

Josep Sebastià PONS

LA LITERATURA CATALANA AL ROSSELLÓ
ALS SEGLES XVII I XVIII

I.

L'esperit provincial. Els místics. Els goigs i el teatre religiós

II.

Bibliografia

Traducció d'Enric PRAT

Notes i edició d'Enric PRAT i Pep VILA



Institut d'Estudis Catalans
Ateneu Universitari Sant Pacià

Barcelona 2025

CORPUS SCRIPTORUM CATALONIAE (CSCat)

SCRIPTORES: Edició crítica d'obres d'autors catalans o anònimes, en qualsevol idioma, amb atenció especial a les obres en llatí.

ARNALDI DE VILLANOVA OPERA THEOLOGICA OMNIA (AVOThO)

AVOThO, volum II. Josep ALANYÀ, *Diplomatarium Arnaldi de Villanova*, Barcelona 2022, LIX + 454 p.

AVOThO, volum III. Josep PERARNAU, *Introductio in librum de semine scripturarum. Allocutio super significatione nominis Tetragrammaton*, Barcelona 2004, 209 p.

AVOThO, volum IV. Josep PERARNAU – Marcel COROMINES, *Alphabetum catholicorum ad inclitum dominum regem Aragonum pro filiis erudiendis in elementis catholicae fidei. Tractatus de prudentia catholicorum scholarum*, Barcelona 2007, 253 p.

AVOThO, volum V. Josep PERARNAU, *Tractatus de tempore adventus Antichristi. Ipsius et aliorum scripta coaeva*, Barcelona 2014, 435 p.

AVOThO, volum XII. Jaume MENSA I VALLS, *Antidotum contra venenum effusum per fratrem Martinum de Ateca, praedictorem. Praesentatio facta Burdigaliae*, Barcelona 2022, 254 p.

AVOThO, volum XIV. Jaume MENSA I VALLS, *Interpretatio de visionibus in somniis dominorum Iacobi secundi, regis Aragonum, et Friderici tertii, regis Siciliae, eius fratris*, Barcelona 2019, 189 p.

En preparació:

AVOThO, volum VI. Josep PERARNAU, Maria CABRÉ, Jaume MENSA, *De Mysterio cymbalorum*; Barbara SCAVIZZI, *Tractatus epistolarum christini*.

AVOThO, volum X. Francesco SANTI, *Denuntiationes Massilienses*; Ernesto DEZZA, *Gladius iugulans thomatistas*; Pietro FILIPPINI, *Carpinatio poetriae theologi deviantis*.

SCRIPTA: Edició de documents referents a autors, esdeveniments, matèries o institucions, procedents d'un mateix o de diversos fons documentals, compresos els d'aquells indrets on hi ha hagut presència històrica dels catalans.

1. Jaume DE PUIG I OLIVER – Josep Maria MARQUÈS I PLANAGUMÀ, *Lletres del bisbe de Girona. Segle XIV. Volum I. Bernat de Vilamarí, Pere d'Urrea, Gastó de Montcada, Arnau de Mont-rodon*, Barcelona 2007, 752 p.

2. Josep PERARNAU I ESPELT, *Beguns de Vilafranca del Penedès davant el tribunal d'inquisició (1345-1346). De captaires a bankers?*, Barcelona – Roma (en col·laboració amb l'Istituto Storico per il Medio Evo) 2010, 208 p.

En preparació:

Jaume DE PUIG I OLIVER, *Lletres del bisbe de Girona. Segle XIV. Volum II. Berenguer de Cruïlles/1*.

Jaume DE PUIG I OLIVER, *Documents relatius a la Inquisició del temps dels bisbes de Girona Pere de Rocabertí (1318-1342), Pere d'Urrea (1325-1328), Arnau de Mont-rodon (1335-1349) i Berenguer de Cruïlles (1348-1362)*.

VERSIONES: Edició crítica d'obres de qualsevol autor o anònimes traduïdes en català i de les traduccions d'obres d'autors catalans, del període contemplat, en d'altres llengües. S'integra dins aquesta sèrie el *Corpus Biblicum Catalanicum*: edició crítica de les traduccions bíbliques catalanes fins a l'any 1900.

CORPUS BIBLICUM CATALANICUM

3. *Bíblia del segle XIV. Èxode. Levític*, a cura de Jaume RIERA I SANS, Pere CASANELLAS I BASSOLS i Armand PUIG I TÀRRECH, Barcelona 2004, CXL + 248 [496] p.

6. *Bíblia del segle XIV. Primer i segon llibre dels Reis*, a cura de Jordi BRUGUERA I TALLEDA, Pere CASANELLAS i Núria CALAFELL I SALA, Barcelona 2011, 590 p.

9. *Bíblia del segle XIV. Primer llibre dels Paralipòmens*, a cura de Jaume DE PUIG I OLIVER, Pere CASANELLAS, Pere BESCÓS i Núria CALAFELL, Barcelona 2021, 444 p.

38. *Lo Nou Testament. Traducció de Josep Melcior Prat*, a cura d'Antoni COLL I CASALS, Pere CASANELLAS I BASSOLS, Pau ALEGRE I NADAL, Carme CAPÓ I FUSTER i Albert ROSSICH, Barcelona 2008, 433 p.

Corpus

Scriptorum Cataloniae

Corpus Scriptorum Cataloniae

Curantibus: Jaume DE PUIG et Jaume MENSA

Series Subsidia, 6

Josep Sebastià PONS

Enric PRAT – Pep VILA (eds.)

LA LITERATURA CATALANA AL ROSSELLÓ
ALS SEGLES XVII I XVIII

Josep Sebastià PONS

LA LITERATURA CATALANA AL ROSSELLÓ
ALS SEGLES XVII I XVIII

I.

L'esperit provincial. Els místics. Els goigs i el teatre religiós

II.

Bibliografia

Traducció d'Enric PRAT

Notes i edició d'Enric PRAT i Pep VILA



Institut d'Estudis Catalans
Ateneu Universitari Sant Pacià

Barcelona 2025

Pons, Josep Sebastià, 1886-1962, autor

[Obres. Seleccions. Català]

La Literatura catalana al Rosselló als segles XVII i XVIII. — Primera edició. — (Corpus scriptorum Cataloniae. Series D, Subsidia ; 6)

Títols originals: La Littérature catalane en Roussillon au XVIIe et au XVIIIe siècle ; La Littérature catalane en Roussillon (1600-1800): bibliographie. — Bibliografia. Índexs. — Conté:

1. L'esperit provincial — Els místics — Els goigs i el teatre religiós — 2. Bibliografia

ISBN 9788499657868 (IEC). — ISBN 9788412955118 (AUSP)

I. Pons, Josep Sebastià, 1886-1962. Littérature catalane en Roussillon au XVIIe et au XVIIIe siècle. Català II. Pons, Josep Sebastià, 1886-1962. Littérature catalane en Roussillon (1600-1800): bibliographie. Català III. Prat, Enric, 1955— editor literari, traductor IV. Vila, Pep, 1952— editor literari V. Institut d'Estudis Catalans VI. Ateneu Universitari Sant Pacià VII. Títol VIII. Col·lecció: Corpus scriptorum Cataloniae. Series D, Subsidia ; 6

1. Literatura catalana — França — Rosselló (Província) — S. XVII — Història i crítica

2. Literatura catalana — França — Rosselló (Província) — S. XVIII — Història i crítica

3. Literatura catalana — Història i crítica

821.134.1(448.9).09"17/18"

Aquesta publicació ha rebut un ajut de:



Diputació de Girona

© 2025 Hereus de Josep Sebastià Pons

Enric Prat – Pep Vila (eds.)

© 2025 Institut d'Estudis Catalans i Ateneu Universitari Sant Pacià, per a aquesta edició

Primera edició: juny de 2025

Compost per Jordi Ardèvol

Imprès a Service Point FMI, SA

ISBN (IEC): 978-84-9965-786-8

ISBN (AUSP): 978-84-129551-1-8

Dipòsit Legal: B 8640-2025

DOI: 10.2436/10.3000.14.1



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

Enric PRAT – Pep VILA

INTRODUCCIÓ

«Mai no hauria arribar a fer-me meva l'erudició, si no hagués abordat un tema que era car al meu cor: l'estudi del Rosselló i de la seva llengua, abans i després del tractat dels Pirineus.»

Josep Sebastià Pons (Illa del Riberal, 1886-1962), a més de ser un dels grans poetes de la literatura catalana, encara que no prou popular ni prou llegit,¹ tot i haver comptat sempre amb un nucli fidel de lectors admiradors entusiastes i devots, va ser també un admirable prosista en català i en francès,² autor teatral,³ aquarellista, erudit, crític literari a diverses revistes especialitzades i comentarista de l'actualitat de la literatura catalana per al públic francès al *Mercure de France* (a la secció «Lettres catalanes», 1925-1934). Sobre la seva obra hi ha una bibliografia extensa, que va créixer molt sobretot a partir de 1986, any del centenari de la seva naixença.⁴ Professor d'espanyol als liceus de Garait (fr. Guéret), Foix, Angulema, Carcassona i Montpellier, va ser catedràtic de llengua i literatura espanyoles a la Universitat de Tolosa de Llenguadoc entre 1935 i 1953. Sense la seva obra com a poeta, estudiós i crític —com tampoc sense la de Joan Amade, tots dos professors universitaris a més de poetes en català—, la coneixença i la continuïtat del passat literari nord-catalans haurien estat molt més precàries. A més, va exercir una notable influència en la literatura occitana del seu temps (deixeble del romanista, felibre i president de la Societat d'Estudis Occitans Joseph Anglade; amic de Francés Deseuse i del grup dels *Dissabtièrs* i del gran poeta, en vers i en prosa, Max Roquèta, per al qual va ser un model poètic decisiu).⁵

1. Malgrat que en els últims cinquanta anys s'han publicat tres edicions de conjunt de la seva poesia, fetes amb criteris molt diferents: la de Tomàs Garcés (*Obra poètica*, Edicions 62, Barcelona, 1976), la de Christian Camps (*Poesia completa*, Columna, Barcelona, 1988) i la més recent i excel·lent d'Eusebi Ayensa (*Poesia catalana completa*, Edicions de la Ela Geminada, Girona, 2019).

2. La seva prosa de caire més literari (en català i en francès) es troba recollida en el volum *Prosa completa I* (a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Columna, Barcelona, 1991).

3. De la seva obra teatral se'n van fer dues edicions pràcticament simultànies: *Teatre* (a cura d'August Bover, Institut del Teatre, Barcelona, 1990) i *Teatre complet* (a cura d'Enric Prat i Pep Vila, Columna, Barcelona, 1990).

4. D'aquell any cal destacar-ne la publicació de la tesi doctoral (1980) de Christian CAMPS, *Deux écrivains catalans: Jean Amade (1878-1949), Joseph-Sébastien Pons (1886-1962)*, Les Amis de J. S. Pons – Occitania, Castelnau-le-Lez, 1986, 2 vols.) i l'*Antologia poètica* a cura d'August Bover i de Miquela Valls (Universitat de Barcelona, Barcelona, 1986).

5. «Igualment, Pons ha estat considerat com el mestre de l'occitanisme literari; René Nelli, Max Rouquette són categòrics sobre aquesta qüestió. El darrer va ser fortament influït pel

Pons, després d'haver fet estudis a Perpinyà, Montpeller i Madrid, mentre exercia de professor a Montpeller, es va doctorar a la Facultat de Lletres de la Universitat de Tolosa de Llenguadoc amb una tesi molt valuosa i ben documentada: *La literatura catalana al Rosselló als segles XVII i XVIII*, amb una *Bibliografia* que n'era la tesi complementària. L'any 1929 van ser publicades en dos volums independents, que ara presentem en traducció catalana i reunits en un de sol. Es tracta d'un estudi fonamental per a la història de la literatura catalana i que encara es llegeix amb profit; presenta i contextualitza obres i autors que fins llavors havien estat ignorats o arraconats i aporta notícia de materials d'estudi aleshores desconeguts o de difícil accés, alguns dels quals ja no són localitzables. Pons va poder treure partit de l'anomenat Fons Vallat de la Biblioteca Municipal de Montpeller i va fer un extens treball de recerca explorant altres biblioteques públiques i privades.

En els anys immediatament posteriors en van aparèixer tres ressenyes molt favorables, signades per Joseph Anglade (1868-1930),⁶ filòleg, romanista, majoral del Felibritge, fundador de l'Institut d'Estudis Meridionals, que n'havia estat el ponent i a qui anava dedicat el llibre, i pels hispanistes Marcel Bataillon (1895-1977)⁷ i Georges Cirot (1870-1946),⁸ que valoraven amb justesa la publicació com una obra rigorosa, admirablement construïda, cabdal per a la comprensió de la història política i cultural de la Catalunya del Nord en les seves relacions amb el Principat, Espanya i França. Tenim constància de l'aparició posterior de comentaris elogiosos de Lluís Nicolau d'Olwer, Ramon Aramon i Serra, Jordi Carbonell, Magí Valls, Pere Verdaguer, etc.

La part més controvertida (Carbonell, Verdaguer) d'aquesta obra ha estat la seva tesi que durant un cert període, inevitablement provisional, l'exemple de la llengua francesa va afavorir la llengua catalana escrita, que segons ell al llarg dels segles anteriors havia estat molt influïda i desfigurada pel conceptisme procedent de la literatura castellana. Afirmar que les obres d'inspiració francesa, a partir de Simó Salomó i Melcior Gelabert —la *Regla de vida* (1755) i el *Manual de càntichs*, que introdueixen l'alexandrí—, són testimoni de l'excel·lència i del caràcter benèfic per a la llengua catalana del gust francès, que més endavant també va ser fonamental per al grup de traductors i autors teatrals entorn de Miquel Ribes i de l'editor Guillem Agel. En paraules de Pons, «l'ordre intel·lectual de la llengua francesa és favorable a la catalana, que retroba una construcció plena i lògica».

poeta d'Illa. Pons li va fer descobrir la humilitat davant dels recursos del llenguatge dels pagesos, i li va ensenyar a expressar-se, respecte a l'entorn, d'una manera simple i pura. Discreció, familiaritat i sinceritat s'oposaven així a l'eloqüència i a la disbauxa retòrica de certs felibres. || La influència directa de Pons en la poesia d'oc es va allargar almenys durant una desena d'anys, de 1945 a 1955» (Traduïm de CAMPS, *Deux écrivains...*, p. 833).

6. Joseph ANGLADE, «Joseph-Sébastien Pons, *La Littérature catalane en Roussillon...*», *Annales du Midi*, 1930, tom 42, núm. 165-166, p. 301-305.

7. Marcel BATAILLON, «Pons (Joseph-Sébastien), *La littérature catalane...*», *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine*, 1930, tom 5, núm. 30, p. 461-463.

8. Georges CIROT, «Joseph-Sébastien Pons, *La Littérature catalane...*», *Bulletin Hispanique*, 1931, tom 33, núm. 3, p. 262-264.

Aquest efecte benèfic del francès sobre el català va ser discutit especialment en l'article més crític aparegut sobre aquesta obra, el publicat, molts anys més tard, per la historiadora Alícia Marcet amb motiu del centenari.⁹ Com adverteix ella mateixa de bon començament, «en el concert de lloances que enguany brollen de tot arreu, tocant al poeta Josep-Sebastià Pons, hi haurà una nota probablement discordant: serà la meva». Els retrats que li fa són ideològics.¹⁰

Marcet s'indigna especialment per una frase, que només pretenia ser lla-gotera, de l'escriptor en francès Pierre Camo —ceretà com Joan Amade, de qui va ser company d'estudis i amic; funcionari colonial durant trenta anys a Madagascar—, citada per Pons —encara que sigui precisament per a refutar-la, indicant que no va pas ser aquest el cas del Rosselló—, una afirmació que, diu Marcet, «és o un error històric enorme o una afirmació de mala fe».

«En tota la història de la formació de França, no es veu cap província que, tot just acabada d'annexionar, no es fusioni amb ella d'immediat i com per encantament, per a esdevenir la germana petita i natural de totes les altres.» Pierre Camo defineix excel·lentment una veritat d'ordre general,¹¹ però per bé que l'endemà del Tractat dels Pirineus van fer girar cap a Espanya el lleó d'una font de Ceret, inscrivint-hi aquesta llegenda: *Leo gallus factus est*, no va pas ser una metamorfosi a la manera d'Ovidi sinó un esforç insensible el que va conformar l'assimilació del Rosselló a França, i aquesta no va ser realment plena fins a mitjan segle XVIII.¹²

Com Marcet, nascuda al Principat durant la República, li retreu, Pons ignora la diferència entre *nacional* i *estatal*. La història de França ha portat a considerar que és l'estat el que fa la nació i que el primer adjectiu només pot ser un perfecte sinònim del segon; per tant, Pons anomena *llengua nacional* primer al castellà i després al francès, a partir del Tractat dels Pirineus, i no s'oblida mai de posar cometes a

9. Alícia MARCET I JUNCOSA, «Catalanitat i francesització en J. S. Pons. Una lectura de la seva tesi doctoral», *Revista de Catalunya*, num. 9, juny 1987, p. 157-164.

10. «La tesi de J. S. Pons és l'exemple perfect del treball universitari francès i l'exemple perfect del resultat de l'aculturació d'un estudiós català a França, als anys vint: una investigació i una metodologia rigoroses al servei, conscient o inconscient, d'una ideologia oficial de la qual la Universitat es feia el portaveu. [...] Fonamentada sobre l'esclat de la civilització clàssica francesa, en el pla cultural, sobre el centralisme i la confusió entre *nació* i *estat*, en el pla polític, considerava tot allò que no pertanyia al seu àmbit com a inferior i mereixedor de menyspreu. Així es justificava, entre altres coses, el procés colonial. Josep-Sebastià Pons és un immens poeta, i escriu en català. Des del punt de vista lingüístic és ben segur que s'ha servit de la nostra llengua a la perfecció. La lectura de la seva tesi, però, fa la sensació que considera el català com una llengua morta, tal com el llatí —també es poden escriure versos remarcables en llatí... o en qualsevol altra llengua—: la llengua viva, culta, fructífera, és el francès, i el català només pot generar obres de primera magnitud si es posa sota la tutela del francès “en toute humilité” per tal de seguir “l'ascendant du goût national”» (MARCET, p. 163-164).

11. Deu voler dir que es tracta d'una veritat que cal considerar ontològicament indiscutible, sense que importi gens si els fets l'havien validat mai. Sorpren que Marcet tampoc no hi veiés la fina ironia.

12. J. S. PONS, *La literatura catalana...*, p. 267-268.

les paraules «pàtria» o «nacional» quan ha de fer referència a Catalunya o a la llengua catalana. Sobre els primers decennis posteriors a l'annexió, diu: «no sembla pas que els rossellonesos es facin una idea gaire clara de la seva nova nació».

Continua Marcet: «Pons assenyala que el francès ha estat imposat per l'autoritat política, però això no sembla pas plantejar-li cap problema, quan parla de *nouvelle nation*. Mai no veu que la resistència a la francesització és deguda precisament al fet que els catalans dels Comtats de cap manera no conceben França com “llur nova nació”. Ells són, i resten, *catalans*». Creiem que, al contrari, en més d'un passatge queda ben clar que és evident que sí que ho veu; i de fet, com recorda la mateixa Alícia Marcet a continuació, ell no s'està de citar al respecte el comte de Boulanvilliers: «El poble rossellonès es diu i es considera català i veuria com una degradació o una injúria que se l'anomenés francès o català afrancesat». Davant de l'edict de 1700, observa que, simplement, «Va caldre sotmetre's davant d'aquestes consideracions de la raó del més fort».¹³ Però també és evident que Pons assumia l'assimilació com a inevitable, i en tot cas la defensa d'una tesi doctoral sobre un tema ja prou qüestionable des d'una perspectiva universitària francesa no hauria estat pas el lloc més adequat per a il·lustrar una posició irredeemista que Pons per fatalisme o per realisme tampoc no compartia.¹⁴

Miquel Ribes s'elevava per damunt del seu auditori de pobletans proposant-los traduccions de Racine. [...] Gràcies a ell, el pensament de l'art francès s'expressa en català; després d'ell, només quedava una darrera etapa a franquejar per a acceptar la llengua de la nació, perquè no és possible resistir l'empenta dels esdeveniments i les exigències de la vida pràctica.¹⁵

Al seu llibre de memòries, *L'ocell tranquil*, Pons explica els factors que van incidir en la gènesi del seu projecte de tesi:

Des que vaig arribar a Montpeller, vaig sentir-me en el medi més favorable. Hi tenia amics, com el bell felibre François Dezeuze i el seu fill,¹⁶ els quals, quan

13. PONS, *La literatura...*, p. 269.

14. «Francès, i perfecte producte de l'escola republicana, que podia portar un fill de la ruralia del més remot racó de la *province* fins al temple universitari —en certa posició social, és clar, que complia el fill d'una família de la petita burgesia educada, ja ben afrancesada—, amb la condició que hagués interioritzat la tradició literària i la ideologia de la llengua francesa com si li fossin “originàries”: “Nous ne sommes pas pleinement catalans, nous avons reçu une éducation française. Ne luttons pas contre nos origines!”, escriu a Pau Berga (15 de setembre de 1910)» (Marie GRAU, «Josep Sebastià Pons: la *treille* i la parra (un escriptor rossellonès entre dues llengües)», *Encesa literària*, núm. 7 (setembre 2019), Ed. Callígraf, Figueres, p. 48). «Tampoc no escriu en català perquè és catalanista, per salvar o reivindicar el català com a llengua d'una nació o d'un poble, o com una eina d'emancipació social o política. Acabarà la vida tan pessimista pel que fa a la “résurrection intégrale de notre langue” (carta a Berga, 15 de juny de 1911) com l'havia començada, i tan enemic de militàncies col·lectives o gelós de la seva independència» (*Ibid.*, p. 50).

