTRANA 2014). Seguint els criteris d'edició de la «Biblioteca Prudenci Bertrana», anunciats ja per Guillem Molla en la seva edició de la novel·la inèdita *Violeta* (MOLLA 2013: 31-33), s'ha regularitzat l'ús de majúscules i minúscules, s'han revisat les cometes, els guions i les cursives, s'han generalitzat els signes dobles d'interrogació i s'ha intervingut mínimament en la puntuació. En l'aspecte ortogràfic, s'han normalitzat els accents, l'apòstrof i la ela geminada. S'han regularitzat les grafies vocàliques i consonàntiques sempre que la intervenció no comportés alternacions fonètiques significatives (*floviol*>*flobiol*). En l'apartat morfològic, s'han respectat les combinacions pronominals que fa l'autor. També s'ha mantingut el gènere dels adjectius (*somrisenta*, *innocenta*). Si bé el criteri general és de manteniment de tots els aspectes sintàctics no normatius (inclosos els pronoms relatius *el quin/els quins/les quines*, els gerundis de posterioritat, les locucions *en quant a*, *al/en* davant d'infinitiu o les formes *tenir que*, *de que* i *doncs* consecutiu), s'ha eliminat la preposició davant de complement directe, s'ha regularitzat l'alternança *per/pera*, tot suprimint la *a* davant d'infinitiu, i unificat la preposició *amb* per *en* (*pensar amb*>*pensar en*). S'han conservat les formes *aixís*, *mentres* i les variants de *llavors*-*allavors*-*allavors*, així com les de *poc a poc* i *solsament*. Les formes verbals arcaïques i orals s'han mantingut, però s'ha unificat la grafia vacil·lant pel grup consonàntic *tz* (*realisada*>*realitzada*) i els gerundis acabats en *-guent* per *-ent* (*moguent*>*movent*). Finalment, s'ha respectat l'ús una mica desconcertant que fa Bertrana del verb *fitar* en un sentit que sembla il·legítim o contaminat pel verb *fixar* («En Josafat fità els ulls en la ratlla negra...», «i fità en en Josafat sa mirada», «li fità per última vegada sos ulls clars»). Segons el DIEC, *fitar* només pot voler dir 'mirar de fit a fit'. El DCVB, en canvi, recull, d'acord amb un exemple de *La parada* de Ruyra (tot i que és pronominal: *fitar-se*) l'accepció 'fixar, clavar (la vista)'. Bertrana no fa servir mai «la vista» sinó equivalents més concrets («els ulls», «sa mirada», «sos ulls», «ses nines»).

S'ha restituit el subtítol genèric de «narració». S'han restituit també els articles personals dels personatges («En Josafat» i «la Fineta»). Pel que fa al lèxic, s'han conservat tots els mots que apareixen al *Diccionari català-valencià-balear* encara que no estiguin recollits al

DIEC (com *quadro, obirar, blincar, esbardellar, espaventable, rublert, alaixa*); s'han respectat també tots els castellanismes (*reparo, abandono, haçanyes, atolondrar*), fins i tot els que avui poden sorprendre (com *arrodrillar, esparramar, asustar o alocat*) i, sempre que no hi hagués vacil·lacions, les formes de registre oral o vulgar (com *dematí, gènit, naixre i freixre*).

BIBLIOGRAFIA

- BERTRANA (1905): Prudenci Bertrana, «*Josafat* (fragment)», *Emporium*, 7, 01/11/1905, p. 11-12.
- BERTRANA (1906): Prudenci Bertrana, *Josafat* (narració), Palafrugell: Impremta Juanola & Ribas.
- BERTRANA (1929): Prudenci Bertrana, *Josafat*, Barcelona, «Les Ales Esteses», Col·lecció Popular, núm. 6, 91 p.
- BERTRANA (1965): Prudenci Bertrana, *Obres completes* (pròleg d'Aurora Bertrana), Barcelona: Selecta, «Biblioteca Perenne», núm. 20.
- BERTRANA (1971): Prudenci Bertrana, *Josafat* (pròleg d'Enric Sullà), Barcelona: Edicions 62, Antologia Catalana, núm. 67, 78 p.
- BERTRANA (2013): Prudenci Bertrana, *Violeta* (edició a cura de Guillem Molla, introducció de Glòria Granell, presentació de Xavier Pla), Girona: Edicions de la Ela Geminada, Biblioteca Prudenci Bertrana, 1.
- BERTRANA (2014): Prudenci Bertrana, *Josafat* (8a edició a cura de Xavier Pla), Girona edicions de la Ela Geminada, Biblioteca Prudenci Bertrana, 2.
- BLECUA (1983): Alberto Blecua, *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia.
- CABALLERIA i CODINA (2001): Sílvia Caballeria, M. Carme Codina, «La Col·lecció Popular "Les Ales Esteses" (1929-1931) d'Avellí Artís i Balaguer», *Revista de Catalunya*, 165 (setembre), p. 79-90.
- FRAISSE (1990): Luc Fraisse, *L'Oeuvre-Cathédrale. Marcel Proust et l'architecture médiévale*, París: José Corti.
- GALLOFRÉ (2003): *Josep Pla-Josep M-Cruzet. Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962* (a cura de Maria Josepa Gallofré), Barcelona: Destino.
- GRANELL (2002): Glòria Granell, «*Josafat* de Prudenci Bertrana. Polèmica a la Festa de la Bellesa de Palafrugell (1905) i recepció posterior de l'obra», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Vol. XLIII, p. 245-261.
- JORI (1905): Romà Jori, «*Josafat*», dins: *La Lucha. Diario de avisos y noticias*, Girona, 20 d'agost de 1905, p. 1.

- JULIÀ (1986): Lluïsa Julià, «L'espai: principal element simbòlic a *Josafat*», *Els Marges*, 34, p. 120-125.
- MOLLA (2013): Guillem Molla, «Nota sobre aquesta edició», dins: Prudenci Bertrana, *Violeta*, Girona, Edicions de la Ela Geminada, p. 31-33.
- PALACIO (1994): Jean de Palacio, *Figures et formes de la décadence*, París: Segurier.
- PLA (2012): *Llibres, monstres i catedrals. Josafat de Prudenci Bertrana* (a cura de Xavier Pla), Girona: Documenta Universitaria, Publicacions de l'Institut de Llengua i Literatura Catalanes, Sèrie Estudis i Documents, 2.
- PROUST (1996): Marcel Proust, *Sobre la lectura* (traducció d'Anna Casassas), Barcelona: Quaderns Crema.
- PRUNGNAUD (2008): Joëlle Prungnaud, *Figures littéraires de la cathédrale (1880-1918)*, Villeneuve d'Asq: Presses Universitaires du Septentrion.
- S. A.: «Publicacions rebudes», dins *Scherzando: Revista catalana musical*, Girona, any XX, núm. CCXXIX, 10 desembre 1929, p. 96.
- XARGAY (1999): Xavier Xargay, *Escriptors a Palafrugell, o ruta planera per les seves vides, obres i miracles de 1880 a 1936*, Palafrugell: Quaderns de Palafrugell-Diputació de Girona.