15. PONS, *La literatura...*, p. 20.

16. L'escriptor Francés Deseuse (*l'Escotaire*) i el pintor Jòrdi Deseuse (Georges Dezeuze).

venia el bon temps, m'acompanyaven de bona gana a Aniane i a Sant Guillem del Desert, on retrobàvem el llom de les muntanyes, un aire més lleuger, rierols que corrien entre la menta, salamandres, orenetes de roca.

En sortir de les meves classes, freqüentava la Biblioteca Municipal, a tocar del Liceu, on m'atreia una rica col·lecció constituïda per un cònsol de Franca a Barcelona, coneguda amb el nom de «Fons Vallat», del cognom d'aquest cònsol.

Mai no hauria arribat a fer meua l'erudició, si no hagués abordat un tema que era car al meu cor: l'estudi del Rosselló i de la seva llengua, abans i després del Tractat dels Pirineus. Tot just el besllumava, quan un amic em va permetre desencauar als encants dos reculls facticis, on s'aplegaven misteris i tragèdies.

Una ganga! M'havia bastat de llegir atentament alguns llibres de raó, d'interrogar les obres de devoció de la mateixa època, per il·luminar un horitzó del passat, a condició de consagrar-hi totes les meves hores de lleure.¹⁷

Però, com explica Anglade a la seva ressenya, en realitat no van ser poques les dificultats que caldria vèncer:

En el *Pròleg*, Pons no ignora tot el que hi ha d'ingrat i de difícil en el seu tema, el període i la província que estudia no van pas conèixer als segles XVII i XVIII la glòria literària. [...] Aquestes influències [castellana i francesa] se superposen sense arribar a dominar; [...] Estudiar aquestes influències tan diverses era una obra àrida i complexa; i encara resultava més difícil pel fet que molts dels texts son inèdits o dispersos en nombroses biblioteques, públiques o privades. Pons no va pas dubtar a emprendre aquest treball; la seva audàcia i la seva curiositat han estat ben recompensades.¹⁸

Ja el sol fet de voler defensar una tesi sobre un tema considerat marginal, per no dir directament irrellevant o ínfim, des del punt de vista de la ideologia que inspirava la universitat francesa del seu temps, resultava problemàtic. I Pons mateix ho insinua discretament:

Quan el treball prengué una forma decisiva, em vaig confiar a un professor de la Sorbona. Em respongué amb un mot ràpid, ple d'una ironia glacial. Llavors vaig adreçar-me a Tolosa, al meu mestre de vell provençal, Joseph Anglade, un vinyataire franc com l'or, que m'acollí amb els braços oberts i m'encoratjà tant com va poder, fins al dia que tingué la joia de lliurar-me el meu darrer pergamí.¹⁹

17. *L'ocell tranquil*, traducció de Ramon Folch i Camarasa (*Prosa completa* I, p. 343-345; original francès publicat a: *La Vigne de l'ermite. Don Joan de Serrallonga. L'Oiseau tranquille*, Chiendent, Perpinyà, 1987, p. 272-273).

18. Joseph ANGLADE, «Joseph-Sébastien Pons. *La Littérature catalane en Roussillon au XVII^e et au XVIII^e siècles*», *Annales du Midi*, tom 42 (núm. 165-166), 1930, p. 301-305.

19. 13. *Prosa completa*, p. 343-345; *La Vigne de l'ermite*..., p. 272-273.

És a dir, la presència d'Anglade a Tolosa va ser providencial per a Pons i el projecte de tesi («hispanica i catalana») que proposava. A les memòries recorda com les seves classes, a les quals havia assistit quan era un estudiant de Lletres, testimoniaven l'amor per l'occità en totes les seves variants.²⁰

En el moment de començar a preparar la seva tesi doctoral, podríem dir que Josep Sebastià Pons gairebé només es podia basar en la *Bibliographie Roussillonnaise* de Pierre Vidal i Joseph Calmette²¹ i el treball de Joachim Comet sobre la història de la impremta a Perpinyà,²² que inventariaven obres de difícil accés. Pons va treballar a l'Arxiu dels Pirineus Orientals (ADPO), la Biblioteca Municipal de Montpeller, la Biblioteca Municipal de Tolosa, la Biblioteca de Catalunya..., va tenir les portes obertes a la rica biblioteca privada del bisbe Carsalade du Pont —una part de la qual, els manuscrits teatrals, està actualment dipositada a l'ADPO—, a la del traductor de Verdaguer Tolrà de Bordas i va poder visitar cases particulars que conservaven llibres i manuscrits antics. A la seva pròpia biblioteca, que els hereus custodiaven a Sureda, hi havia obres impreses i manuscrits, comprats o procedents de donacions, utilitzats en aquella comesa. Va fer una feina immensa, analitzant les influències de les cultures castellana i francesa en les obres escrites i en les mentalitats, resumint i explicant llibres d'història apologetica o literatura piadosa (influida primer pels místics castellans o més tard per sant Francesc de Sales), estudiant manuscrits d'un teatre popular religiós d'arrel medieval que es va anar adaptant successivament a les influències de la comèdia castellana i del classicisme francès, i on manifesta el seu ampli coneixement d'aquestes literatures, llegint llibres de raó de cases de pagès, resseguint amb detall els dietaris d'Honorat Ciuró, acarant i classificant fulls i fulls de goigs i estudiant-ne el procés de transmissió...

Amb les fitxes de les obres examinades, Pons va escriure la tesi complementària per al doctorat de lletres, una *Bibliografia* que va ser publicada

20. «Tots els dialectes vius del Migdia collaboraven a l'explicació d'un text antic. [...] Joseph Anglade no ens separava dels nostres orígens rurals i ens transportava per tant en una clariana. [...] Encara millor, l'any 1914 crea, en collaboració amb Joseph Calmette, un *Institut d'Études Méridionales*. Si aquests estudis no obtenen un suport suficient [a França], per raons que resulta inútil d'examinar, atreuen, en canvi, els estudiants estrangers i formen uns quants romanistes de qualitat, com Pierre Fouché, actualment a la Sorbona, Jean Audiau, Louis Alibert i Joseph Salvat. En 1929, jo mateix defenso a Tolosa una tesi *hispanica i catalana* amb un propòsit que semblava avenir-se al marc de l'Institut. Ell llegeix el meu treball amb una atenció perfecta, em dona la seva impressió decisiva després de la lectura dels dos primers capítols, em retreu l'escepticisme que hi exerceixo sobre mi mateix, i finalment em dispensa un encoratjament d'un valor incalculable. Durant la defensa de la tesi, mostra una indulgència que em desarma, crea una atmosfera de simpatia que fa minvar les meves aprensions» (J. S. PONS, «Nécrologie. M. Joseph Anglade (1868-1930)», *Bulletin Hispanique*, tom 33, num. 4, 1931, p. 343-346).

21. Pierre VIDAL & Joseph CALMETTE, *Bibliographie Roussillonnaise*, separata de BSASLPO, núm. 47, Charles Latrobe, Perpinyà, 1906.

22. Joachim COMET, «L'Imprimerie à Perpignan depuis les origines jusqu'à nos jours», BSASLPO, núm. 49, Perpinyà, 1908, p. 239-368.

en un volum a part i que aquí presentem com la segona secció de la nostra edició. N'hem conservat l'estructura i l'ordre de les fitxes, basat en els quatre llibres en què es divideix la tesi doctoral, però a vegades les hem ampliat perquè fossin més explícites, hem corregit, indicant-ho, els errors que hem pogut percebre en algunes descripcions bibliogràfiques i hi hem afegit, en els llocs corresponents, les obres fonamentals publicades posteriorment sobre els mateixos temes, fent que es distingissin clarament de les originals perquè van precedides d'un asterisc o entre claudàtors. També en reproduïm l'índex dels noms propis que apareixen a les fitxes bibliogràfiques i la transcripció d'un fragment dels dietaris d'Honorat Ciuró (obra que, juntament amb Joan Peytaví, tenim transcrita i en curs d'edició), la commovedora pàgina on relata el prometatge de la seva neboda Margarida, l'any 1647.

La seva contribució al coneixement de la bibliografia nord-catalana ha tingut continuïtat en diferents projectes, especialment les obres de Dolors Serra²³ i de René Noëll.²⁴ I en aquest moment, en el portal Corpus Textual de la Catalunya del Nord, dirigit per Eulàlia Duran i coordinat per Eulàlia Miralles, aixoplugat a l'Institut d'Estudis Catalans i centrat en obres impreses, i en la Base de Dades de Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna, dirigida per Eulàlia Duran i coordinada per Maria Toldrà, consultables en línia. D'altra banda, Albert Rossich i Maria Rosa Serra preparen un «Repertori de textos dramàtics en llengua catalana, dels orígens a 1865», que ha de publicar l'Institut del Teatre. Aquestes obres i els inventaris proporcionats per la Biblioteca de Catalunya, l'Institut del Teatre, les mediateques de Perpinyà i Montpeller, l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals, les biblioteques municipals de Tolosa de Llenguadoc i Montpeller, el portal Gallica de la Bibliothèque Nationale de França, els facsímils digitals de llibres antics fets per Google o la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes... han canviat completament les formes i les possibilitats de consulta. Però sap greu haver de dir que ara mateix no és accessible el Fons Tolrà de Bordas al monestir de Sant Miquel de Cuixà i també que Pons encara va poder veure en mans de particulars manuscrits que avui resulten il·localitzables pels atzars que sovint acompanyen les transmissions generacionals (dispersió geogràfica, canvi del cognom de les filles en casar-se, incúria personal...).

D'aquesta obra n'han rebut estímulo i se n'han beneficiat molts investigadors de la literatura catalana. Malgrat tot, és un llibre poc llegit fora de l'àmbit dels especialistes, en part potser perquè fins no fa gaire, abans de les reproduccions digitals, era difícil consultar-lo. L'edició que ara en publiquem no hauria estat possible sense l'ajut al llarg dels anys d'una llista extensa d'estudiosos, bibliotecaris i arxivers, a tots els quals donem les gràcies. Conscients que ens deixarem noms, volem esmentar almenys Renat Bes, Maria

23. Dolors SERRA I KIEL, *Bibliografia de la Catalunya Nord (1502-1999)*, Galerada; Terra Nostra, 2002.

24. René NOËLL, *Essai de bibliographie roussillonnaise*, Terra Nostra, 2007.

Andrea Calafat, Marie Grau, Helena Hugues, Brígida Peyrou, Pere Ponsich, Dolors Serra, Amadeu Soberanas i Pere Verdaguer. També volem fer constar el nostre reconeixement a l'IEC, centrat en la persona de Jaume de Puig, per haver pogut fer realitat aquesta empresa, entrevista i desitjada durant molt de temps i que es pot dir que hem preparat amb publicacions prèvies o encara en curs d'elaboració sobre Josep Sebastià Pons o els autors que ell ens va fer conèixer a través d'aquest llibre, que és també en gran mesura l'origen del nostre interès per la literatura nord-catalana. Interès que ha resultat en una dedicació d'anys que ha comportat viatges, estades, microfilms i fotocòpies de manuscrits, fent d'investigadors per compte propi, subvencionats només pel nostre entusiasme.

Aquesta reedició d'un llibre de fa noranta-cinc anys, que consisteix essencialment en una traducció al català amb la incorporació dels passatges originals d'obres catalanes i castelles que hi eren citats en francès, ha comportat poder fer-ne una revisió, i a vegades hem comentat o corregit, indicant-ho sempre i justificant els canvis. Perquè les nostres observacions o interpolacions fossin clarament distingibles del text que editem, les escrivim sempre entre claudàtors; els parèntesis en cursiva, en canvi, enclouen breus observacions o aclariments del mateix Pons, com en aquests exemples: «De Joan de Girona (*Margarit*) a Ocampo»; «ab ma pròpia llengua catalana, així per ser-me ella natural —la qual nunca (*sic*) és bé negar-la—».

Hem comprovat les citacions que Pons ofereix de les obres que estudia, acarant-les amb les fonts impreses o manuscrites; en els pocs casos que no hem pogut localitzar els fragments que ell presentava només en francès, ens hem hagut de resignar a proporcionar-ne una traducció nostra, fent-ho constar. Quan pot semblar que no hi ha una correspondència plena entre les versions de Pons i els originals pels quals les hem substituït és perquè el text francès no era del tot literal o perquè hem hagut de treballar amb edicions o manuscrits diferents dels que ell havia pogut consultar.

Com que l'edició original d'aquest llibre és avui dia fàcilment accessible,²⁵ n'hem modernitzat gràficament gairebé totes les citacions, seguint les normes que va establir Albert Rossich per a la col·lecció «Philologica» de l'editorial Vitella;²⁶ igualment, en general, conservem la grafia original dels títols dels llibres quan són citats per primera vegada (afegint-hi l'accentuació i algun cop modificant-ne la puntuació), però no en les mencions posteriors; per això, per exemple, els *Títols de honor...*, d'Andreu Bosch, són citats com *Títols d'honor* a partir del segon esment, o les *Alas per volar a Déu*, de Lluís Guilla, esdevenen *Ales...*

25. Es pot consultar en línia a la pàgina de la Càtedra Màrius Torres o adquirir en diverses edicions electròniques.

26. Albert ROSSICH, «Criteris d'edició. Textos clàssics de l'edat moderna», dins *Poesia catalana del barroc. Antologia*, a cura d'Albert Rossich i Pep Valsalobre, Edicions Vitella, Bellcaire d'Empordà, 2006.

Josep Sebastià PONS

LA LITERATURA CATALANA AL ROSSELLÓ
ALS SEGLES XVII I XVIII

I

L'esperit provincial. Els místics. Els goigs i el teatre religiós

PRÒLEG*

Al senyor Joseph Anglade

Només existeix un esbós d'història literària del Rosselló, el que J.-B. François Carrère va inserir en el seu *Voyage Pittoresque*, que ell titula «Histoire littéraire des grands hommes du Roussillon» (1787, cap. IX). Ni tan sols n'és una vista cavallera. L'autor declara amb suficiència que en aquesta província les ciències i les arts van ser desateses i no van deixar cap rastre que hagi arribat fins a nosaltres. En dona un motiu ben vague: que el país va ser assolat pels bàrbars. Però és una opinió prou reveladora del caràcter generalitzador del segle XVIII. Aleshores no es concebia que les obres dialectals poguessin tenir cap interès. La història s'acontentava amb opinions ben definides sobre el gust i les regles de l'art. La literatura es considerava en relació amb la vida de societat, però mai amb l'esperit popular i el geni local.

El romanticisme, tan favorable als estudis germànics, va preparar tanmateix l'eclosió del estudis romànics, i a partir de l'inici del segle XIX l'erudició es va aplicar a desvelar l'edat mitjana. Mentre que els erudits concebien l'edat mitjana dels dialectes d'oc com un període tancat, més recentment d'altres investigadors s'han fixat en els moviments de Renaixença del segle XIX;¹ però en tots dos casos es deixava a l'ombra el llarg període de decadència. Se l'abandonava com un camí ingràt i monòton. M'ha semblat que mereixia ser recorregut.

Com les províncies del Migdia i Catalunya, el Rosselló no va produir en aquest període una obra que s'imposi per les seves qualitats extraordinàries. Res no és més evident que aquesta atonia. I tanmateix s'entén fàcilment que la vitalitat del català estava aleshores més intacta que no pas avui dia. La llengua, com un riu, discorria secretament pels boscs, però no se'n reconeixia l'abundància. És per això que no podríem judicar el veritable estat del català a partir de les poques obres on es va emmirallar en aquesta època. La literatura impresa s'apartava del model viu. En canvi, la literatura folklòrica tenia aleshores un franc esclat que actualment ja no troba. El folklore és la salvaguarda del llenguatge; en neix i l'alimenta. Ben mirat, la Renaixença provençal i la catala-

* La *Littérature Catalane en Roussillon au XVII^e et au XVIII^e siècle. L'Esprit provincial. Les Mystiques. Les Goûts et le Théâtre Religieux*, par Joseph-Sébastien Pons, Docteur ès Lettres, Professeur du Lycée de Montpellier. Bibliothèque Méridionale, publiée sous les auspices de la Faculté des Lettres de Toulouse, 2^e série, tome XXIV. Édouard Privat, éditeur, 14 Rue des Arts, Toulouse; Henri Didier, éditeur, 6 Rue de la Sorbonne, Paris, 1929.

1. E. RIPERT, *La Renaissance provençale*, 1918; J. AMADE, *La Renaissance littéraire en Catalogne*, 1924.

na apareixen com el lloc ideal de trobada del folklore i de la literatura pròpiament dita, com la manifestació a plena llum d'un esperit popular que havia estat molt temps contingut. El folklore ocupa el primer pla en l'obra de Mistral o de J. Verdaguer, i sabem prou quines circumstàncies en van afavorir el geni: la seva infantesa enmig dels prats.

Per tant, la decadència dels dialectes d'oc era més aparent que real. Només era un fet d'ordre polític i literari. Tan sols era absoluta en les classes que conformen el marc dirigent de la societat, però no implicava pas l'esperit popular. Això encara és més cert pel que fa al Rosselló. Podem observar —i és una observació capital— que al segle XVIII aquesta marca no posseïa cap escriptor de llengua francesa, o si més no, la llista n'és ben reduïda: jurisconsults com Albert i Fossa; un polígraf, el doctor Carrère; un benedictí, Dom Brial; si bé tots es mostren captivats pel moviment del segle —la majoria vivien a París—, no són representatius d'aquest petit país, vull dir que no en són l'emanació directa, com en un altre moment i en la seva província, un Clément Marot o un Montaigne. Cal esperar al segle XIX perquè els camps catalans siguin celebrats per la musa francesa, i aquest va ser el paper d'Amable Voïart, nascuda a Metz l'any 1798 i esdevinguda rossellonesa pel seu matrimoni amb Josep Tastú, el col·laborador de Raynouard i de Torres Amat. Quina és la causa d'aquesta absència d'escriptors? S'endevina prou. El català, encara vivaç, perjudicava l'expressió francesa, mentre que la literatura catalana no sofria pas menys de la penetració subtil i certament necessària del francès.

Sempre reduïda, abandonada pels esperits cultivats de la província, aquesta literatura podia assentar-se almenys en alguns gèneres tradicionals; i es manté original fins i tot en la seva pobresa. Conservava un teatre religiós, d'antics misteris, refosos sovint, contínuament representats a l'escena pobletana: el *Misteri de la Passió*, vulgarment anomenat *La tragèdia santa* o *La presa de l'hort*, conserva traces d'una redacció del segle XIV. Encara s'interpretava al final del segle passat, conservant la seva escenificació particular; al costat de nombroses tragèdies de sants, el poble ens transmet d'aquesta manera el gran drama de la Passió, que humanitza la religió, i que s'obre amb el «Plany de la Mare de Déu». Aquests texts ja van ser assenyalats pel senyor Pierre Vidal, i el senyor Léo Rouanet va acceptar els resultats d'aquell estudi en els seus *Autos, farsas y coloquios del siglo XVI*;² i almenys aquest cas, l'atenció d'altres investigadors m'ha encoratjat a perseverar en la meua.

La poesia religiosa també es mantenia amb els goigs, gènere de forma fixa, bastant acostat a la balada, que fa arribar fins a la nostra època, amb modificacions a penes perceptibles, texts d'una autèntica plenitud lírica escrits al final del segle XV, com els *Goigs de Nostra Senyora de la Pietat*.

Per últim, els llibres de devoció, els reculls de miracles i fins i tot alguns tractats de mística no es deixen mai de redactar en català durant el període que

2. Bibliotheca Hispanica, 1901.

ens ocupa. Tot i que es reediten i rellegeixen antigues històries de cavalleria, com la de *Pierres de Provença* i de la gentil Magalona, o la de *L'esforçat Partinobles, comte de Bles, i après fonc emperador de Constantinoble*,³ la literatura narrativa és gairebé morta; només algunes memòries, les de Jeroni Cros o de Pere Pasqual, o alguns llibres de raó, evidentment manuscrits, ens ajuden a reconstruir l'espectacle de la vida local. Però els llibres de devoció, els misteris i els goigs denoten el mateix esperit i viuen en una estreta interdependència. Tot plegat no constitueix res més que una literatura pastoral i de retaule, i seria inútil voler negar aquests límits modestos; ja és ben bé molt que s'hi pugui observar la persistència de l'esperit de l'edat mitjana.

Tot i ser arcaica, aquesta literatura també ens illumina sobre l'evolució del gust. El misteri rossellonès de vegades s'acoloreix ingènuament en contacte amb la *comedia*;⁴ es va acostant cada vegada més a l'ideal de la tragèdia francesa; i en aquesta mateixa evolució la religió hi anirà apareixent amb un caràcter ben diferent. Es tracta només de l'evolució del gust? En aquells llibres i aquells manuscrits es poden seguir les peripècies d'una lluita lingüística. «Les més grans potències de la cristiandat», escriu Montglat els seus *Mémoires*, «són França i Espanya, que donen impuls a tota la resta d'Europa».

El Rosselló és una peça en joc en aquesta lluita. Durant molt de temps les fronteres naturals el van preservar i mantenir al marge, però els exèrcits de Lluís XIII i del comte-duc d'Olivares les van franquejar. El Rosselló era

3. Aquesta novella francesa del segle XII va ser traduïda a l'espanyol (ed. Alcalá de Henares, 1513). Se'n coneix una edició catalana de Tarragona (1588), «novament traduïda de llengua castellana en la nostra catalana» (cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, tom I, p. CXLVIII). Existeixen nombroses edicions del *Comte Partinobles* als segles XVII i XIX (Torner, Barcelona, 1842; Borràs, Barcelona, 1844). Quant a la novella de *Pierres de Provence et de la belle Maguelone*, composta per BERNAT DE TRAVIEZ, canonge de Magalona, i a qui Petrarca ha «donat noves gràcies», la seva redacció francesa del segle XV (Lió) és la font de nombroses traduccions. Edicions castelleses: Burgos, 1519; Sevilla, 1519. *La història del cavaller Pierres de Provença...*, «traduïda de llengua castellana en la llengua catalana per Honorat Comalada», Barcelona, 1650. Cf. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, CL-CLI. Altres edicions: J. Rovira, Olot, segle XVII; Rafael Figueró, Barcelona, s. d.; Bro, Girona, s. d.

4. [*comedia*: amb aquesta paraula, escrita sempre en espanyol, Pons es refereix a la comèdia clàssica castellana. En paraules d'un dels autors que Pons cita més endavant, Ernest MARTINENCHE: «Le succès éclatant de Corneille [*Le Cid*] précipita son influence. Tous ne l'avouèrent pas, mais tous désirèrent s'envoler dans la gloire ainsi fardés "de blanc d'Espagne". À partir de 1636 et jusqu'à Racine, la comedia espagnole fournit à nos auteurs, grands et petits, une bonne partie de leurs tragédies et de leurs tragi-comédies, et elle joue aussi son rôle dans la création et le développement de notre comédie classique. [...] On a déjà relevé les principaux emprunts que notre XVII^e siècle a faits à Lope et à Alarcón, à Francisco de Rojas et à Calderón». («L'exit esclatant de Corneille [*El Cid*] feu que la seva influència es precipités. No pas tots ho confessaren, però tots desitjaren enlairar-se cap a la glòria tenyits de "blanc d'Espanya". A partir de 1636 i fins a Racine, la *comedia* espanyola proporciona als nostres autors, grans i petits, una bona part de les seves tragèdies i de les seves tragicomèdies, i també té un paper en la creació i el desenvolupament de la nostra comèdia clàssica. [...] Ja han estat assenyalats els principals manlleus que el nostre segle XVII feu a Lope i a Alarcón, a Francisco de Rojas i a Calderón»), *La Comedia espagnole en France*, p. VIII.]

molt espanyol, perquè era catòlic, però també molt català, perquè les institucions de la Confederació aragonesa encara hi subsistien. El Tractat dels Pirineus l'apavaiga i el desconcerta. El rossellonès de 1659 no podia desprendre's de l'home antic. És veritat que no havia tingut motius per a sentir-se satisfet de la política espanyola. Les *Memòries* de Pere Pasqual en són prou testimoni. La revolució de 1640 va anar acompanyada d'una crida a Richelieu. Però tan bon punt com es consulta l'abundant bibliografia d'aquesta època colpeix la diversitat dels sentiments que es manifesten en tots els països de llengua catalana. En 1641 apareixia a Barcelona el panegíric de Lluís XIII, escrit pel doctor Martí i Viladamor. L'autor hi celebrava el casal de França; afirmava que el poder de França seria limitat mentre no posseís Catalunya. Un altre capítol preconitzava la unió de tots dos països com un conjunt admirable.⁵ Al capdavant d'aquest llibre, que potser és un exemple de la literatura de fons secrets, un esplèndid gravat en talla dolça, sembrat de flors de lis, representava el rei, mirall de tota cavalleria. ¿Però com és que aquest panegíric estava redactat en espanyol? ¿I per què a cada pàgina hi esclatava un conceptisme delirant, amb els seus embulls i el seu èmfasi sostingut? ¿Que no tenia Catalunya una llengua literària amb què poder donar proves més franques de la seva força i la seva amistat?

Sens dubte, el Rosselló, aïllat al capdamunt de la península i en constant relació amb el Llenguadoc, havia estat menys seduït pel gust espanyol; tanmateix se li retraurà que s'hi mostri fidel. I ja per primera vegada l'any 1660, l'endemà de l'annexió, quan el jove rei Lluís XIV, que es dirigia a Sant Joan Lloitzune a trobar-se amb la infanta Maria Teresa, va fer entrada a Perpinyà. Els cònsols, amb toga carmesina, l'esperaven al portal de Nostra Senyora, amb un tàlem de seda brodada («tàlem d'espòliu incarnat»). Però si la reina Maria havia entrat dalt d'una somera, el rei de França va penetrar a la vila en carrossa. S'hi va estar deu dies, d'acord amb els *Mémoires* de Mademoiselle de Montpensier. Aquesta, que ja havia anotat en to de mofa el nombre i les vestidures dels penitents a Avinyó, encara va quedar molt més sorpresa en una vila tot just acabada d'afegir a la Corona: «Perpinyà em va semblar una vila molt lletjota»; «Els homes i les dones es vesteixen a l'espanyola, i també hi viuen. Les cases són també bastides a la moda d'aquell país, sense xemeneia, llevat de la de la cuina».⁶ Els cònsols van oferir un ball a Ses Majestats en el saló de la Llotja de Mar, «un ball a la moda d'Espanya, altrament anomenat SARAVOS»⁷ (p. 81). Els balladors portaven capa i espasa. Els cònsols van presentar al rei

5. *Cataluña en Francia, Castilla sin Cataluña y Francia contra Castilla. Panegírico glorioso al Monarca Luis XIII el Justo* (Deu, Barcelona, 1641): «Francia sin Cataluña, aunque innumerables excelencias tiene, tienen términos sus glorias. Pero Cataluña en Francia es un compuesto admirable» (p. 4). Vegeu *Bibliografia*.

6. *Mémoires de Mademoiselle de Montpensier*, J. Wetstein & G. Smith, Amsterdam, [1766], t. V, p. 80. [Corregim *Welstein* per *Wetstein*.]

7. Llegim *sarao*, o millor, *sarau*.

confitures abundants i paneres guarnides de magranes i llimones, símbol gràcies de la província, present de Pomona ibèrica. «M'hi avorria molt» diu la *grande demoiselle*. Va acompanyar Anna d'Àustria en les visites als convents. «Les que són molt austeres en un país són molt coquetes en un altre: porten toques de quintí⁸ prisat, es pinten la cara i es posen afait vermell i presumeixen de tenir festejadors. N'hi va haver una que va pregar Comminges que me la presentés i que em digués que era l'enamorada de Saint-Aunais. Aquesta mena de compliment em va esfereir. Em va dir que confiava que, per les bondats que jo tenia per ell, en tindria algunes per ella, que feia deu anys que era la seva *devota*, que és el nom que se'ls dona habitualment. No vaig saber què contestar» (p. 80). Sembla que el costum novellesc de l'amor devot també s'havia estès al Rosselló; i com aquest, mil lligams l'unien encara a la seva antiga pàtria; així mateix, alguns nobles rossellonesos encara van provar de fer retornar la província a Espanya.

Crepuscle d'Espanya, aurora de França, l'atmosfera rep una llum diversa; i els seus reflexos moren i neixen o s'associen confusament en la literatura provincial; un caràcter compost que la priva del seu impuls natural però li dona un atractiu cert. Un dels tractats místics que estudiaré aquí, *Alas per volar a Dieu*, de Lluís Guilla, encara recull, a la fi del segle XVII, les flors de la metàfora espanyola, mentre que d'altra banda s'hi descobreixen imitacions de sant Francesc de Sales.⁹

El Rosselló no deixa de mantenir el contacte amb Catalunya durant el segle XVIII, i encara hi circulen els mateixos llibres, tant escrits en català com en castellà; però si aleshores la diferenciació lingüística no és gaire sensible, les condicions intel·lectuals són evidentment del tot diferents. En aquesta banda dels Pirineus són molt més favorables. La llengua francesa tindrà un paper benèfic. Eliminarà del vocabulari una bona part dels mots castellans que l'havien desfigurat, en primer lloc els pertanyents al llenguatge *culto*. Incitarà a uns quants escriptors modestos a cercar mots més intel·lectuals, més cenyits al pensament. En definitiva, és d'una aplicació més o menys conscient que en naixerà un nou català literari.

8. [*quintí*: teixit procedent de Quintin (Bretanya): «... les boulangers emploient des tamis de soie et de quintin; cette dernière étoffe est ainsi nommée de la ville de Saint-Quintin, en Bretagne, où on les fabrique» («els flequers fan servir tamisos de seda i de quintí; aquest darrer teixit s'anomena així per la vila de Saint-Quintin, on es fabrica»), J. A. BORGNIS, *Traité complet de mécanique appliquée aux arts: Des machines d'agriculture*, 1819, p. 139. Es tracta d'un mot no enregistrat en català i que només hem trobat en un article de Rotllà SERRES-BRIÀ («El monestir de Santa Clara de Perpinyà», *Miscel·lània d'homenatge a Gabriel Roura Güibas. Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. 52, 2011), traduint aquest mateix passatge.]

9. STENDHAL (*Mémoires d'un touriste*, tom II, éd. Calmann-Lévy, p. 361), encara experimentarà alguna sorpresa al seu pas per Perpinyà: «Perpinyà em plau infinitament, sobretot un cert pont ple de marxants catalans: són una gent que em resulta absolutament nova» (15 set. 1837).

Els historiadors de la Renaixença catalana es complauen a atribuir-ne l'impuls inicial al Romanticisme i, per oposició, volen veure com una de les darreres causes de la decadència la difusió, d'altra banda tan tardana, del classicisme francès. Però en tota matèria cal considerar primer les solucions més realistes. Els clàssics, sense cap mena de dubte, tant Bossuet com Racine, són els referents intel·lectuals dels rossellonesos al segle XVIII. Basta la *Regla de vida* (1755) de Salamó i Gelabert per a provar-ho. Aquest llibre noblement construït travessa l'Albera. Es pot percebre un treball de depuració equivalent en els goigs. L'hispanisme es manté en els misteris, però en aquest gènere Miquel Ribes resulta un innovador; és traduïnt Racine que aprèn a conèixer el modelat vigorós de la seva pròpia llengua. Un moviment de neoclassicisme es dibuixa dins les estretes fronteres del Rosselló. Està destinat evidentment al fracàs, i com que és sobretot obra d'eclesiàstics, gairebé no sobreviurà a la Revolució. Cal fer notar encara que Miquel Ribes emigra a Espanya, i aparentment hi transmet aquesta lliçó de classicisme. Miquel Ribes s'elevava per damunt del seu auditori de pobletans proposant-los traduccions de Racine, i al mateix temps enderrocava l'aparell arcaic dels misteris. Gràcies a ell, el pensament de l'art francès s'expressa en català; després d'ell, només quedava una darrera etapa a franquejar per a acceptar la llengua de la nació, perquè no és possible resistir l'empenta dels esdeveniments i les exigències de la vida pràctica.

La lenta evolució d'una província mereix que ens hi detinguem, però si aquesta indecisió és governada per un joc d'influències contràries, sol·licita encara més la nostra atenció; hi som testimonis d'un conflicte gairebé silenciós, que es desenvolupa apaciblement, com si els actors no en fossin conscients. És un conflicte purament espiritual; s'atenua i s'eixampla amb el temps, perquè és el de tres llengües rivals que comporten formes de pensament diferents. Allò que el Rosselló va heretar d'Espanya és prou sens dubte per a assegurar-li l'originalitat a ulls d'alguns, però més que per aquest esclat espanyol, aquesta originalitat es caracteritza per la persistència d'un esperit antic, per la seva fidelitat a les representacions, que renoven uns materials romànics i el patetisme de l'edat mitjana. Aquest art pot no suscitar entusiasme; s'hi endevina una permanent simplicitat. Per això, encara que sembli cedir als corrents externs, la província conserva la unitat que li assegurin el relleu muntanyós i la seva posició extrema. Aquest fet ja ha estat observat en l'arquitectura i en les formes simples de la construcció.¹⁰ Durant molt de temps els picapedrers van continuar barrejant motius simbòlics amb l'ornamentació gal·loromana; i van clavar en posts de roure volutes de ferro forjat procedents de les fargues catalanes. Es manté l'arc de mig punt i es continuen alçant campanars emmerletats amb bandes llombardes. Construccions massisses, en els contraforts de les muntanyes, encara semblen dictar lleis severes a l'esperit. De la mateixa

10. És una de les observacions essencials de J.-A. BRUTAILS, *Notes sur l'art religieux en Roussillon*.

manera, els misteris i els goigs repeteixen les mateixes pautes de pensament, i ens proposen les inscripcions lapidàries de la fe. Una literatura molt empobrida es va refugiar entorn dels absis. S'organitza amb una lentitud pacient i patriarcal. No s'eleva a descobrir senyals i és insensible a les onades espirituals. Precisament perquè es troba replegada sobre si mateixa ens revela l'estat habitual d'un pensament que harmonitza amb la terra i amb els treballs quotidians. Els testimonis que ens dona ens ajuden a comprendre les emocions d'un grup humà; i el fet que es repeteixin, gairebé idèntiques, en el curs dels segles no és pas motiu per a negligir-ne la història.

Deixo endevinar els sentiments que m'han inclinat a escriure aquest llibre, però vull donar algunes indicacions sobre el mètode que m'ha guiat. Un període de decadència no exalta pas el comentari: s'assembla a un desert que cal recórrer durant molt de temps abans d'arribar a una parada on hi hagi bellugueig de plantes. Aquesta atonia semblarà menys greu si es té en compte que el Rosselló és una província molt reduïda, en gran part muntanyosa, consagrada a la vida pastoral, i que la seva vila capital no comptava pas deu mil *vecinos* al segle XVII. Aquestes consideracions m'han portat a concedir al meu tema un espai de dos segles. D'aquesta manera he pogut agrupar una matèria esparxa i confusa d'acord amb una direcció general. Si estudio la persistència de les formes tradicionals, mostro al mateix temps com la influència espanyola es va enretirant lentament, mentre que la francesa guanya posicions més sòlides. A més, he volgut resseguir alguns camins on poder escollir punts d'observació. Hi constato el paper del conceptisme en la corrupció de la frase catalana, i d'altra banda, la vivacitat de l'esperit provincial abans de la revolució de 1640 em permet donar ple sentit a l'obra d'Andreu Bosch. Provo de fixar alguns retrats intel·lectuals i morals. Les seves pròpies obres m'han revelat els rostres arcaics de Bosch, de Ciuró i de Guilla, on s'endevina encara com un color del segle XVI. M'he de resignar a deixar diversos punts a l'ombra, però si he estat capaç de posar alguna claredat en el meu discurs, voldria que servís per a orientar investigadors més afortunats.

N. B. 1. Les monografies que interessen aquesta història són força rares; sembla com si les obres que en constitueixen la matèria haguessin estat dispersades deliberadament. Tanmateix he descobert precioses peces d'informació al Fons Vallat de la Biblioteca de Montpeller i a la col·lecció de la Société des Langues Romanes. Alguns lleures, els que donen les vacances, em van permetre continuar les meves recerques a la biblioteca de Perpinyà, en el mateix edifici que ha vist reformar-se l'antic Estudi Major, i visitar a Barcelona les esplèndides sales de l'Institut d'Estudis Catalans, on la fina amabilitat de Lluís Nicolau d'Olwer i de Ramon d'Alòs-Moner, i el carilló de la catedral, alleugen les hores de feina. He pogut també en col·leccions privades, com les del bisbe erudit monsenyor de Carsalade du Pont i de mossèn Josep Bonafont. La família Ciuró, de Cameles, m'ha volgut confiar els manuscrits del seu avantpassat Honorat. El collaborador del senyor J. Calmette, el senyor Pierre Vidal, els

treballs del qual m'han servit de guia, m'ha donat indicacions precises. El senyor Marcel Robin m'ha reservat la millor de les acollides a l'Arxiu departamental, l'inventari del qual dista molt d'estar acabat. Nombrosos amics han tingut l'amabilitat de recollir per a mi les despulles del teatre rossellonès. Finalment, aquest llibre deu molt a l'exemple i a la sollicitud del senyor Joseph Anglade.

N. B. 2. La Bibliografia, publicada a part, conté informacions complementàries. Hi remetem especialment per a resoldre les abreviacions.

LLIBRE PRIMER

LA LLUITA LINGÜÍSTICA

CAPÍTOL I

LA SUPREMACIA DEL CASTELLÀ

Al segle XVII, els antics autors catalans havien estat gairebé oblidats, i si bé la llengua conservava les seves posicions essencials en els debats o en els texts jurídics i consulars, en les actes notariaus, els llibres de comptes, els llibres de raó i fins en les correspondències, la tradició literària feia temps que s'havia estroncat.¹ La decadència s'afirma en la mesura que el nou sentiment nacional progressa. L'esperit del Renaixement ja havia contribuït a isol·lar una llengua massa arcaica. Els horitzons es van eixamplar amb les conquestes i Catalunya s'hi va veure arrossegada a desgrat seu. És cert que són ben comptats els autors catalans que van deixar un nom en les lletres espanyoles, però quan escriuen en la seva pròpia llengua es continuen ressentint dels models de Castella, fins al punt que és difícil discernir en aquella confusió què correspon a la seva psicologia personal.

I. PERFECCIÓ I DIFUSIÓ DEL CASTELLÀ

És un perpinyanès, el franciscà Francesc Moner,² qui ens proporciona un dels primers exemples d'assimilació.³ Bé calia que els primers símptomes de decadència fossin evidents perquè redactés en castellà la major part del seu *Cancionero*. La musa de Castella era honorada a València des del principi del segle XVI, com ho demostra l'edició del *Cancionero general*, en 1511; però el cas de Francesc Moner ens invita a reflexionar sobre el caràcter irresistible de la difusió del castellà. Moner va néixer a Perpinyà en 1475, men-

1. N'hi haurà prou recordant l'opinió de Capmany, que volent fer conèixer en 1779 el cèlebre discurs del rei Martí l'Humà, observa que «sería inútil copiarlo en un idioma antiguo provincial, muerto hoy para la república de las letras y desconocido para el resto de Europa» (*Memorias*, II, «Apéndice», p. 54).

2. [Corregim *Pierre Moner*. «El autor es conocido como "Pedro" por Marcelino Menéndez y Pelayo. Véase: *Historia de la poesía castellana en la edad media*, Madrid: 1916», diu Estrella RUIZ-GÁLVEZ PRIEGO, «*La Noche de Moner*, más propiamente llamada *Vida Humana*», *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 30 (2007), p. 168. «Fra Francesc Moner was born in late 1462 or early 1463 in the city of Perpignan, capital of Roussillon, the Pyrenean region of Northern Catalonia. In all probability he received the baptismal name of Pere, the same as his father's.» («Introduction», en Peter COCOZZELLA, *Fra Francesc's Moner bilingual poetics of love and reason: The "Wisdom text" by a Catalan writer of the early Renaissance*. Peter Lang, Nova York, 2010, p. 1).]

3. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos españoles*, tom VII, p. 245-251; tom XIII, p. 436 i ss.

tre la vila era assetjada, durant el regnat de Joan II d'Aragó. A l'edat de deu anys va entrar al servei d'aquest rei com a patge, i el va acompanyar durant els sis últims anys del seu regnat; després va menar una vida atzarosa, va servir un gran senyor de França durant dos anys, va navegar a les galeres del comte de Prades i va prendre part al setge de Granada. Va formar part de la casa del duc de Cardona, i després d'haver professat un amor apassionat a una dama del seu país, menyspreant el món a l'edat de 28 anys, va entrar en religió al convent de Sant Francesc de Lleida. El seu *Cancionero*⁴ conté obres profanes i morals. Va ser recopilat, en 1529, per Miquel Berenguer de Barutell, que el va dedicar a Ferran Folch de Cardona. Al costat de «La noche de Moner», castell allegòric on intervenen els Vics i les Virtuts, s'hi poden llegir poesies que revelen la influència de les nades de Juan del Encina. Poeta bilingüe, Moner imita també Bernat Metge a «L'ànima d'Oliver», on suposa que se li apareix l'ànima d'un cavaller amic seu i que debat la qüestió del lliure albir. És probablement a casa del duc de Cardona que degué consultar algun manuscrit de Bernat Metge; també allà es va familiaritzar amb el *Cancionero* que Juan del Encina havia publicat en 1496, on el pare del teatre espanyol celebrava la presa de Granada: «El triunfo de Fama».⁵ La literatura dels *cancioneros*, tan abundant, afavorida per múltiples reimpressions, embolcallava la literatura catalana, i aquesta es desviava pels camins que duïen a la cort de Nàpols i a Granada.

Al principi del segle XVI, Barcelona era una vila decaïda. L'erudit italià Andrea Navagero, que en 1525 desembarcava a Palamós, si bé lloa la bellesa de Barcelona, no deixa d'observar l'estat d'abandó de les seves drassanes, on no hi havia ni un sol vaixell. Si el descobriment del Nou Món va desplaçar les rutes de navegació, el corrent espiritual del Renaixement també sembla evitar-la. Va ser a Granada, i potser fins i tot en els jardins del Generalife, dels quals ens va deixar una descripció tan enginyosa, que Navagero va desvelar a Joan Boscà els secrets de l'humanisme. Cap lloc no era més propici per a la manifestació d'aquesta nova bellesa. Boscà, el cavaller barceloní, va relatar aquesta entrevista a la «Carta a la duquesa de Soma», que serveix de pròleg al segon tom de les seves poesies. S'hi va tractar sobretot de l'art de ben dir, de les qualitats específiques de les diverses llengües: «Tratando con él en cosas de ingenio y de letras, y especialmente en las variedades de muchas lenguas».⁶ L'ambaixador venecià, que gaudia d'un gran prestigi, li va pregar que assagés el sonet i altres artificis rítmics, seguint l'exemple dels bons autors italians. No va pas ser una cosa dita a la lleugera («livianamente»). Va ser una exhortació i un prec, tant que Boscà va rememorar sovint les paraules d'aquella entrevista, per a enganyar la solitud i la durada del viatge («la largueza y soledad del camino»), i de tornada al seu estatge, va començar a amorosir el seu castellà en el motlle establert per les estrofes italianes. Les novetats mètriques de Boscà,

4. Vegeu *Bibliografia*.

5. [Corregim de la *Fama*.]

6. [Corregim de las *variedades* per en las *variedades*.]

el sonet, el tercet, les *octavas rimas*, la cançó toscana, renoven la lírica i esdevenen el bressol natural de l'*endecasílabo* més dúctil de Garcilaso de la Vega.

I encara havia d'unir més profundament la llengua espanyola amb l'humanisme italià. El tractat *El cortesà*, de Baldassare Castiglione, va ser publicat a Venècia l'any 1528 per Aldo Manuzio, sota l'emblema de l'àncora i el dofí; s'hi feia un retrat de l'home de cort i la societat de què s'envoltava la duquesa Elisabetta Gonzaga al palau d'Urbino. Va ser Garcilaso qui, des d'Itàlia, va trametre a Boscà un exemplar de *El cortesà*; aquest el va traduir i la seva versió apareixia en 1539. Constituïa un guany inapreciable per a la prosa espanyola, li donava més encant, l'enriquia discretament amb les idees dels moralistes antics, i finalment precisava el tipus d'*bonnête homme*,⁷ que eixamplava les concepcions de les primitives novel·les de cavalleria.

Francesc Moner i Boscà marquen dues etapes ben diferenciades de l'abandonament del català. Un cedeix a la literatura dels *cancioneros*, que s'inspira en models provençals; l'altre té un paper d'iniciador en la via de l'italianisme. I tanmateix, es pot afirmar que Boscà continua la tradició catalana, la d'Andreu Febrer, el traductor de la *Divina Comèdia*, la de Bernat Metge, que reprenia amb molt d'encert el material de Boccaccio. En d'altres circumstàncies, Boscà hauria traslladat al català aquesta riquesa amb què va beneficiar les lletres espanyoles. Coneixia la seva llengua natal, com ho demostren les seves glosses d'Ausiàs March, i si hagués tingut la voluntat de fer-la més dúctil seguint els models toscans la seva obra hauria donat el més ferm dels fonaments a l'antiga literatura d'Aragó. Però el segle XVI era el segle de la varietat («las variedades de muchas lenguas»)⁸. El parentiu de les llengües neollatines, més acusat encara en el vocabulari savi i cortesà, permetia el pas d'una a l'altra. Barcelona havia estat el lloc de naixença d'un dels millors poetes de la cort de Nàpols, Benedetto Cariteo. Un escriptor aristocràtic havia d'emprar necessàriament la llengua de la cort i distanciar-se de tota vulgaritat. El precepte de Nebrija: «La lengua sigue al imperio»⁹, imposava aleshores la seva ferma veritat. Barcelona es trobava decaiguda. La seva literatura ja no oferia un camp d'acció prou vast a un esperit d'elit.

Menéndez y Pelayo observa que el patriciat mercantil d'aquesta vila mai no va afavorir les lletres.¹⁰ Extreu l'argument del fet que el Consell de Cent s'havia oposat ja en 1398 a l'establiment de la Universitat que proposava el rei Martí, però convindria investigar les raons que van motivar aquesta decisió,

7. [*bonnête homme*: el que s'avé amb l'ideal humà del segle XVII, descrit en el tractat *L'Honnête Homme ou l'art de plaire à la Cour* de Nicolas Faret (1630) i per molts altres escriptors francesos de l'època: virtuós, mesurat, cultivat sense ser pedant, natural i elegant, discret, bon conversador, cortesà i home de món.]

8. Boscà, en la seva carta a la duquesa de Soma (Vegeu MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos españoles*, t. XIII, p. 76).

9. [Es tracta d'una evocació de la coneguda frase de Nebrija: «Que siempre fue la lengua compañera del imperio».]

10. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos españoles*, t. XIII, p. 19 i ss.

i ja sabem que la cort del rei Martí era un fogar d'alta cultura. En 1450, els consellers van demanar la creació d'aquesta Universitat o Estudi General, amb les mateixes prerrogatives de què gaudien Perpinyà i Lleida. Bastant reduïda a l'època dels Reis Catòlics, la Universitat va ser restaurada en 1536. Va formar sobretot un nucli de teòlegs. La proclamació dels honorables consellers és ben explícita sobre aquest tema: volen edificar una casa i una capella contigua per a estendre «la verdadera ciència, per la qual l'home mortal és fet immortal i ve a conseguir i fruir la beatitud eterna».¹¹ Els magistrats van recórrer a Cosme Damià Hortolà¹² per a establir els estatuts del seu Estudi General. Aquest teòleg humanista, hellenista i hebraïsta alhora, nascut a Perpinyà en 1493, havia estudiat a Alcalà, París i Bolonya. És l'autor d'un comentari simbòlic, en llatí, del *Càntic dels càntics*,¹³ que a vegades és citat al costat del de fra Luis de León. Al seu voltant s'agrupen savis, com Lluís Joan Vileta, que interpretava la lògica d'Aristòtil i els arcans d'Ausiàs March; i Antic Roca, autor d'un diccionari llatí-català, a la manera de Nebrija.¹⁴ El corrent humanista es mescla amb l'escolàstic i alguns escriptors cultiven la comèdia llatina. La Universitat de Barcelona és un seminari d'erudits. S'hi disserta en llatí. Us transporta cap a òrbites de ciència, a través de les fórmules de raonament i els comentaris aristotèlics, al marge de la vida activa i de la literatura de cort. L'erudició antiga sembla contribuir a allunyar els esperits d'una llengua decaïguda i definitivament provincial.

Les fonts de cultura, per contra, afluïen cap a Castella, la preponderància de la qual era proclamada per l'esperit centralitzador i per la política del dret diví. També s'havien de trobar en la nitidesa de la prosa castellana, que durant el segle XVI adquireix una bellesa subtil i contribueix al prestigi nacional. Catalunya assisteix muda i com esgotada a aquesta ascensió sobtada del geni ibèric. El seu passat s'esborra davant d'aquesta avidesa de ciència i d'aquesta aspiració a la unitat. Però l'Espanya naixent a l'humanisme ens ofereix un espectacle d'un gran atractiu. Els texts dels lexicògrafs mostren la voluntat de situar la llengua nacional al nivell de la llatina; i aviat les contorsions del cultisme només serveixen per a fer aquest esforç més sensible, per a manifestar un desig a vegades extravagant de superació. El llenguatge aspira a una noblesa sostinguda. Ja al segle XV, Juan de Mena utilitzava la sintaxi i els vocables llatins amb un art tan enginyós com el de Roís de Corella. Garcilaso continua l'adaptació d'un nou vocabulari poètic. Juan de Valdés creu que la seva llengua no és sinó un llatí corromput, i que bastarien una ortografia i una pronunciació exactes per a restituir-la. Enumera els préstecs que es poden fer al grec i al llatí. Ambrosio de Morales publica en 1546 el seu *Discurso sobre la len-*

11. M. Y P., *Antología...*, t. XIII, p. 21. Segons V. DE LA FUENTE, *Historia de las universidades*.

12. M. Y P., *Antología...*, t. XIII, p. 23. P. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 282.

13. *In Cantica Cantorum Salomonis explanatio*, Jayme Cendrath, Barcelona, 1583.

14. VIDAL & CALMETTE, *Bibliographie Roussillonnaise*, núm. 2001.

gua castellana, abans de la *Défense et illustration* de Du Bellay. Finalment, Fernando de Herrera, en les seves *Anotaciones* a Garcilaso (1580), escriu un elogi sumptuós del castellà. Afirmar que les obres dels seus poetes es poden comparar «con la hermosura de las divinas rimas de Italia».¹⁵ Lloa la dolça ornamentació de l'italià. Hi oposa la gravetat religiosa, la magnificència altiva, la tendra suavitat de l'espanyol. I després d'haver observat que aquesta prosa no altera les seves formes, hi afegeix aquesta frase d'una sorprenent dignitat d'accent: «Antes toda entera y perpetua muestra su castidad y cultura y admirable grandeza y espíritu, con que excede sin proporción a todas las vulgares, y en la facilidad y dulzura de pronunciación. Finalmente la lengua española se debe tratar con más honra y reverencia».¹⁶ Ell, per la seva part, introdueix un gran nombre de vocables, ja que pretén que la poesia té drets imprescriptibles i que el seu estil s'ha d'allunyar del parlar vulgar. Aquesta *agudeza*, aquesta subtileza que sedueix els espanyols, arriba fins i tot a imposar-se als estrangers.

Indicaré tan sols que l'elogi tan categòric de Fernando de Herrera correspon a la realitat. La bellesa del castellà no prové pas únicament de l'aplicació dels humanistes; aquesta prosa s'exalta, s'il·lumina pel sentiment del diví. Podem descobrir prodigis semblants en les teles de Zurbarán i del Greco i en aquells *Diálogos de la conquista espiritual del reino de Dios*¹⁷ (1595) de fra Juan de los Ángeles, on s'expressa tota la suavitat franciscana. N'hi ha prou de pronunciar els noms de Luis de Granada, de Juan de la Cruz, de santa Teresa de Jesús, de fra Luis de León, per a evocar pàgines plenes de penetració i vehemència.

València bé prova de resistir en la veu dels seus cronistes, Beuter i, sobretot, Rafael Martí de Viciano; aquest darrer, que deriva de l'escola de Nebrija, publica en 1574 el seu *Libro de las alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*.¹⁸ Vol aturar aquell corrent, «porque veo», escriu, «que la lengua castellana se nos entra por las puertas de este reino»;¹⁹ però es resigna a transcriure en castellà el seu allegat, la primera versió del qual és en valencià, i s'observarà la mateixa vacil·lació i els mateixos trasmutaments en els historiògrafs de Catalunya. València ja ha estat conquerida per la pastoral. És allí on neixen la *Diana enamorada* (1564) de Gil Polo i *El prado de Valencia* (1600) de Gaspar Mercader. Aquestes obres sentimentals s'allunyen molt de la

15. F. de HERRERA, p. 73-75.

16. *Ibid.*, p. 74-75.

17. [Pons l'anomena *Dialogues de la conquête du spirituel et saint royaume de Dieu*.]

18. Vegeu *Bibliografia*.

19. Igual passava a Barcelona, segons mossèn Despuig, que escrivia en 1557: «... l'escàndol que jo prenc en veure que per avui tan absolutament s'abraça la llengua castellana, fins a dins Barcelona, per los principals senyors i altres cavallers de Catalunya...» (Cf. TUBINO, *Historia del Renacimiento*, p. 63). Més tard, Vicente ESPINEL escriurà: «Desembarcamos en Barcelona, ciudad hermosa en tierra y en mar, abundante de mantenimiento y regalos, que con oír hablar en lengua española parecían suaves y sentenciosos» (*Marcos de Obregón*, relación III, descanso XI [tercera part, capítol XI]).

meditació acerba d'Ausiàs March. La sàvia frase de Roís de Corella no permetia pas augurar que la prosa castellana adquiriria de manera espontània tanta fluïdesa en aquest recer de la llengua llemosina. El pas d'una a l'altra s'opera sense trasbals, com si els valencians cedissin a l'atracció de la bellesa. El paisatge clàssic neix en la ploma de Gil Polo: «Vieron que estaban muy cerca del templo de Diana y comenzaron a descubrir sus altos chapiteles que por encima de los árboles sobrepujaban».²⁰ I si més endavant s'entreveu un ballet de nimfes caçadores, on sembla que s'estiguin produint les magnificències del Ticià, podem endevinar la seducció que exercia tanta llum. A més, totes les innovacions mètriques, renovades per Sannazaro,²¹ es troben joiosament encastades en el text, mentre que *El prado de Valencia* descriu justes poètiques en sales decorades amb majòliques i la partença dels comensals, que els invitats acompanyen en la nit. València s'aparta de tota influència catalana. La seva activitat afavoreix l'expansió de la *comedia*.

Catalunya només participa de molt lluny en aquest moviment, però n'experimenta progressivament l'encís. Es veu arrossegada per la grandesa d'una nació que arriba al seu apogeu polític. L'abundància de la literatura mística és sens dubte l'arma més temible que posseeix l'espanyol per a convèncer el català. Els poetes que canten *a lo divino* són legió. La disciplina dels ordes monàstics s'exerceix a favor de la centralització i de la llengua nacional. «Carles Quint», ens diu Rivarol, «reservava l'espanyol per a les solemnitats i per a la pregària». I conclou així, a propòsit d'Espanya: «En efecte, els llibres ascètics hi són admirables». La majestat de l'espanyol s'imposarà a la trona, i aviat semblarà que confereix una més noble dignitat a les cerimònies; seguint l'exemple dels predicadors andalusos que viuen en els seus monestirs o els visiten, els catalans adopten la llengua nacional, colpits per la novetat dels termes o per l'amplitud dels períodes.²² Voldrien rivalitzar amb ells, i així poder aspirar a càrrecs més importants: l'orgull i l'emulació serviran la causa de la unitat. Res no és més natural que aquest abandó progressiu, si tenim present que l'Espanya de Carles Quint ha sotmès el món. Mentre Felip II posa el segell de la seva grandesa en els flancs de la *sierra*, Espanya només sembla aprofitar el seu imperi per a imposar, amb els seus llibres ascètics, la meditació de la mort. Certament, va exercir la seva seducció en altres dominis: el de la novel·la pastoral,²³ el del teatre, i més tardanament el de la novel·la picaresca. Va captivar els esperits per l'accent de la seva prosa heroica, per la cadència greu de l'instrument, però el favor obtingut es fonamenta sobretot en el sentiment religiós. Els jesuïtes s'escampen per Europa, amb la seva pedagogia, i no cessen de

20. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, t. II, p. 376.

21. *Ibid.*, t. II. «Rimas provenzales», p. 397; «Versos franceses», p. 385.

22. Dom Anselm M. ALBAREDA, *Bibliografía dels monjos de Montserrat* (segle XVI), Monestir de Montserrat, 1928, 301 p., 112 reprod. Extret d'*Analecta Montserratensia*, vol. VII. La major part de les obres citades són escrites en castellà.

23. G. REYNIER, *Le Roman sentimental avant L'Astrée*, París, 1908.

divulgar els moralistes del seu país d'origen.²⁴ És entorn dels texts de Suárez,²⁵ dels vuit volums de la *Teología moral* d'Escobar, que naixeran les querelles de casuística i que gravitarà l'interès d'una llarga disputa. Hom llegeix els teòlegs per a descobrir-hi una veritat o per a combatre-la. Les traduccions de Luis de Granada i de santa Teresa abunden a Anglaterra. Es tradueixen obres espanyoles des d'Amsterdam fins a Venècia; les impremtes de Lió i de Rouen les proporcionen a vegades en la llengua original.

L'apassionament per Espanya s'imposa a la cort d'Anna d'Àustria i a l'hôtel de Rambouillet, amb Voiture i Balzac. Alimenta el preciosisme i el novel·lesc, i aquesta influència, que primer havia impregnat els costums, no fa més que eixamplar-se després de 1630.²⁶

Cervantes exagera sens dubte quan afirma a *Persiles y Segismunda* que tots els francesos entenen l'espanyol, però aquesta idealització afirma l'orgull nacional. És en aquest mateix esperit que insereix a la seva filigrana pastoral l'elogi de Toledo i Aranjuez: «No es la fama del Tajo tal que la cierrén límites ni la ignoren las más remotas gentes del mundo; que a todos se extiende y a todos se manifiesta y en todos hace nacer un deseo de conocerle» (*Persiles y Segismunda*, llibre tercer, cap. VIII).

Si les nacions estrangeres cedeixen a aquest atractiu, Catalunya no se'n podrà pas defensar; s'hi trobarà com atrapada en un parany. Ja alguns escriptors isolats havien emprat el parlar de Castella. Aquest ús tendirà a generalitzar-se a partir de mitjan segle XVI, però ara és hora de resseguir el desenvolupament d'aquesta influència en el Rosselló.

II. LA LLENGUA CASTELLANA AL ROSSELLÓ

Poques províncies han conegut una més gran inestabilitat que el Rosselló. El 13 de setembre de 1493, Isabel de Castella i Ferran d'Aragó, el fill gran de Joan II, entraven en la seva molt fidel vila de Perpinyà, que Carles VIII, retinut a Itàlia, acabava de cedir-los com a preu de la seva amistat. L'entusiasme dels rossellonesos era indescriptible perquè havien sofert molt de la seva annexió a França i del règim d'opressió de Lluís XI. Segons el testimoni del cronista de Castella Diego de Valera, aquesta ocupació fou una veritable captivitat.²⁷

24. ALTAMIRA, *Historia de la civilización española*, tom III. Difusió de la cultura espanyola a l'estranger: p. 631 i ss.

25. Cf. Ignasi DESCAMPS. Vegeu *Bibliografia*.

26. E. MARTINENCHE, *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine*, [Hachette, París, 1900], p. 301-314. La bibliografia sobre les relacions literàries entre tots dos països ja és abundant.

27. Miquel LLOT, *Libre segon dels miracles que lo Senyor ha obrats per medi de la sanctíssima reliquia del gloriós sant Joan Baptista* (1590). Llibre II, cap. VIII, p. 171: «Lo qual empenyorà al Rei de França tot lo comtat de Rosselló per tres-cents milia ducats per espai de cert temps.

Hi havien estat reduïts quan s'havien alçat contra Joan II per a poder mantenir les seves llibertats municipals. Pel tractat de Baiona de 1462, Lluís XI prometia a Joan II l'ajuda d'un exèrcit per a reprimir els seus propis súbdits, mitjançant una indemnització de 300.000 escuts d'or i la lliure disposició de les rendes dels Comtats. Quan l'exèrcit de Jacques d'Armagnac, duc de Nemours, s'havia presentat davant de Perpinyà, els cònsols li havien implorat mercè, el 9 de gener de 1463, i d'aquesta manera els dos comtats havien estat annexionats a França. Però els rigors d'un règim que perseguia alternativament els partidaris de Joan II i els partidaris de la revolució havien exasperat aquest petit país. El complot de 1472, dirigit per l'heroi de la independència, Bernat d'Oms, tornava a portar el rei d'Aragó a Perpinyà, el primer de febrer de 1473. Malgrat un tractat que establia una neutralitat relativa, Lluís XI enviava un nou exèrcit al Rosselló, capturava Bernat d'Oms sota els murs d'Elna i Perpinyà es rendia el 10 de març de 1475, després d'un llarg setge, que li va valer el títol de vila «fidelíssima». Les clàusules de la capitulació eren benignes, però en canvi la repressió va ser violenta. Els habitants que no podien emigrar desitjaven de tot cor el retorn a Aragó. És per això que varen acollir amb tant d'entusiasme Ferran i Isabel. La política dura i pèrfida de Lluís XI havia exaltat el seu patriotisme. A partir d'ara el van posar al servei d'Espanya, diposats a deixar-se modelar per la seva pàtria, ara eixamplada. En realitat, aquest nou patriotisme va restar sempre força vague, sobretot si el comparem amb el viu sentiment de les llibertats comunals, però la noció de frontera es va fer cada vegada més precisa davant les temptatives de sorpresa que es van repetir al llarg del segle XVI; en 1542, el duc d'Alba va haver de defensar la capital del Rosselló d'un exèrcit que comandava el delfí, fill de Francesc I; els francesos alcen el setge davant el coratge dels ciutadans, les partisans dels quals flamegen al sol d'estiu. En 1595, en temps de Felip II, una temptativa nocturna del mariscal d'Ornano torna a fracassar davant la vila. Va ser aleshores quan va esdevenir, segons testimoni dels contemporanis, la primera plaça forta d'Espanya.²⁸

Carles Quint hi va fer entrada, el 17 de febrer de 1538, sota un tàlem de tissú d'or sostingut per quatre cònsols. Seguint l'ús establert, respecta els privilegis de la vila, però li dona un meravellós sistema de defensa, engrandint el Castellet de Lluís XI amb un bastió amb torricó i tancant el castell dels reis de Mallorca dins d'un vast recinte emmurallat d'obra forana. Aquests murs de rajols, amb bastions i camins coberts, diuen prou de la grandesa espanyo-

Del qual empenyorament succeí tanta tribulació, fatiga, misèria i calamitat sobre la present vila de Perpinyà, que tinc per cosa molt certa que nunca (*sic*) tal és estada en lo món». Vegeu J. CALMETTE, *Louis XI, Jean II et la Révolution Catalane*.

28. Miquel LLOT, *Libre segon dels Miracles...*, p. 181-182: «Que segons jo he oït a dir a capitans molt destres, soldats que havien seguit molta part del món, no té lo nostre rei don Felip en tots sos regnes peça de major importància ni plaça que la de Perpinyà, principalment quan estarà acabada ab tots los compliments que conforme les traces ha de tenir».

la. Per la seva part, Felip II i el duc d'Alba hi feren sobreposar nombrosos treballs; encara s'hi veu aquesta inscripció sobre la porta que l'enginyer Palia va col·locar al davant de la Ciutadella:

PHILIPPUS II, HISPANIARUM UTRIVSQUE
1557 SICILIÆ REX DEFENSOR ECCLESIAE

Amb les seves muralles «a la moderna», i encara que estigui despoblada, aquesta vila és, després de Barcelona, la més important del Principat i dels Comtats. És la clau, la muralla, la defensa («llave, muro y defensa») de tot Espanya, que gràcies a ella pot dormir en pau («duerme toda ella a sueño suelto».²⁹ Els elogis de la vila i el seu castell abunden en els cronistes del segle XVII; un d'ells, Esteve de Corbera, escriurà amb èmfasi: «La fidelísima villa de Perpiñán, teatro en que se han representado en varios tiempos gloriosísimas hazañas para exaltación y grandeza de la nación catalana. Están aquellos campos y murallas regados con sangre derramada en servicio de sus reyes. Este es el baluarte de España, que la ampara y asegura de sus mayores émulos, y de sus más continuos y declarados enemigos».³⁰

Els súbdits de Sa Majestat estan sempre alerta, com els sentinelles del reialme. Es pot dubtar del seu patriotisme? Els francolíns en són el símbol, ens assegura Lluís Palau, assessor de la Casa Consular. Els comtats de Rosselló i Cerdanya crien aquests ocells en gran nombre, i quan es veuen obligats a passar a França, es moren a l'instant. És tanta la lleialtat dels habitants que fins els animals en participen; i els historiadors d'aquell temps no s'estaran pas d'anar repetint un exemple tan singular i concloent.³¹

Un contemporani, Lluís Baldó, fa l'elogi de les famílies nobles i de les «casas solariegas» del Rosselló, com si es tractés de vells *hidalgos de Castilla*: «Y burgueses ilustres y de estimación, que no es bien nombrarles individualmente por ser muchos y porque cada uno merece primer lugar. Y finalmente muchísimas casas antiquísimas de labradores, de apellidos, familias y decencias de más de quinientos años; gente naturalmente más española que la de las otras provincias de España».³² I a més observa: «... y como tales tienen antipatía notoria y natural enemistad contra los franceses sus vecinos, con quien confinan y contrastan, que no se puede encarecer con la pluma, porque es en tanto extremo, que el hijo de francés nacido en la provincia o en los Condados aborrece con rencor natural a su padre porque lo es». Prou que

29. Lluís PALAU, *Discurso fundado en derecho sobre la pretención [sic] que tienen los condados de Rosellón y Cerdania de desunirse y separarse del Principado de Cathaluña y su diputación*, 1627, paràgraf 40. Vegeu *Bibliografia*.

30. E. de CORBERA, *Cataluña ilustrada*, ed. de 1678, llibre I, cap. X, p. 53.

31. L. PALAU, *Discurso*, paràgraf 7. Aquest argument es retroba a A. BOSCH, *Títols d'honor*, llibre I, cap. 29, i a A. RIUS, *Cristal de la Verdad*, Saragossa, 1646.

32. L. BALDÓ, *Aclamación pía y justa dedicada a la... y real magestad del invictísimo señor rey don Felipe tercero deste nombre* (1627), [p. 8]. Vegeu *Bibliografia*.

hi ha alguna exageració en aquests discursos de Lluís Baldó i de Lluís Palau, que en 1627 s'adreçaven al rei per a obtenir la separació dels Comtats respectes de Catalunya i la seva Diputació. La resposta del Principat apareixia aquell mateix any a Barcelona, a ca l'impressor Margarit.³³ Un exemplar que n'he consultat conté en el foli 34 les addicions manuscrites d'«Un curioso». Aquest pretén «que la plana està poblada per una meitat de francesos, i que l'altra meitat està formada de fills de francesos, de manera que no hi ha naturals amb qui es pugui comptar». Observació d'altra banda força justa, perquè l'ocupació de Lluís XI havia deixat traces i una inclinació natural portava les poblacions de les Corberes i de l'alta vall de l'Aglí cap a la plana del Rosselló.

Per regla general, l'odi per l'heretge era el fonament del patriotisme. Els documents de l'època mostren com n'estava d'estès aquest sentiment; en primer lloc les hagiografies, com el *Libre... dels Miracles... de sanct Joan Baptista*,³⁴ on Miquel Llot es complau a mesclar la història religiosa militar amb l'homilia religiosa, i després la correspondència i els *testaments* dels cònsols de la vila.³⁵

També aquí es veu com la monarquia espanyola es fonamenta en la religió. La vila posseeix una forta guarnició. Alguns dels seus bisbes, com Francisco de Vera o López de Mendoza són valencians o andalusos, o fins i tot gallecs, com Parceró.³⁶ Religiosos d'aquestes províncies llunyanes en freqüenten o dirigeixen els convents. Els ordes religiosos obeeixen la llei de centralització; si bé respecten l'esperit provincial i les seves realitats vives, la mateixa disciplina els mana estendre la glòria dels seus fundadors, però el regne d'Espanya els sembla establert d'acord amb l'ordre diví.³⁷ Els perpinyanesos fan processons per a celebrar victòries, com la de Sant Quintí, o cerimònies fúnebres quan un dol afecta la monarquia. En 1611, tambors velats i gonfanons inclinats anuncien

33. *Memorial o discurso hecho en favor del Principado de Cathaluña contra la pretención [sic] de la villa de Perpiñán*, 1627. Vegeu *Bibliografia*.

34. Especialment al capítol 8 del llibre II: «Capítol en lo qual se tracta de l'obligació que té en particular aquesta fidelíssima vila de Perpinyà i terra de Rosselló de venerar la santa relíquia». M. LLOT escriu encara en el *Libre de la translatió dels invincibles y gloriosos màrtirs de Jesu Christ SS. Abdon y Sennén* (Samsó Arbús, Perpinyà, 1591) que devem una particular devoció a les seves relíquies: «Majorment estant en la frontera de França, a la porta que diuen dels enemics de nostra sancta fe catòlica, que són los heretges i luterans, los quals en tanta manera sempre han perseguit les coses tocant a l'honra i veneració dels sancts. Però resten ellos confusos i del gremi de nostra santa mare la Iglésia molt apartats, si consideram aquest miracle i molta grandesa que lo Senyor obra a vista de tots en la vila sobredita d'Arles, ab la producció de la sancta aigua per honra dels sancts» («Al devot lector»).

35. [Philippe TORREILLES], «Les testaments des Consuls de Perpignan au XVII^e siècle», *Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*, [44] (1903), p. 249-298. L'odi per l'heretgia es manifesta fins i tot després de l'annexió; vegeu-ne la p. 293 (any 1668): «Per la conservació i augment de la santa fe catòlica és necessari impedir que los heretges i demés que són separats del gremi de la Iglésia no tinguin domicili en la present vila».

36. Cf. PUIGGARI, *Catalogue des évêques d'Elne*, 1842.

37. M. LLOT [*Libre de la translatió dels invincibles y gloriosos màrtirs de Jesu Christ SS. Abdon y Sennén*]: «Al devot lector»].

la mort de Margarida d'Àustria, i les portes de les cases resten closes durant nou dies.³⁸ En 1618, els estudiants de la Universitat i les corporacions de la vila fan una cavalcada allegòrica en honor de la Immaculada Concepció.³⁹ Els carrers estan illuminats durant tres dies; i entre els carros triomfals els menestrals representen el rei i tota la cort d'Espanya. En 1622, se celebra la canonització de santa Teresa amb focs artificials i «castells». Aquestes processons figuratives, aquesta magnificència i aquesta exaltació afavoreixen la difusió de l'esperit nacional.

Tanmateix, el caràcter essencialment militar de Perpinyà, la llunyania de la província, l'estat d'anarquia i les bandositats de les regions muntanyoses, i la decadència general del comerç i de les arts oposaven també greus obstacles al progrés de la civilització espanyola. Els *Discursos* de F. de Gilabert i algun capítol de Cervantes⁴⁰ atesten la violència dels costums i la inseguretat dels camins; els episodis que Cervantes situa a les portes de Barcelona es repetien amb més freqüència a l'Alt Conflent o a les valls del Segre. Lluís Baldó i Lluís Palau fan un retrat ombrívol de la misèria dels Comtats.

Aquest darrer s'expressa així en la seva súplica al rei: «Y para que se vean las sobredichas justas causas por las cuales se pretende la dicha desunión, mandará V. Majestad advertir que, siendo los dichos Condados tan fértiles, abundantes de todo bien, bastantes para sustentarse aunque fuesen otro tanto mayores sin tener necesidad de otro reino en cosa alguna, y habiendo sido aquellos en otro tiempo muy floridos y ricos, así en particular como en común, y lo que es más de notar, pobladísimos por extremo de bien, con cuya fertilidad, riqueza y multitud de gentes eran bastantes no solo a sufrir largos y porfiados cercos, pero aun a resistir a numerosos ejércitos que en diferentes ocasiones han entrado en Rosellón, con número de hasta setenta mil combatientes; con todo, al presente se hallan pobres y sin correr en la tierra mucho dinero, como si fuera aquella una de las más estériles del orbe, y sus poblaciones a respe[c]to de otro tiempo tan despobladas que casi la mitad de lo contenido dentro de sus muros está sin edificios, y si los hay, muchos dellos caídos, o para caer, sin que se halle quien tenga bríos para volver a redificarles».⁴¹

Ja no es construeix, perquè els nobles («titulares y caballeros de hacienda») abandonen els Comtats; se senten atrets per l'existència més tranquil·la de Barcelona; la vida és massa inquieta en un país de frontera, i volen evitar-ne els inconvenients.⁴² Igual passa amb els juristes i els lletrats; la capital del

38. VIDAL, *Histoire de la ville de Perpignan*, p. 504; *Memòries de Sant Joan* [manuscrit: *Llibre de memòries de la venerable comunitat de Sant Joan* (1439-1743), A. D. P. O., G 236-242].

39. *Memòries de mossèn Jeroni Cros* (ms.).

40. *Don Quijote*, II, cap. LX-LXI.

41. L. PALAU, *Discurso*, [p. 11b], par. 48 [corregim *par.* 56]. [També hem corregit, seguint l'original: «sin tener necesidad de otro en casa alguna» per «sin tener necesidad de otro reino en cosa alguna»; i «en otro muy floridos» per «en otro tiempo muy floridos».]

42. R. POC, *Vida de San Galderique*, cap. 11, indica que els nobles rossellonesos anaven a Barcelona a «hacer del don Diego». [El significat d'aquesta expressió queda ben clara en

Principat els permet amb més facilitat mostrar el seu talent, obtenir prebendes i acostar-se a la Cort.⁴³

Lluís Baldó desenvolupa els mateixos arguments. Per la seva banda, els cònsols es planyen sovint d'aquest abandó en els seus *testaments*, i en particular de les dificultats que experimentava l'Estudi Major. Indiquen a partir del 1608 que han d'enviar els estudiants a Girona, mentre que abans l'antiga universitat rebia els estudiants d'aquesta vila.⁴⁴ En 1618, «la manca de llatinitat, fonament de totes les ciències», els obliga a enviar cartells de concurs a totes les universitats de Catalunya i Aragó. En 1621 i 1622 no hi ha professor de retòrica. Remarquem de l'any 1625 aquesta nota afligida: «Per quant de present lo mestre de retòrica té pocs estudiants oients retòrica, i lo salari d'aquells són dos mil reals, que per ço aconsellarien que no es llegís retòrica».⁴⁵

En aquesta decadència de l'esperit literari, és sobretot l'esperit religiós que assumeix la divulgació de l'espanyol. Les obres escrites en aquesta llengua enriqueixen quotidianament els convents de dominics, franciscans i carmelites, i encara més els dels jesuïtes, que, establerts a la vila en 1600, hi funden més tard el col·legi de Sant Llorenç. L'espanyol, com el llatí, és la llengua de la teologia. Un cop introduït en la predicació, era fàcil deixar-se portar pel pendent a causa de la presència de religiosos d'altres províncies, de la seva disciplina i de l'abundància d'obres ascètiques. És en castellà que Reginald Poc invoca sant Galderic en un període de gran sequera, en presència de tota la clerecia regular i secular.⁴⁶ Els *villancicos* i els motets castellans es paguen fins als pobles més reculats. Honorat Ciuró cita les *letrillas* que es van cantar a la seva església de Cameles, en 1647: «A l'ofertori, se cantà *Cuando en campo sale Cristo*, ab l'estribo "A tus rayos divinos"; a l'ofertori, un *villancico* que comença: "Llegad, almas, que os convida"; un villancico de Riquet: *Vístete, Gil*».⁴⁷

aquest passatge de Gracián a *El criticón*: «La Soberbia, como primera en todo lo malo, cogió la delantera, topó con España, primera provincia de la Europa. Pareciola tan de su genio, que se perpetuó en ella, allí vive y allí reina con todos sus aliados: la estimación propia, el desprecio ajeno, el querer mandarlo todo y servir a nadie, hacer del don Diego y vengo de los godos, el lucir, el campear, el alabarse, el hablar mucho, alto y hueco, la gravedad, el fausto, el brío, con todo género de presunción; y todo esto desde el noble hasta el más plebeyo».]

43. L. PALAU, *Discurso*, par. 57; BALDÓ, par. 278.

44. TÖRREILLES, «Les Testaments...», p. 270.

45. *Ibid.*, p. 273.

46. «Sermón que predicó el autor de *San Galderique* en una de las estaciones hizo la catedral de Perpiñán, acompañada de todas las parroquias y religiones, delante del cuerpo del santo, en tiempo de una gran seca», [Reginaldo POC,] *Vida de San Galderique*, f. 116v-138v. [*Compendio de la vida, muerte y milagros de los dos gloriosos labradores, San Galderique de Canigón y San Isidro de Madrid*.]

47. H. CIURÓ, *Camins traçats*, tractat quart. Vegeu *Bibliografia*. [Corregim *Riquet* per *Riquet*.]

Els rossellonesos estaven obligats a emprar la llengua nacional en les seves relacions amb les autoritats eclesiàstiques. En 1614, els cònsols de Perpinyà, que tenen una desavinença amb monsenyor de Vera, s'excusen de parlar-la amb dificultat.⁴⁸ En 1646, el mateix Honorat Ciuró consulta un jesuïta, el pare Cabrerà, a propòsit de la vida eremítica; considera que ha d'assenyalar que aquest s'expressa en castellà, i en reproduïx aquestes paraules: «del mallol, me digué que ya [que] estava empezado, que lo prosiguiese». Evidentment, ja era un fet insòlit, perquè el país estava ocupat pels francesos; però d'aquests testimonis se'n desprèn que el castellà penetrava un xic pertot, afavorit per la devoció.

I tanmateix els escriptors rossellonesos que l'adopten són bastant rars. Francesc Moner, que havia seguit els Reis Catòlics a Granada i el duc de Cardona a Barcelona, s'havia mogut fora de la província. Andreu Bosch tan sols cita Miquel de Giginta, pel que fa al segle XVI.⁴⁹ Un dels seus llibres devots, *Cadena de oro del remedio de los pobres*, va ser publicat a Perpinyà en 1584. Va sembrar els seus tractats d'ascetisme una mica per tota la península: el *Tratado de remedios de pobres*, a Coïmbra, en 1579; l'*Exhortación a la compasión*, a Madrid i a Saragossa, en 1585; l'*Atalaya de caridad*, també a Saragossa. Sembla indicar així les etapes d'un llarg pelegrinatge.

En 1590, el pare agustí fra Antonio de Azevedo publica el seu *Catecismo de los milagros de la Fe*; el seu nom indica prou que no és pas d'origen català. A la mateixa època, el dominicà Miquel Llot sembla el millor representant de l'esperit local. Redacta en català el seu *Llibre de sant Joan Baptista*, aprofitant les seves vacances universitàries, «acabades les mies ocupacions ordinàries d'aquesta florentíssima Universitat, per raó de les vacances que en ella tenen los teòlegs» (p. 14).

S'hi troba un sonet que fa al·lusió al seu nom, i que cal citar per l'extrema raresa d'aquesta obra i perquè representa un divertiment freqüent en aquesta època:

«Soneto al muy reverendo padre presentado F. Miguel Llot, Doctor en sacra Theología, autor de esta obra; de un su muy íntimo amigo, alludiendo a su nombre.

*El admirable y místico apellido
que te tocó por venturosa suerte
es bien que a empresas altas te despierte,
siendo tan docto, sabio y entendido.*

*De Sodoma y sus fines te has salido,
Lot, hijo de Domingo, sin volverte;*

48. TORREILLES, «Testaments». PUIGGARI, *Catalogue des évêques d'Elna. Llibre de memòries... de Sant Joan*, fol. 26.

49. M. Giginta, dotat d'un benefici a Millars, va esdevenir en 1568 canonge d'Elna. Cf. CAPEILLE, *Dictionnaire des biographies roussillonaises*.

*glorioso, sabio, generoso y fuerte,
quién como a Dios,* preguntas, haya sido.*⁵⁰

*Ya sabes que ninguno; porque es solo
bien infinito que ha de ser amado;
y que es tu riqueza, honor, Él, y gloria.*⁵¹

*Y así, tiniéndole por sacro Apolo,
escribes con estilo levantado
de su gran Precursor la dulce historia.*⁵²

*(Michael se interpreta «¿quién como Dios?».)⁵³

Les poesies espanyoles es barregen amb poesies llatines en els prefacs laudatoris dels llibres devots. Un veritable florilegi precedeix el *Compendio de la vida, muerte y milagros de los gloriosos labradores San Galderique de Canigón y San Isidro de Madrid* (1627), redactat per un altre dominic, fra Reginald Poc.⁵⁴ S'hi llegeix una *décima* de fra Jerónimo Solá, lector de teologia del convent de Graus, sis estrofes de *redondilla* de fra Pedro Mártir Moixet, lector de teologia del convent de Santa Caterina de Barcelona; aquest darrer pondera els mèrits de l'autor:

*Esas Universidades⁵⁵
dirán lo que vos valéis,
y la gracia que tenéis
en declarar las verdades
veinte años ha que leéis.*

*Y tanto por los sermones
os he oído encarecer,
que dicen, si es menester,
por oír vuestras razones,
se dejaban de comer.*

50. [Entenem que vol dir: «tú preguntas: ¿quién [hay que] como Dios haya sido?». A l'original: «quien como a Dios preguntas haya sido»; Pons puntua: «quien, como a Dios preguntas haya sido».]

51. [Entenem: «y que Él es tu riqueza, honor y gloria», ja que «su gran Precursor», sant Joan Baptista, va ser el precursor de Jesucrist. La puntuació original es: «y que es tu riqueza, honor el y gloria» i la de Pons: «y que es tu riqueza, honor él y gloria».]

52. [Miquel LOT, *Libre primer dels miracles que lo Senyor ha obrats per medi de la sanctíssima relíquua del gloriós sanct Joan Baptista*, Sampsó Arbús, Perpinyà, 1590, p. 38.]

53. [Aclariment al marge en el llibre de Llot.]

54. Vegeu *Bibliografia*.

55. Des de Girona i Perpinyà.

*Y vuestra alabanza crece
en que llegan a decir
que hacéis llorar y reír
siempre que a vos os parece
a cuantos os van a oír.*

Les religioses de Santa Caterina de Siena, a Perpinyà, aporten també la seva contribució: la priora, sor Juana Baptista Ponce y del Milá, escriu una *décima*, i sor María Jacinta Jaén igualment. Però sor Jerònima Bosch l'escriurà en català. Més humils, sor Maria Tomasa Collares, de Vinça, sor Maria Caterina Gubert i d'Aguilar, de Vilafranca, i sor Isabel Vigurós i Bosch, d'Illa, s'accontenten amb els quatre versos d'una *redondilla* en llengua vulgar, tancant d'aquesta manera aquest collar angèlic.

Reginald Poc s'inspira força en Miquel Llot; com ell, barreja l'hagiografia amb els fasts militars de la vila. Nadiu de Planoles, a la vall de Ribes, professor a la universitat, va tenir una gran influència durant l'episcopat de Francisco López de Mendoza. Tot i que el seu llibre és un panegíric de Catalunya, declara haver-lo escrit en castellà a causa de la universalitat d'aquesta llengua: «Advierte ultimadamente que, si el lenguaje no es tan propio y casto como el que hablan los senadores de Toledo ni tan facundo como el de los predicadores de Andalucía, el autor no es toledano ni andaluz sino catalán, y que por ventura todos los castellanos y andaluces juntos», afegeix amb una fatxenderia ingènua, «no sabrán hablar otro tanto ni con tanta propiedad en catalán como él ha hablado a mí en castellano» («Advertencias para quien leyere»)⁵⁶ Efectivament, mescla el gir oratori i grandiloqüent amb l'estil sentencios i amb aquells cabdells de proverbis que veiem debanar en les pàgines dels escriptors de la picaresca. Així és com resol el problema: afrontarà, si cal, les incorreccions de llenguatge, però escriurà en la llengua que s'imposa per la seva universalitat.⁵⁷ I bé cal que hi esclati l'orgull provincial: «Los catalanes, en letras, en armas, en sangre, en fidelidad a su rey y en religión a su Dios, no reconocen superior en la tierra» («Advertencias para quien leyere»).

Però que no és el Rosselló una província espanyola? «Es la tierra más fértil y abundante de cuantas rige, manda y gobierna el Rey Católico» (Cap. 10). Reginald Poc pretén que el seu llibre s'adreça als pagesos.⁵⁸ I això és defensa-

56. [Original consultat a <<https://mediatheque-patrimoine.perpignan.fr/view.php?titn=0458573>>].

57. «Si escribo en castellano es porque es más estendida la lengua y deseo se estienda la devoción a estos santos» («Advertencia»).

58. «Porque llevo por blanco y fin destos mis trabajos enconar a los niños de la escuela, después de haber pasado el *Fray Anselmo Tormeda*, con la devoción destos santos, y entreteener los labradores en las noches de invierno» («Advertencia»). El llibre de lectura a què fa al·lusió Reginald Poc és el *Llibre de bons amonestaments*, escrit a Tunis, en 1398, per Anselm Turmeda. Cf. Bernat METGE, Anselm TURMEDA, *Obres menors*, text, introducció, notes, glossari per Marçal Olivari, Els Nostres Clàssics, Barcelona, 1927. S'hi llegeix, p. 11: El *Llibre* [. . .] convertit en

ble si tenim en compte el tema: la llegenda de sant Galderic, les relíquies del qual, robades a Sant Serní de Tolosa, eren l'honor del monestir de Sant Martí del Canigó. Però el dominicà, encarregat gairebé cada any de conduir la processó que es dirigia des de la muntanya fins al mar, no ignorava pas que els pagesos no entenien el castellà. A més, enriqueix la seva obra amb una llegenda de sant Isidre semblant a la de Galderic del Conflent: el seu llibre era un intent d'assimilació de la devoció catalana a la de Castella. D'altra banda, Reginald Poc seguia l'exemple del dominic Antoni Vicenç Domènech (1553-1607), la *Historia de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña*⁵⁹ del qual és un panorama devot del Principat i dels dos Comtats. Domènech reconeix la universalitat de l'espanyol. Si s'escriu aquesta llengua amb humilitat, els pagesos la podran entendre. «Van unas y otras (*vidas*) tratadas sin ningún género de afeite de humana elocuencia, sino con *lenguaje llano*⁶⁰ y en todo *humilde*, porque lo pide así el estado de pobre religioso que su autor profesa. Y también, si van en castellano, entiendas ha sido para que la *universalidad del idioma* las comunicara y ternan [*sic*] mucha ocasión de alabar a Dios en sus santos. Y si van en *castellano humilde* es no por ofender al delicado gusto del cortesano sino para que el catalán que nunca ha salido de entre estos montes pueda leer las vidas de sus santos patricios, aunque en lenguaje castellano llano para él y fácil de entender» («Prólogo al lector»).

L'autor que voldrà ser comprès es resignarà a escriure un castellà mancat de color, únicament narratiu, semblant en la seva simplicitat a l'hàbit del dominic. Una llengua que uns escriuen per orgull, seduïts pel seu èmfasi, altres l'empren per virtut d'humilitat i en un esperit de resignació. Així doncs, l'espanyol és proposat a la devoció popular. Domina en els tractats dogmàtics i en els exercicis espirituals dels religiosos.⁶² Aquest moviment obeeix a una disciplina. Perpinyà torna a cedir a la imitació de Barcelona. Se n'imprimien molts, de llibres devots, en aquesta darrera vila, assegura Cervantes. El seu heroi hi veu corregir un plec d'un llibre que tenia per títol *Luz del alma*. «Estos tales libros [...] son los que se deben imprimir, porque son muchos los pecadores que se usan y son menester infinitas luces para tantos deslumbrados» (II, LXII). Bé sembla, aquí, que siguem en un dels fogars de difusió de l'hispanisme.

llibre de lectura, sense que hom hi fes gaires modificacions, aconseguí un nombre d'edicions fabulós».

59. 1a ed., 1602; 2a ed., Girona, 1630. Vegeu MARCILLO, *Crisi de Cataluña*, p. 303-304.

60. [Seguint el text de Poc, corregim en Pons «sino en *lenguaje llano*» per «sino con *lenguaje llano*».]

61. [Hem corregit «no por no ofender» per «no por ofender» i «la vida de sus santos patricios» per «las vidas de sus santos patricios».]

62. Melcior SOLER D'ARMENDARIS, doctor en teologia de l'Estudi, abat de Sant Martí del Canigó, publica en 1648 els seus *Discursos económicos de la historia de Joaquim y Suzana sobre el capítulo XIII del profeta Daniel* (Barcelona). Vegeu la meua *Bibliografía* per a d'altres obres de l'època.

Era tan fort l'impuls que n'havia rebut el Rosselló, que es manifesta fins i tot més enllà de l'annexió. És en 1671, en efecte, que el jesuïta perpinyanès Antoni Ignasi Descamps publica la seva *Vida de Suárez*.⁶³ I això és bastant natural, si tenim present que era de formació espanyola. Havent entrat a l'orde el 1630, hi ensenyà filosofia i belles lletres. Era professor de teologia a la Universitat el 1644. Fins i tot es percep en aquesta obra frondosa una adhesió més completa i com si diguéssim total a la cultura castellana. L'autor aspira a l'estil elevat, i una metàfora «heroica» li serveix per a provar que elevació no suposa pas necessàriament obscuritat: «Acabo este párrafo adviertiendo que tal vez he procurado (por pedirlo la narración de algún caso) usar de estilo más alto, aunque no por eso me hallará más oscuro el lector, preciándome siempre de ser más imitador del sol que no del águila, que si esta cuando osada encumbra el vuelo se esconde a la vista de quien la atiende cuidadoso, aquel, en más sublime esfera, no se pierde a los ojos de quien le mira; de donde saco que lo claro y lo alto no se oponen sino en cuerpos de luz no penetrados».⁶⁴

Aquesta obra va poder ser utilitzada en els exercicis de l'Estudi Major, i potser fins a la seva restauració.⁶⁵ En efecte, la Universitat estava dividida en dos camps, un dels quals defensava la doctrina de sant Tomàs i l'altre la de Suárez. Les seves controvèrsies alimentaven la vida intel·lectual. Si el castellà era la llengua de la teologia per excel·lència, els religiosos no estaven gaire lluny de tenir-la per la més noble de les llengües. S'hi senten vinculats perquè adquirir-la els ha demanat un cert esforç. Ha conformat el seu raonament i omplert la seva imaginació. Representa el patrimoni del seu saber.

El castellà és emprat també com a llengua política. Quan el Rosselló pretén separar-se de Catalunya, els cònsols encarreguen Lluís Palau i Lluís Baldó que expressin les reivindicacions i els greuges dels Comtats davant de Felip III. Els seus memorials, dels quals ja he donat extractes, declaren l'estat d'esperit de la província i el seu caràcter ben particular en la comunitat espanyola. Les protestes que s'eleven contra Barcelona i la Reial Audiència potser també apunten als excessos de la centralització. Lluís Palau, assessor de la casa consular, i Lluís Baldó, ambaixador de la vila fidelíssima, compten entre els representants més il·lustrats de la seva província. La redacció de Lluís Baldó porta la marca d'un esperit cultivat que sap extreure dels poemes d'Ovidi i de Virgili màximes aplicables al govern dels estats; la seva exposició de la història del Rosselló sembla superior pel mètode i per l'extensió dels coneixements a les dissertaci-

63. Vegeu *Bibliografia*.

64. [Antonio Ignacio DESCAMPS, *Vida del venerable padre Francisco Suárez, de la Compañía de Jesús*, Juan Figuerola, Perpinyà, 1671. El fragment citat pertany al § IV («Del estilo de esta historia») del «Prólogo al lector» —les pàgines inicials, on hi ha les dedicatòries i llicències, el pròleg i l'índex, no van numerades. Del text de l'edició original hem corregit *Aquila* per *Águila* i *encumbre* per *encumbra* —en aquest segon cas ja ho havia fet Pons en la seva transcripció, d'on hem corregit *de quien la mira* per *de quien le mira*.]

65. Figura en el *Catalogue de la Bibliothèque Publique de Perpignan*, Impr. J. B. Reynier, 1768, p. 51.

ons de la mateixa època. ¿No és potser el resultat d'una col·laboració activa i d'una llarga controvèrsia? Andreu Bosch, Lluís Palau, Lluís Baldó, i fins i tot Reginald Poc, es deuen trobar a les sales de la Diputació, de la Casa del Comú o de la Universitat, i mantenir reunions on es comuniquen els resultats de les seves recerques. Retrobem en les seves obres uns mateixos arguments. Interroguen els Annals dels Comtats només amb la intenció de proposar remei als mals de la situació present. Els rossellonesos arriben a un coneixement clar de la seva província i perceben la seva manca d'equilibri i les amenaces que no deixen de pesar sobre seu. Els discursos de Palau i de Baldó i el *San Galderique* apareixen a la mateixa data, en 1627, i el llibre de Bosch és de 1628.

La historiografia local vacilla entre el català i el castellà, sobretot a València i al Principat. Com al segle XVI els valencians Beuter⁶⁶ i Rafel Martí de Viciana, Pujades, que escriu la seva *Crònica Universal* en la seva llengua en 1609, es resigna a continuar-la en espanyol.⁶⁷ Però els historiadors de Castella van despertar amb el seu exemple i els seus mètodes l'esperit provincial de Catalunya. Això també es veu en l'obra d'Esteve de Corbera *Cataluña ilustrada*,⁶⁸ que no s'eleva gaire per sobre de les concepcions de Pujades, malgrat els progressos de l'estil emfàtic. Esteve de Corbera esmenta els cronistes del seu temps: Pujades, de qui diu que la *Crònica Universal* és poc coneguda a causa de la seva redacció en català,⁶⁹ Rafael Cervera, Jaume Ramon Vila, Diego de Rocabertí, Francesc Gilabert, Andreu Bosch («escribe Bosch en lengua catalana, y en esto descubre más su erudición»).⁷⁰ No estalvia els elogis tan aviat com esmenta el nom de Francesc de Montcada.⁷¹ Lloa la composició i l'art del seu llibre, el seu estil *culto*, els seus discursos, comparables a «un jardín y un seminario de documentos morales y políticos». Francesc de Montcada,⁷² autor de la *Expedición de catalanes y aragoneses contra turcos y griegos* (1623), resta fidel a sa pàtria, però és en prosa castellana que reprèn l'antiga crònica de Muntaner (impressa en 1558) i la narració de les gestes de Roger de Flor; d'aquesta manera, l'aventura de la corona d'Aragó, més meravellosa que les novel·les de cavalleria, és incorporada a la història general d'Espanya. Malgrat que no consta cap edició d'aques-

66. CIROT, *Les Histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II*, p. 92 i ss. i p. 149 i ss.

67. Vegeu *Bibliografia*.

68. Publicada a Nàpols el 1678, l'obra va ser redactada cap al 1630.

69. E. de CORBERA, *Cataluña ilustrada*, llibre I, cap. II, p. 5-10 («Algunos de los autores que en estos tiempos escriben historias de Cataluña»). Vegeu també: Llibre V, cap. XIX.

70. [La traducció de Pons diu: «qui fait preuve d'érudition parce qu'il emploie la langue de sa patrie» (que demostra erudició perquè fa servir la llengua de la seva pàtria).]

71. E. de CORBERA, I, cap. II: «Quisiera escusarme de nombrar al marqués de Aytona, don Francisco de Moncada, porque se ofende su modestia con cualquier alabanza, pero sería faltar a la exaltación de Cataluña, pasando en silencio la mayor ilustración que ha tenido jamás en los siglos pasados ni presentes».

72. [Montcada: Pons escriu Moncada, com ho feien Corbera i el mateix autor: *Francisco de Moncada*.]

ra obra a Perpinyà, hi va arribar, i va assegurar, més que cap altra, la difusió de l'estil històric a Catalunya. Francesc de Montcada, comte d'Osuna i marquès d'Aitona, ambaixador i mestre de camp en els Països Baixos, era vescomte d'Illa pel seu matrimoni amb Margarita de Castro, en 1613; aquest títol sol ja li assegurava el prestigi en els Comtats.⁷³ Andreu Bosch el cita en els *Títols d'honor*: «Dels hòmens illustres que han florit en lletres i tenen títols d'escriptors naturals de Catalunya, Rosselló i Cerdanya» (Llibre III, cap. XIII).

Les obres castellanes d'història i d'imaginació trobaven el seu públic a la província, que se les procurava a Barcelona o en les botigues de la vila. Primer hi ha, el 1585, un infoli gòtic, el primer llibre de *Reynaldos de Montalbán*; Samsó Arbús el reimprimeix el 1589. En 1609, una traducció dels set llibres de *De bello judaico* de Flavi Josep surt de les premses de Bartomeu Mas. El 1630, apareix una edició de *Plaza universal de todas ciencias y artes*, de Suárez de Figueroa; va adreçada a Jeroni Perearnau, senyor del castell i del lloc de Roca d'Albera, en el comtat de Rosselló. Convé citar, per la seva data, 1679, una edició dels *Sueños* de Quevedo. Per rares que siguin aquestes obres —si jutgem pels exemplars que en resten— posen de tant en tant una nota intel·lectual entre l'abundància de la literatura edificant. No era pas simplement a títol de curiositat que es publicaven en una vila petita, on el nombre de lectors era forçosament reduït. Els llibres castellans devien afluir al Rosselló; una vegada vaig descobrir en una casa pobletana un exemplar gòtic del *Marco Aurelio* de Guevara. Els nobles, els burgesos honrats i els religiosos tenien gran afició per les novetats de Castella. N'hi ha prou d'observar les fonts indicades per Andreu Bosch al marge dels seus *Títols d'honor*. Els historiadors de Castella hi són abundantament representats; i aquell savi no desdenya citar *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel. A la fi del segle XVII, el notari Lluís Guilla espigola en la literatura ascètica d'Espanya. Podem imaginar prou bé en què consistia la biblioteca d'aquests erudits. Existeix un catàleg de la Bibliothèque Publique de l'Université de Perpinyà publicat en 1768. Recorrent les seves diverses rúbriques es pot observar la profusió de llibres castellans. De vint-i-nou obres de teòlegs parenètics, quinze són sermonaris espanyols; i això malgrat que ja havia transcorregut més d'un segle d'ençà de l'annexió.

Per tant, a part de les publicacions normals d'obres literàries, en el Principat i fins en els Comtats, la llengua castellana s'havia imposat entre una elit. S'insinua en els gèneres inferiors, que se'n podien defensar més bé. El seu domini no és mai absolut, però el gust espanyol es reconeix pertot i la gran majoria de les obres catalanes reproduïxen l'estil nacional i en representen el corrent inferior. I és aquí on es manifesta sobretot la decadència. Abans d'observar el gust espanyol en la llengua mateixa del Rosselló —observació essencial en els capítols que seguiran—, és necessari indicar, amb

73. El seu fill Guillem Raimon, gentilhome de cambra de Felip IV, fou desposseït del vescomtat d'Illa en 1642, a benefici de Josep d'Ardena, de Darnius. MARCILLO, *Crisi de Catalunya*, p. 329, li atribueix un tractat *De la oración*.

traç prou gruixut, com havia corcat i reduït la literatura catalana i la poesia en particular.

III. LA DECADÈNCIA DE LA POESIA

La perspectiva és menys profunda que no sembla a primera vista; és tant àrid aquest desert que els accidents del terreny són fàcilment perceptibles. Ja cada etapa del segle XVI assenyala la difusió del gust castellà i els primers anys del XVII mostren el seu triomf definitiu i les ruïnes que va deixar escampades. La poesia de Pere Serafí és en gran part sotmesa als ritmes de Boscà. La de Vicent Garcia no és més que la pobra criada de la musa de Quevedo i de Góngora. La mateixa poesia popular es deixa contaminar per la influència absorbent del *Romancero*⁷⁴ —malgrat l'aparició d'un català burlesc, força curiós per als lexicògrafs—, i s'esmalta ingènuament dels mots més simples manlevats al vocabulari de Castella. Si n'exceptuem els documents d'arxiu, la prosa s'allunya de la veritat natural, de la construcció original i espontània, es transforma en una llengua híbrida, on el cultisme sona encara més fals perquè és imposat: llengua veritablement intermediària, que es pot dir que s'acosta més a l'espanyol que al veritable català. Sovint s'ha fet notar l'acció corruptora del cultisme i del conceptisme, generalment barrejats, i agreujats en la poesia religiosa d'Espanya per les metàfores del llenguatge diví. Els estralls que va causar es poden mesurar resseguint la literatura de Catalunya: aquest servilisme va fer que es perdés. El geni català tan sols es va nodrir dels defectes més greus de les muses de Castella. El conceptisme en va exhaurir tota la saba. Si calgués transposar el debat, jo recordaria el parallelisme entre l'exaltació formal en la lírica i en l'escultura en fusta. Una concepció gairebé única del retaule:

*Et des autels dorés, lourds d'un faste barbare*⁷⁵

sembla irradiar des de Toledo i Valladolid fins als més humils llogarets de Catalunya. Al principi del segle XVII es reemplacen nombrosos retaules gòtics, perquè són tan passats de moda com la poesia d'Ausiàs March o la prosa de Bernat Metge. Però en aquest cas, la matèria, fusta de roure i pintura daurada, conserva les seves qualitats intactes, i algunes influències felices, vingudes de la tradició corporativa d'Itàlia o del terror mateix, encara la poden inspirar.

74. La difusió del *Romancero* a través dels *pliegos* remunta, com és fàcil d'entendre, al segle XV. MILÁ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, Barcelona, 1853 (*Obras completas*, t. VII, p. 1-154). MILÁ Y FONTANALS, *Romancerillo catalán*, Verdaguier, Barcelona, 1882, 456 p.

75. Henry MUCHART, *Le Miel sauvage*, 1926. [«I uns altars daurats, feixucs d'un fast barbàric.»]

Fetes aquestes reserves, la difusió paral·lela de l'estil barroc i del conceptisme afirma la identitat del gust espanyol en tots els seus dominis.

Abans que aquesta marea sempre creixent no acabi per submergir-ho tot, el segle XVI revela punts de resistència; segle de transició, no trenca pas tots els lligams amb el passat. La impremta afavoreix les obres de Castella, mentre que els savis empren el llatí, però veiem aparèixer successivament les edicions d'Ausiàs March, de Jaume Roig i de la *Crònica* de Muntaner.⁷⁶ Es valen dels antics models; certes formes de versificació, com la codolada, tan enginyosa a l'*Espill*, encara broten de la ploma satírica, mentre que els estramps d'Ausiàs March s'amaguen en les tenebres, malgrat el duc de Cardona i altres comentadors. I això fa presagiar que les obres catalanes aviat seran considerades com a béns superflus.

La decadència de les lletres catalanes al segle XVI es confon amb la fortuna d'Ausiàs March. Els poetes castellans perceben la seva grandesa i recullen alguns dels seus pensaments, algunes parcel·les de l'antic tresor *llemosí*. La ciència d'amor emigra a Castella.⁷⁷ La primera edició d'Ausiàs March va aparèixer a València en 1539. Baltasar de Romaní hi afegia una traducció castellana. La segona edició es deu al zel de Folch de Cardona (1543, reed. en 1545). La de Juan de Resa, apareguda a Valladolid, va acompanyada d'un glossari. S'hi llegeix aquesta declaració: «Muy justa cosa es (ilustrísimo señor) que entre los autores que cada día se redimen y libran de las tinieblas en que el tiempo los ha tenido escondidos, salga el elocuentísimo y moral poeta mosén Ausias March, español. Cuyo rescate y libertad, aunque cueste más trabajo y cuidado que otro alguno, por haber estado en la cárcel de la lengua lemosina, de quien tan poca noticia (aun entre los naturales) se tiene, su erudición y gracia es tanta que paga con muy gran logro el trabajo que por él se padece».⁷⁸

El *llemosí* és considerat, per tant, com un plum vil, mentre l'obra del poeta és comparada al *Convit* o a les *Tusculanes*. Jorge de Montemayor la situa per sobre d'Homer i de Virgili. N'apareix una edició a Barcelona en 1560, sota els auspicis de Folch de Cardona. Va precedida d'un sonet on Pere Serafí reprèn la metàfora del fènix. El lexicògraf Francesc Calça ens fa saber en un altre sonet «Que ningú hi ha que en sa lectura es meta | que no el judic hom biscaí o armeni, | no l'entenent, trobant-hi cent mil roses».

L'antic poeta és prou traduït: Romaní, en 1539 i en 1553; Montemayor, en 1560. Aquest darrer posa les seves obres entre les mans dels pastors de la *Diana*. Així doncs, participa de la florida de la lírica i de la pastoral; i certament la seva influència té menys esclat en el domini català. A vegades sosté l'estil de Pere Serafí i de Joan Pujol, però aquest declara, a les glosses versifi-

76. València, 1558; Barcelona, 1562.

77. Amédée PAGÈS, *Auzias March et ses prédécesseurs*. Vegeu-ne el cap. IX.

78. A. PAGÈS, *Les obres d'Auzias March*, edició crítica, Institut d'Estudis Catalans [Barcelona, 1912]. «Introducció», p. 68 [corregim p. 62].

cadés de la *Visió en somni*,⁷⁹ que «sos dits obscurs» han estat abandonats, i que només l'entén Lluís Joan Vileta:

És u tot sol, triat en milers cent:
Lluís Joan Vileta se fa dir.

La gravetat del seu accent no trobava fàcilment ressò, mentre que el Renaixement orientava els esperits a una més gran diversitat i el vocabulari de tots els països experimentava una renovació profunda. Catalunya, que havia acollit els models de la literatura d'oc, les novel·les de la Taula Rodona⁸⁰ i la influència italiana, estava destinada a deixar-se amerar pel gust espanyol. Així doncs, la musa greu és arraconada. ¿No anuncia Garcilaso que les muses del Tajo teixeixen teles d'or?

Un dels rars poetes que encara es poden citar és sens dubte Pere Serafí.⁸¹ La seva col·lecció és curiosa sobretot perquè s'hi manté la tradició tolosana al costat de les innovacions importades de Castella; s'inspira en la mateixa mesura en Boscà i Ausiàs March. L'antic estil es retroba en certs procediments, com el de demanda i resposta, o en els quartets lapidaris de la tornada.⁸² El decasíllab⁸³ conserva a vegades la cesura a la quarta síl·laba; més sovint, tendeix a reproduir la cadència iàmbica. L'ús del vers castellà de dotze síl·labes, o vers *de arte mayor*, es generalitza amb l'octava amb rimes repetides.⁸⁴ La *redondilla*, massa fàcil, fa enyorar els arabescs dels trobadors. ¿On són aquelles nervadures una mica seques i dretes, aquelles expressions contingudes i ajustades que emparentaven l'estil antic amb el gòtic de les llotges de mar?

Però quins laments no caldria formular a propòsit de Vicent Garcia? No és indiferent notar que el Rector de Valfogona (1582-1623) va néixer a Tortosa, a la desembocadura de l'Ebre. A causa de la seva posició excèntrica, Tortosa cedeix més d'hora a la influència del castellà. Joan Dessí hi tradueix el poema

79. Vegeu *Bibliografia*. A. PAGÈS, *Les obres...*, ha publicat glosses inèdites de Joan Pujol, p. 107 i ss.

80. «Elles entenen [...] saber parlar diverses llengatges, recordar moltes cançons e noves rimades, allegar dits de trobadors e les epístoles d'Ovidi, recitar les histories de Lançolot, de Tristany, del rei Artús e de quants amorosos són estats tro a llur temps» (B. METGE, *Lo somni*, Els Nostres Clàssics, [Barcelona, 1925], p. 122[-123]).

81. [Pere SERAFÍ, *Dos llibres de Pedro Seraphín, de poesia vulgar en lengua cathalana*, en Barcelona, en casa de Claudes Bornat], 1565. Vegeu *Bibliografia*.

82. MILÁ Y FONTANALS, *Obras*, tom III: *Ressenya històrica i crítica dels antics poetes catalans*. Vegeu-ne la conclusió: «Crisi de l'escola catalana», p. 232-240. [«La major part de las obras tenian tornada de 4 bordons [versos] concordants ab los derrers de la darrera cobla», p. 10 de la primera edició, «premiada ab la medalla d'or del Ateneo Catalá en los Jochs Florals de 1865», consultada a cervantesvirtual.com]

83. [decasíllab: Pons l'anomena *benécasyllabe*, d'acord amb la nomenclatura castellana.]

84. [Suposem que «l'octave à rimes redoublées» es refereix a l'octava *de arte mayor*: ABBA-ACCA ABABBCCB ABBAACAC.]

de Du Bartas⁸⁵ el 1610. F. de la Torre i Sebil hi compon les seves comèdies. Encara que l'obra de Garcia no fos publicada en conjunt fins l'any 1700,⁸⁶ va ser molt popular, i els manuscrits de les seves poesies lleugeres circulaven de mà en mà. Fill d'un pescador de Tortosa, s'expressa amb vulgaritat però amb franquesa. Alumne de la Universitat de Lleida, s'inicia en les subtilses fal·ses del conceptisme religiós. Els seus biògrafs ens asseguren que el marquès d'Aitona va sentir tota mena de complaences envers ell, i que el germà del marquès, l'arquebisbe de Tarragona, li va confiar l'arxiu del seu palau. Va ser per a ell una sinecure obtenir en 1607, a l'edat de 25 anys, la parròquia de Vallfogona: els beneficis eclesiàstics més insignificants eren aleshores molt buscats. Ens parla amb ironia entenedrida de la seva «soledat apacible». Sabia conciliar el seny dels llibres ascètics amb un llibertinatge mal dissimulat —un estat d'esperit força complex, però no pas infreqüent en el seu temps—. Ell, que ens pinta amb tanta vivacitat la vida de poble,⁸⁷ havia llegit sens dubte la pastoral realista de Guevara, el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. Ocasionalment, abandonava el seu retir per a assistir a les justes literàries que acompanyaven la beatificació dels sants. Aleshores componia algun poema allegòric, que sorgia de les ones de la mitologia. En 1610, es troba a Girona, on l'han dut les festes de sant Ignasi de Loyola. En 1622, es desplaça a Madrid, potser a causa de la canonització de sant Isidre,⁸⁸ com va suposar Rubió i Ors. La seva musa era tan pròxima a la castellana que potser hi va conèixer un cert èxit; però va morir en 1623, de tornada d'aquest viatge. Els seus biògrafs ens asseguren que fou acollit triomfalment a Madrid. Lope de Vega es passejava pel Prado i, veient un infant adormit sobre una pedra, va fer aquesta reflexió:

*O el muchacho es de bronce
o la piedra es de lana.*

Garcia, que hi era present, va replicar:

*¿qué más bronce que no tener años once?,
¿y qué más lana que no pensar que hay mañana?*

Lope va reconèixer Garcia i es va llançar als seus braços.

Dissortadament, aquesta història és apòcrifa. Prové de *Las seiscientas apotegmas* de Juan Rufo, 1596.⁸⁹ Però quanta part de veritat hi ha en aquesta atri-

85. [Joan Dessí (Tortosa, 1549-1614) va traduir al castellà *La Semaine ou Création du monde* (1578) de l'escriptor gascó en occità i francès Guilhem de Sallusti deu Bartàs / Guillaume de Salluste du Bartas (1544-1590), «autèntic best-seller paneuropeu del moment».]

86. Vegeu *Bibliografia*. [Vicent GARCIA, *La armonia del Parnàs*, Barcelona, 1703.]

87. *Quintillas*, p. 62 de l'edició de 1840.

88. F. NAVARRO Y LEDESMA, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, cap. LIV, p. 536.

89. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, t. II, p. LXXXVII.

bució! La musa de Garcia no és sinó el reflex de les de Quevedo i Góngora. Segons la seva pròpia expressió, *quevedejava* i *gongorejava*. Si recorrem la seva *Armonia del Parnàs*, només s'hi descobreixen *romances*, *quintillas*, *décimas*. La submissió a la versificació castellana és completa, excepte en el gènere dels goigs. No és pas que li falti vena poètica, però les seves criades picaresques, els seus àngels amb ales de cigne, les seves noies amb llavis de robins pertanyen al món de la poesia de Castella. La picaresca, l'elogi dels sants, el madrigal alambinat i l'èmfasi integren aquest licor ambigu. ¿Que vol escriure una comèdia sobre *Santa Bàrbara*, venerada al retaule de la seva església parroquial? Barreja confusament els procediments dels antics misteris amb la composició de la *comedia*. El seu conceptisme és devot i profà alhora, com el de fra Pedro de Chaide:

*En l'apacible ribera
que banya de Túria el riu,
entre lo dolç canyamel
i l'agre fonoll marí;
allí estava de nou llunes
prenyat un àngel gentil,
que sent-ho lo cap de Júpiter,
bé en⁹⁰ pot ser un serafí.
Acudiren moltes dríades,
i molta nimfa acudí,
per veure lo que paria
la que era tota marfil...*⁹¹

No és pas aquest el to habitual de la seva poesia. A vegades s'hi percep una sublimitat metafòrica que s'avé amb els sentiments ascètics, però que no és gens original i bastant freqüent en els sonets de Quevedo. El moviment de la frase i els llocs comuns mostren la influència castellana. No és pas que estigui mancat de tota personalitat: és més familiar, menys dur que els autors de Castella, d'una picaresca que no va més enllà d'un horitzó pobletà. La major part de les vegades fa la impressió d'un rústic, jovialment maliciós, que transposa els satírics de la capital. És un Quevedo adaptat a l'ús de poblacions rurals, i deu l'èxit a la seva vena còmica, al seu prosaisme i al seu realisme provincial. En 1700, uns quants lletrats de l'Acadèmia dels Desconfiats⁹² apleguen les seves

90. [en: el seu antecedent és *prenyat*, com fa veure Pons en la seva traducció al francès: «car si la tête de Jupiter peut engendrer, un séraphin le peut aussi» («si el cap de Júpiter pot engendrar, també pot fer-ho un serafí».)]

91. Oració... en alabansa de D. Vicens [Sant-]Feliu, elect rector per la nació valenciana.

92. A la mort de Carles II (1701), aquesta Acadèmia redacta un llibre de cants fúnebres en castellà: *Nenias reales y lágrimas obsequiosas que a la memoria del gran Carlos Segundo... dedica y consagra la Academia de los Desconfiados de Barcelona*, Rafael Figueró, 1711 (Cf. TUBINO, *Historia del renacimiento literario*, p. 81). Aquesta mateixa acadèmia prendrà sota Ferran VI el títol de Real Academia de Buenas Letras.

obres, acompanyades de prefacis d'estil declamatori. Comparen aquest rector de poble amb el xantre de Màntua, amb «un arbre frondós, que ateny el cim del Parnàs i escampa la seva ombra sobre les Muses». ¿Però que no és un dels comentadors, el Rector de Bellesguard, Joan de Gualbes, als ulls dels seus confreres, «el Marcial català [...] entre les mans del qual Apol·lo ha dipositat totes les seves esperances de glòria sobre la terra»?

Asseguren que Vicent Garcia va tenir una real influència en els poetes del seu temps; però jo no n'he trobat cap traça al Rosselló. És tanta la prostració de la poesia catalana que resulta difícil descobrir-ne un centre d'irradiació. En realitat, la vena lírica només es posa en moviment en ocasió de solemnitats religioses, com la canonització de sant Raimon de Penyafort i les festes de la Mare de Déu, en 1618: «Tres estudiants, fills de cavallers, portaven l'estendard blanc de Nostra Senyora de la Concepció; llançaven fulls volants on havien escrit versos en honor de la Mare de Déu».⁹³ Era a l'Estudi major, sota la direcció dels doctors en teologia, que els estudiants preparaven i recollien aquests madrigals divins: se'ls iniciava en la factura d'octaves heroïques, de *décimas*, seguint els procediments habituals de la versificació espanyola, que difonien a l'atzar els *autores de comedias*,⁹⁴ de pas per la capital dels Comtats.

Només es troben poemes en reculls devots. La major part revelen una art poètica ben il·lusòria. Pere Nicolau reproduceix en la seva *Declaració dels noms de Maria*⁹⁵ unes *Octavas en alabanza de Santa Maria*; es poden llegir de diverses maneres, com els ulls ressegueixen de maneres diferents els arabescs d'una majòlica. En 1644, un carmelita de Perpinyà, Josep Elies Estrugós, publica el *Fènix català* o *Llibre de Nostra Senyora del Carme*,⁹⁶ que va precedir d'una tria de poesies devotes i d'una llista d'escriptors catalans. Hi ha sonets artificiosos, entre ells un d'escrit en monosíl·labs, unes *décimas* bilingües, una glosa i un romanç, i finalment unes lires d'Isabel Compter i Sagarriga,⁹⁷ alumna del convent de Sant Salvador. Aquesta darrera composició no és més que una confusa enumeració de noms de plantes, flors i ocells, al gust castellà. Ens diu que Maria llança el seu escapulari, que preserva els membres de la confraria dels paranyes del dimoni, igual com el caçador fa que els ocells de presa abandonin el botí. El període turbulent que precedeix el Tractat dels Pirineus no és gaire favorable a la poesia.

Tanmateix, el lligams literaris entre Catalunya i el Rosselló no es van pas trencar. El rei confia els afers de la província a alguns magistrats de Barcelona: envia Josep Fontanella, un dels fills del jurisconsult, al congrés de Müns-

93. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 505 i ss.

94. [Sobre el significat d'aquesta expressió, vegeu la n. 16 de la p. 231.]

95. 1630. Vegeu *Bibliografia*.

96. Imprès per E. Bartau, Perpinyà. Vegeu *Bibliografia*.

97. CAPEILLE, *Dictionnaire de biographies roussillonnaises*, [Comet, Perpinyà, 1914], p. 137. Nascuda a Millars en 1632, hauria escrit, per tant, aquesta poesia a l'edat de dotze anys. Va morir als vint-i-un.

ter perquè hi defensí els drets de França sobre el Principat; el nomena *président à mortier*⁹⁸ del Conseil Souverain de Roussillon. Francesc Fontanella, el seu germà, esdevé prior del convent dels frares predicadors de Sant Domènec a la mort de Vicenç de Margarit en 1672.⁹⁹ Francesc Fontanella, el primer dels lírics del seu temps, predica quatre cicles quaresmals a la catedral de Sant Joan, en 1674, 1675, 1676 i 1678; més tard, es retira humilment al convent de Santa Caterina de Barcelona. Les seves primeres estrofes són potser les que encapçalen el recull del seu pare: *Sacri senatus Cathalonix Decisiones*.¹⁰⁰ Publica en 1641 un opuscle de títol extravagant: *Occident, eclipse, obscurédat, funeral, aurora, claredat, belleza, gloriosa, al sol, lluna y estela. Radiant de la esfera del epicicle del firmament. De Cathalunya. Panegírica alabanza, en lo últim vale, als manes vencedors del molt illustre Pau Claris*.

Consagra aquest *tombeau* als manes de Claris, canonge d'Urgell, i en diversos discursos barreja inscripcions en català, llatí i fins i tot francès.

La major part de les obres de F. Fontanella van romandre manuscrites.¹⁰¹ Són poemes dramàtics on intervenen tots els déus de la mitologia, com *Lo desengany*, o pastorals d'una facilitat desconcertant, com *Lo robo de Filis*. Els seus madrigals poden afegir una pàgina a la història de la poesia preciosista; els escrivia ordinàriament per a acompanyar el present d'un ram o una cistella de flors: «un ram, una panereta de roses i alguns pensaments». És per a circumstàncies semblants, però amb més concisa subtileza, que Stéphane Mallarmé escriurà els quartets per als seus «Éventails» o pels seus «Dons de fruits glacés au nouvel an».¹⁰²

Francesc Fontanella va contribuir certament a estendre pel Rosselló el gust d'un estil florit, que trobem, per exemple, en els reculls de Lluís Guilla.

Quant a l'obra, encara més pàl·lida, de Josep Romaguera, és poc probable, a causa de la seva aparició tardana, que fos coneguda a la província. Però si es té la curiositat de voler conèixer la decadència fins als seus darrers espasmes, caldrà recórrer el seu *Atheneo de grandesa sobre eminències cultas, catalana faciúndia ab emblemas illustrada*.¹⁰³ L'autor declara que si bé la llengua és vulgar, no cal pas que l'estil ho sigui. Manlleva vocables al castellà perquè no els troba en la pròpia llengua: «Confesso valer-me (a bé que a tard) de vocables d'altres llengües, a falta dels propis de nostra, per a introduir-los com a més sonoros, traça

98. [*président à mortier* 'president amb *mortier*' és el nom que durant l'antic règim es donava als magistrats principals de les més altes institucions de justícia; el *mortier* és un barret característic que indicava la seva dignitat i que encara avui porten els presidents de les corts de justícia franceses.]

99. JAUME, *Mémoires*, edició de Torreilles [Ch. Latrobe, Perpinyà, 1894], p. 79. V. ARAGON, *Le Roussillon aux premiers temps de sa réunion à la France*. CAPEILLE, *Biographies*.

100. Imprès per J. P. Lacavalleria, 1639.

101. Dos ms. a l'Institut d'Estudis Catalans, núm. 172 i 27. Vegeu *Bibliografia*.

102. S. MALLARMÉ, *Vers de circonstance*, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920.

103. 1681. Vegeu *Bibliografia*. Escriu també en castellà: cf. TUBINO, p. 81.

ab què los Benjamins d'Apollo han engrandit tots los idiomes».¹⁰⁴ La desfeita és irremeiable, però la vanitat continua intacta, car vol ensenyar a «lo cigne de Castella, Lope de Vega [...], a cantar metros catalans». És difícil d'imaginar una contradicció més negra.

Així doncs, la supremacia del castellà va estroncar la font del lirisme i el joc de la sintaxi. Entre els escriptors, alguns van escollir deliberadament la llengua de la nació, perquè s'hi veien empesos per la força irreductible dels esdeveniments, i perquè aquesta llengua, viva i frement amb els seus nous models, semblava més dúctil a l'expressió del pensament. D'altres, més modestos, protegits per una vida purament regional, van romandre fidels a la seva llengua; i es van trobar aïllats i privats d'aquella emulació que és sempre una de les bases de tota creació literària. La llengua, massa envellida, es va anar descolorint insensiblement en la seva ploma. La de Pere Serafí sembla que degui només la seva millor qualitat a un reflex del passat; però no en reté la feixuga herència. A l'inici del segle XVII, l'obra de Vicent Garcia brilla només per les clarsorres fallaces que rep de Castella. Tot hi és manllevat. Són els ornaments d'una reina pobletana. A més, no se'n farà una recopilació fins a final de segle, i això prou que indica la misèria de la poesia catalana. Reduïda a un paper secundari, vegeta en una zona inferior del gust.

La influència castellana sens dubte és menys sensible al Rosselló, però hi preval des del primer moment, a ulls de Francesc Moner.¹⁰⁵ S'aferma amb els tractats ascètics de Miquel Giginta. L'exèrcit innumerable de llibres devots proposa el gir oratori i l'esclat sumptuós que caldrà que els sermons reproduïxin.

A més, en absència de tota obra narrativa, només es redacten en català, en l'un i l'altre vessant, llibres de devoció provincial. En el piadós aiguabarreig d'aquelles pàgines, tant si són consagrades a sant Raimon de Penyafort, sant Oleguer o sant Galderic com a les *finezas* o atencions particulars dels sants àngels, s'hi insereixen poesies de ritme artificial i, gairebé invariablement, descripcions de les meravelles de Catalunya; l'exaltació religiosa i la provincial es confonen gairebé pertot, com si procedissin d'un mateix impuls de pensament. Els títols sols d'aquests aplecs ja n'anuncien el cultisme patètic. La preocupació per manllevar mots llampants al vocabulari espanyol es generalitza. La metàfora religiosa actua com un estupefaent sobre la sintaxi; un cap clar, el d'Andreu Bosch, pressentirà el perill, mentre la província, lenta i capolada, es decanta cap a un nou destí.

104. [Seguint el text de ROMAGUERA, hem corregit: *a tort* per *a tard*, *dels propis* per *dels propis de nostra*, *sonorosos* per *sonoros* i *Apolo* per *Apollo*.]

105. [Francesc Moner: com sempre, corregim *Pedro Moner*.]

CAPÍTOL II

ANDREU BOSCH I L'ESPERIT PROVINCIAL

Felip II va donar a la capital dels Comtats un nou cinyell de cortines¹ després d'haver fet arrasar un gran nombre de cases; moltes altres van patir ruïna sense que ningú es preocupés de reparar-les. Els convents van eixamplar els seus edificis en els espais buits al llarg de les muralles: el convent de Sant Antoni i el dels Franciscans es troben a tocar del portal de Sant Martí, que ha vist l'arribada de tants reis. Els Carmelites vetllen vora la porta d'Elna. El convent dels Mínims i el dels Dominics s'obren damunt els carrerons rosats de Sant Jaume; la Mercè i Santa Clara i l'Estudi Major s'airegen als peus del gramenar² o glacis, que arriba fins al castell, els sis bastions del qual porten el nom d'un evangelista o d'un sant; l'Eula,³ els Agustins Descalços⁴ i els Jesuïtes⁵ no són gaire lluny de la plaça del Consolat.

Entorn de les principals artèries, que recorden els ordes religiosos (carrer de Sant Francesc, carrer de Sant Agustí, carrer dels Predicadors), s'encavallen carrerons mal il·luminats, amb ràfecs. La munió de frares es barreja amb els artesans, els burgesos honrats i els soldats espanyols de la guarnició. Tota aquesta gernació s'altera quan apareix la comitiva dels cònsols, vestits amb toga de domàs carmesí, amb gorgera, precedits d'esquellots i de la música aguda dels oboès i de quatre algtzirs amb una gran maça d'argent al muscle,⁶ o quan el reliquiari de sant Galderic es dirigeix a la catedral a demanar les pluges de primavera.

La vila té dos rostres, que li van donar successivament els reis d'Aragó i els sobirans d'Espanya. El castell de Mallorca, on Joan I componia balades, ara es troba aïllat en la seva faixa de fortificacions. Costat per costat, els palaus de la Diputació, de la Llotja de mar i de la Casa del Comú atesten la pervivència

1. [*cortina*: «Tros de muralla situat entre baluard i baluard», DIEC2.]

2. [*gramenar*: «Lloc on abunda el gram; cast. *gramal*. El glacis del castell de Perpinyà s'anomenava *lo gramenar* en el segle XIV (VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 123)», DCVB.]

3. [*l'Eula*: Santa Maria de l'Eula, convent cistercenc (almenys des del s. XII), primer de monges i a partir de 1567 de monjos, segons informació que extraïem de P. VIDAL, *Histoire*, p. 567-568.]

4. [*els Agustins Descalços*: el convent de Santa Mònica o dels Agustins Descalços, anomenats en francès *les Petits Pères*, presents a Perpinyà des del 1641.]

5. [Els jesuïtes, presents a Perpinyà entre 1600 i 1762, posseïen «tot l'espai de terreny ocupat actualment pel teatre i per una part de la plaça de la República, on tenien un cementiri, una església dedicada a Sant Llorenç i un jardí» (VIDAL, *Histoire*, p. 570).]

6. *Le Voyageur Français*, t. XXXIII, p. 153 (edició 1790). VIDAL & CALMETTE, *Histoire du Roussillon*, làmina XIII.

dels privilegis. ¿Cal recordar la singular afecció dels catalans pels seus magistrats i les seves institucions?

El dominic Miquel Llot, procurador del provincial d'Aragó, situa el seu *Llibre de Sant Joan* sota l'ègida dels cònsols. Reginald Poc en segueix l'exemple en 1627. Sol·licitat a pronunciar el sermó de sant Galderic, no para de cobrir de paraules afalagadores els primers magistrats. Una nombrosa assistència escolta atenta el seu discurs. Enumera els ordes religiosos, representats en les corporacions. Invoca el tresor de les relíquies, i en aquest component meravellós hi ha una exaltació de la vila i dels favors que li han estat dispensats, però sobretot hi és característic l'homenatge als cònsols.

És gràcies a aquesta adhesió que la literatura jurídica es manté intacta i que diverses vegades se'n reimprimeixen les obres essencials.⁷ L'onada castellana és impotent davant d'aquest bloc. Els cònsols, els notaris públics, els síndics de les corporacions resten fidels a una llengua que ha codificat la jurisprudència i els usos locals; ni un sol instant no conceben que se'n pugui fer servir cap altra. El català continua essent la llengua del pensament pràctic. Guia la vida íntima de les assemblees i de les corporacions. És aquest el veritable contrapès a la influència castellana. I sobretot és on resideix el nervi de l'esperit provincial, en un segle mancat de lleure per a dedicar-lo a les belles lletres.

Certament, la llengua devota, el castellà, ja ha imposat el gust per l'èmfasi; però la llengua civil es troba a recer d'aquesta falsa magnificència; i ací i allà es manifesten senyals de resistència, bé perquè els rossellonesos obeeixen instintivament les seves tradicions o bé perquè arriben a prendre'n consciència. Aleshores, les influències del terror s'oposen a les influències foranes.

Una institució com l'Estudi General, on la major part dels mestres són originaris dels Comtats, no està pas disposada a abandonar o a transformar els seus mètodes. A més, un historiògraf atent com Andreu Bosch es preocupa per l'evolució de la llengua i el descrèdit en què ha caigut la de la seva «pàtria». La menció dels *Cartells de visita* on s'invitava els capellans a usar només el parlar local és potser un signe precursor de la revolta de 1640. Així doncs, les reivindicacions lingüístiques s'expressen prou clarament perquè puguem endevinar l'estat d'ànim de la província, mentre que l'obra de centralització encara és lluny d'estar acabada.

7. *Llibre de privilegis, usos, stils y ordinacions de Consulat de Mar*, E. Bartau, 1651. *Defensa de las regalías, constituciones... del Principat de Cataluña y Comtats* (etc.), E. Bartau, 1659. VIDAL & CALMETTE, *Bibl. Rouss.*, p. 319 i ss. D. F. Manuel de MELO, *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña en tiempo de Felipe IV*, Biblioteca de Autores Españoles, p. 467 [ed. 1645, p. 16]: «Estiman los catalanes notablemente sus magistrados, y sobre todo aquellos que representan la autoridad suprema de la república (como los romanos a sus dictadores)». Sobre les institucions catalanes, consulteu: J. CALMETTE, *Louis XI, Jean II et la Révolution catalane*, p. 33 i ss.

I. L'ESTUDI MAJOR

L'Estudi Major o General no sembla haver pres partit en aquesta confrontació d'influències, perquè es troba mancat de veritable activitat. S'hi tracta més de teologia que de lingüística i els meandres de les exposicions escolàstiques acaparen els esperits. S'hi ensenya dret català, com en el Principat. L'ensenyament de la retòrica, menys florent que a l'edat mitjana, és desatès, i al principi del segle XVII a vegades s'interromp.⁸ Es comprendrà el paper d'aquesta institució si recordem els fasts del seu establiment i la seva destinació primitiva.

L'Estudi Major va ser fundat per Pere III d'Aragó, abans que el de Barcelona, a petició dels cònsols de la vila. Els motius d'aquesta decisió s'exposen en les dues cartes que aquest rei adreçava el mateix dia des de Saragossa, una per a significar la fundació de l'Estudi seguint el model del de Lleida, l'altra per a demanar a favor seu al papa Climent VI els mateixos privilegis de què gaudien Tolosa i Montpeller. Aquests documents, redactats en llatí, són plens d'entusiasme.⁹

El primer és un bell elogi de la vila: «L'encant del lloc, la proximitat de les vies marítimes, els camps fèrtils i fecunds, la ciència profunda dels doctors que hi viuen la predisposen útilment a aquesta institució i la fan agradable a mestres i estudiants».¹⁰ Doctors i mestres admirablement instruïts resideixen en aquesta vila, d'on són originaris; d'altres aviat s'hi sentiran atrets. És per això que el rei invita joiosament (*hilariter*) tots els mestres i escolars a un banquet tan salutífer (*tam salubre convivium*).

La carta adreçada a Climent VI deixa entreveure que el rei obeeix a motius polítics.¹¹ És desitjable que els seus súbdits trobin allò que els cal en els seus propis dominis. Torna a enumerar les perfectes condicions de la seva vila de Perpinyà, i encara hi afegeix la puresa de la religió, els costums patriarcal dels burgesos, l'abundància de queviures, que hi arriben fàcilment per les vies terrestre i marítima. La concessió papal no va ser atorgada fins trenta anys més tard, en 1379, per Climent VII, i a instàncies del primogènit Joan.

Perpinyà es beneficiava del seu emplaçament geogràfic dins el reialme. Situada en el camí que mena a Tolosa i al palau d'Avinyó, estava destinada a transmetre la civilització que irradiava dels centres universitaris, la influència francesa, i en particular la del Migdia de França, aleshores preponderant amb les doctrines del Gai Saber. Les novelles de la Taula Rodona, i fins i tot els fulls de pergamí, han de passar per dins dels seus murs

8. Vegeu el capítol precedent, p. 36.

9. RUBIÓ Y LLUCH, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-aval*, tom II. Vegeu-ne les pàgines XXXIII-XXXVIII: «El conreu de l'història en el regnat de Pere III».

10. *Ibid.*, tom I, p. 149-150.

11. *Ibid.*, tom I, p. 151-152.

abans de penetrar a Catalunya. Hi ha establerts un gran nombre de copistes i d'illuminadors.¹²

Entre els teòlegs amb què s'honorava la vila en temps d'aquesta fundació cal citar Pere Riu, anomenat Pere de Perpinyà, i Guiu de Terrena, general de l'orde dels Carmelites Calçats, flagell d'heretgies.

Més tard, Francesc Eiximenis¹³ ocupa la seu d'Elna i reprèn la tradició interrompuda de Ramon Llull; l'autor del *Llibre dels àngels* proporciona un gran esclat a l'Estudi Major, igual com el bisbe d'Elna, Joan Margarit, que, en 1454, pronunciava un encès panegíric de Catalunya.¹⁴

Al segle següent, la universitat és il·lustrada pel savi Cosme Damià Hortolà, cridat en 1536 a Barcelona per a reorganitzar l'Estudi d'aquella vila; i pel reformador franciscà Àngel Delpàs, marquès de Sant Marçal, que entre els seus llibres posseïa un manuscrit de les obres d'Ausiàs March.¹⁵

Els diversos ordes organitzen els seus estudis segons el model de l'Estudi i els capítols s'hi fan representar pels seus membres més remarcables. Gairebé tots aquests teòlegs són citats per Andreu Bosch com les úniques il·lustracions literàries dels Comtats. La seva ciència s'expressa en llatí. Els comentaris d'Aristòtil, de sant Tomàs i dels Salms en són l'únic aliment.

Alguns d'aquests professors, tanmateix, mostren la seva preferència per la llengua de la seva vall. Miquel Llot (1555-1607), nascut a Clairà, procurador del provincial d'Aragó, rector de l'Estudi en 1586, va tenir un paper significatiu en aquesta civilització eclesiàstica. Sabem que va ser enviat a Roma a instruir la canonització de sant Ramon de Penyafort. Potser va ser en aquesta ocasió quan va redactar o recopilar un recull de poesies que no ens ha arribat.¹⁶ Els seus llibres d'hagiografia són escrits amb una facilitat autèntica, i el lector hi pot trobar un cert interès, de tant com una ingenuïtat natural, atemperada per l'harmonia de la frase, s'hi alia amb la preocupació per la brevetat i per una exposició clara —d'acord amb el seu desig— i amb una doctrina molt segura. Una reimpressió del seu *Llibre de SS. Abdon y Sennén* (1591)¹⁷ podria interessar els curiosos. Domènec n'extreu passatges en la seva *Historia*

12. Cf. P. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, cap. XIV. Els *Documents* de Rubió i Lluch contenen nombrosos texts sobre la civilització rossellonesa a l'edat mitjana. En 1346, Pere III ordena pagar a Jaume Capcir, capellà de Sant Joan, la seva còpia de la novel·la *Lancelot*.

13. La col·lecció Els Nostres Clàssics n'ha publicat *Contes i faules* (6, 1925) i *Regiment de la cosa pública* (13, 1927), on es pot trobar una bibliografia essencial.

14. «Aquella qui aquelles vetustíssima e famosíssima Atenes, d'ont és eixida tota l'elegància e doctrina dels grecs, e aquella Neopàtria, havia convertides en sa llengua catalana» (N. D'OLWER, *Literatura catalana*, p. 50-51). Sobre Joan Margarit, historiador, vegeu CIROT: *Les Histoires générales d'Espagne...* «Deuxième partie: De Jean de Girona (Margarit) à Ocampo».

15. A. PAGÈS, *Les obres d'Auzias March*, p. 16.

16. Vegeu I, cap. I de l'obra present, p. 37. TORRES AMAT, 334. JAUME, 78. CAPEILLE, «Les ancients monastères...» (*Revue historique et littéraire du diocèse de Perpignan*, 7-III-1925). Va esdevenir prior dels freres predicadors de Lleida, on va morir en 1607.

17. [*Llibre de la translatió dels invincibles y gloriosos màrtirs de Jesu Christ SS. Abdon y Sennén.*]

general de los santos y varones ilustres (1602), així com Pujades, en la seva *Corònica universal* (1609).¹⁸ Potser va ser el seu exemple que va determinar Pujades a emprar el català. Aquests tres autors, que recorrien muntanyes i valls i exploraven amb el mateix zel els arxius dels monestirs, s'havien de conèixer necessàriament. Els dos darrers havien pogut reflexionar sobre el passatge on el rector de l'Estudi defensava la llengua del seu país. He escrit aquest llibre de sant Joan Baptista, afirmava, «ab ma pròpria llengua catalana, així per ser-me ella natural (la qual nunca (*sic*) és bé negar-la) com perquè ab major compliment s'aprofitassen los d'aquesta terra i de tota Catalunya. Perquè encara que en ella hi haja molts que van ab la boca oberta per oir i llegir la castellana, però vinguts a la pràctica no entenen la mitat de les paraules. Lo que és molt gran falla per a haver-se d'aprofitar, i també valent-me del comun modo de dir dels sancts, en la casa del Senyor cada u ofereix lo que pot i de la manera que pot». ¹⁹ Aquestes declaracions són prou concloents. Miquel Llot, fill de la Salanca, es burla dels que es valen del castellà, ja nombrosos en aquells darrers anys del segle XVI, però no en comprenen els mots. Afirmar que un text que té el propòsit de ser edificant ha de ser absolutament clar. Es tracta, després de Carles de Vicià i de Beuter, d'un dels punts de partida d'una controvèrsia que ens és coneguda sobretot pels prefacs dels llibres d'aquell temps: els arguments de Miquel Llot són els mateixos que reprendrà Andreu Bosch. Però ja Domènec oposarà a aquestes raons la universalitat de la llengua castellana, reconeguda des de feia molt de temps, i es resoldrà a escriure «el castellano humilde», llengua descolorida i d'estil afable, en l'ordre assossegat de les narracions piadoses. Pujades deixarà veure la seva incertesa en la seva primera redacció: On és la veritable llengua catalana? Quina norma he de seguir? No caldria elevar-la al nivell del llatí? I finalment, ¿puc basar-me en la llengua parlada, veient-ne les extremes divergències?

Els rossellonesos van prendre una decisió més conforme als seus orígens, potser perquè trobaven un recer natural en la seva nevada fortalesa de muntanyes. Un dels mestres d'eloqüència a principi de segle és certament Pere Nicolau, comissari de la Santa Inquisició i prior d'Espirà del Conflent.

El seu llibre, *Declaració dels noms de Maria*, apareix en 1630. Un dels seus aprovadors, el jesuïta Honorat Riu, ens fa saber que va ser responsable durant dos anys d'un curs de filosofia i d'un curs de teologia a l'Estudi.²⁰ Elogia l'afabilitat del seu ensenyament, ja que en va ser alumne, es congratula de retro-

18. DOMÈNECH, edició 1630, p. 140 i ss. PUJADES, edició 1829, llibre VIII, p. 196. [Hem corregit *Crònica Universal* (1607) per *Corònica universal* (1609).]

19. *Libre dels Miracles de la S. Reliquia de sanct Joan Baptista*, 1590: «Pròleg al devot lector», p. 36-37.

20. Honorat Riu, nascut a Sant Hipòlit, 1586-1644. Vegeu MARCILLO, *Crisi de Catalunya*, p. 331; PASQUAL, *Mémoires*, p. 31; TORREILLES, «Une paroisse au XVII^e siècle», *BSASLPO*, 1899. Marcillo diu que va publicar diversos tractats en espanyol a Barcelona, sota el nom d'«Un sacerdote de la Compañía de Jesús».

bar-lo en aquesta obra, tan feliçment escrita en la llengua de la seva nació, «en nostra llengua». Pere Nicolau conclou, d'altra banda, el seu «Prefaci» amb aquesta declaració, de la qual se'n pot apreciar la fermesa: «Haver escrit aquest llibre en nostra llengua *pròpria i natural* —són els adjectius que fa servir Miquel Llot—, m'ha obligat lo que dec a ma Nació, Pàtria i Parròquia. Sia a glòria de Déu i de la sua santíssima i beatíssima Mare».

Aquest llibre de Pere Nicolau mereix un examen més detingut, tant a causa de la seva doctrina com per la brillantor tan particular del seu estil; el prior d'Espirà és un dels principals lletrats del seu temps.

Però l'Estudi Major no va formar mai una escola literària. Va restar allò que havia de ser en l'esperit dels seus fundadors, un conservatori de la ciència religiosa; és fidel a «l'escola del príncep de la teologia sant Tomàs d'Aquino», en expressió de Miquel Llot.

Conserva la seva antiga devoció als tres prínceps que regeixen la doctrina de la utilitat moral: sant Tomàs d'Aquino, príncep de la teologia; Aristòtil, príncep de la filosofia; Ciceró, príncep de la retòrica.²¹ L'Estudi Major es preocupa sobretot de mantenir aquestes disciplines. D'altra banda, tant el reclutament local com l'ús simultani del llatí i del català van impedir que esdevingués un fogar d'«hispanització». Cedirà una mica a aquest moviment quan semblarà que la causa de la teologia i la de la llengua castellana es confonen, amb l'avanç dels jesuïtes; quan, vinguts de Castella i d'arreu, els tractats de devoció s'acumulen a les biblioteques; però la seva vigilància no haurà pas estat sempre en va, com ho testimonien les obres de Miquel Llot, d'Honorat Riu i de Pere Nicolau.

II. ANDREU BOSCH I LES HISTÒRIES FABULOSES

La resistència de l'esperit local s'afirma sobretot amb l'obra d'Andreu Bosch: *Sumari, índex o epítome dels admirables y nobilíssims Títols de honor de Cathalunya, Rosselló y Cerdanya; y de les gràcies, privilegis, prerrogatives, prebeminències, llibertats e immunitats gòsan segons les pròpies y naturals lleys...*²²

En un moment que els teòlegs vacil·len, massa sovint disposats a acceptar la llengua de la cort, ell declara que hauria comès una falta reparable si hagués redactat el seu llibre en castellà, i afegeix amb clarividència que el tema no ho comportava. Insinua, a més, que, amb l'ajuda de Déu, hauria pogut expressar-se en castellà, o fins i tot en llatí; ¿però per què rebutjar la llengua dels arxius, la del *Llibre verd*, d'on pouava la seva ciència d'historiador, la que sentia a les

21. M. LLOT, *Llibre... de Sant Joan*, p. 23 i ss., fa coincidir les seves ensenyances. Però sabem que sant Tomàs i Aristòtil eren els referents intel·lectuals d'Ausiàs March.

22. *Compost per lo Doctor Andreu Bosch, natural de la Fidelíssima vila de Perpinyà* (Pere Lacavalleria, 1628, en octau, a dues columnes). Vegeu *Bibliografia*.

valls que pretenia descriure minuciosament, la de les llegendes de la muntanya, d'on sembla haver extret el sentit poètic?

La poesia, la ciència, la simple observació, el respecte de l'antiguitat, tot el portava a escriure en una llengua que era la del seu medi i que ell considerava com un dels títols d'honor dels Comtats. Es proposava, per tant, magnificar-la amb els fasts de la seva història.

El títol de la seva obra ja conté tot un programa, i no li manca pas precisió, en la seva grandiloqüència. Dos anys més tard, Pere Nicolau donava un títol no menys fastuós al tractat que consagrava a la Mare de Déu.²³ L'un i l'altre cedien a l'impuls de la seva fe. L'obra d'Andreu Bosch se situa en una època d'exaltació provincial, la del conflicte entre Barcelona i Perpinyà. Els discursos bessons de Lluís Baldó i Lluís Palau²⁴ acabaven d'aparèixer, i tot porta a creure que aquests dos juristes havien consultat l'historiador i que ell els havia obert generosament el seus tresors. La redacció de tots dos discursos és una manifestació oficial dels Comtats. No hem pas de considerar la història d'Andreu Bosch com una obra d'erudició. Porta el segell d'un veritable pragmatisme provincial, manifestació lliure i nítida de l'esperit rossellonès, que té consciència de la seva personalitat i que ja pressent amb inquietud l'amenaça de la guerra. Durant un instant aquest esperit es replega sobre si mateix. Estudia el passat per a trobar una llei per al futur, un remei al desequilibri actual; els cònsols fins i tot gosen, per intermediació de Lluís Baldó, proposar consells al rei per a la governació de la província, porta i clau d'Espanya; igualment, el savi llibre d'Andreu Bosch és l'expressió d'una terra massa aïllada però massa sollicitada, que reivindica el seu patrimoni essencial i que endevina, en una obscura presciència, que no ha pas trobat el seu ordre normal.

Aquest historiador, de qui se'n pot percebre el paper actiu, és el tipus mateix del perpinyanenc de principi del segle XVII. Burgès honrat, rebia el títol de misser Andreu Bosch. Jutge de primera apel·lació del Comtat de Rosselló i de segona apel·lació del Comtat de Cerdanya, religiós profès de la Tercera Regla de Penitència de Sant Francesc, podem evocar el seu nom davant del pòrtic de la catedral de Sant Joan perquè ell mateix en va dirigir la construcció i en va assumir els costos. ¿I que potser no se li deu també el sarcòfag —avui desaparegut— de Francesc Eiximenis, erigit en 1623 a l'església dels frame-nors?; ¿no calia el suggeriment d'un erudit perquè es construís un monument fúnebre dos segles després de la mort del cèlebre bisbe?

Era cònsol de la vila, en 1629, quan els menestrals aplegats davant del Consolat van obligar els magistrats a revocar la seva decisió de no alçar la mà arma-

23. [*Llibre y declaració de noms, virtuts, perfeccions, gràcias, títols, excellèncias y grandezas de la sempre Santa y Verge Maria Mare de Déu, en bonra y glòria de sa Immaculada Concepció*, en Perpinyà, per Lluís Roure, 1630.]

24. BALDÓ, *Aclamación pía y justa*. PALAU, *Discurso fundado en derecho*. Vegeu el capítol precedent, p. 41.]

da contra Barcelona.²⁵ El seu mandat fou renovat en 1639, el 23 de juny, vetlla de Sant Joan, però en aquell dia, com que els francesos acabaven d'entrar al Rosselló, la instal·lació dels nous dignataris es va fer reduint el cerimonial habitual.²⁶ La inquietud que manifesten les *Memòries* de Pere Pasqual ens permet d'imaginar els sentiments d'Andreu Bosch durant aquests anys tan trists. Encara es pot veure a la capella de Nostra Senyora dels Àngels²⁷ la sepultura de l'historiador: tres lloses de granit. La llosa inferior porta simplement el seu nom. El seu blasó és inscrit en la llosa superior: tres arbres tofuts dins d'una circumferència, les armes parlants de qui havia estimat els boscs de la seva província.

Encara que no em pertoca estudiar en detall els *Títols d'honor*, és útil indicar el caràcter dels historiadors de l'època. Feia molts anys que a Catalunya no es redactaven aquelles «cròniques nacionals» que naixien a les sales de palau, entre els documents de la cancelleria reial. L'esforç dels humanistes i la redacció de les *Històries generals* en llatí van donar una orientació diversa a la matèria històrica. Al costat de sant Isidor, de Marineo Sículo,²⁸ de Jerónimo de Zurita i d'Ambrosio de Morales, el nostre historiador cita sovint els *Paralipomenon Hispaniae* Libri X, de Joan Margarit o Joan de Girona.²⁹ Aquest és potser qui va imposar una nova concepció de la història: bisbe d'Elna, representa Joan d'Aragó a Roma, esdevé ambaixador dels Reis Catòlics i els dedica els estudis sobre els orígens d'Espanya que va escriure durant la guerra de Granada. Poua les seves referències en els autors de l'antiguitat. L'impuls del Renaixement, que tendeix a reformar l'antiga *Hispania*, és favorable a Castella. Però aviat els historiadors del centre donaran una norma als provincials. Això és el que es distingeix sobretot en l'obra de Beuter. La seva *Primera part de la Conquesta de València* (1538), en llengua valenciana, esdevenia en 1546 la *Primera parte de la Crónica general de toda España y especialmente del reino de Valencia*. Si aquest cronista aspira a la unitat lingüística, si un eixamplament de la matèria correspon a aquesta aspiració, la raó és ben simple: ha tingut al davant els treballs de Florián de Ocampo.

Gairebé tots els historiadors, Rafael Martí de Viciana, i molt més tard Pujades, segueixen aquest mateix ritme. Andreu Bosch s'hi va resistir, d'antu-

25. Pere PASQUAL, *Mémoires*, ed. Masnou, p. 21: «Feren (los menestrals) abaixar lo cònsol en cap, i con fonc baixi (? baix), li feren llevar lo sombrero, dient-li alta veu coses que no es podien oir». [*Cròniques del Rosselló*, Simon & Vila (eds.), Curial, 1998, p. 77.]

26. Pere PASQUAL, p. 33: «A la que hagueren dit l'ofici, los sacerdots feren la professó del santíssim sagrament, lloat i glorificat sia ell per sempre, i la feren tan solament rodant tota la plaça dita de la Llana, ab la custòdia més xica, assistint-hi dits cònsols vells, i des de dita plaça tornaren en Sanct Joan; emperò no hi assistiren ningun monestir ni ninguna confraria dels oficis, lo que movia gran llàstima». [*Cròniques del Rosselló*, p. 88.]

27. Hospital militar de Perpinyà.

28. [*Marineo Sículo*: Pons escriu aquí *Sículo Marineo*, però *Lucio Marineo Sículo* a les p. 61 i 66.]

29. Vegeu G. CIROT, *Les Histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II*, Bordeus-París, 1905.

vi perquè la seva exposició dels *Títols d'honor* era original en la seva construcció i el seu mètode.

Si es recorren les dissertacions de Beuter, de Pujades o fins d'Esteve de Corbera, s'observarà en primer lloc el seu estret parentiu, com si es tractés de múltiples redaccions del mateix llibre.

S'hi poden reconèixer dos trets: l'abús de la mitologia i la preocupació de fer entrar la història del món en la història d'Espanya. El gust pels orígens fabulosos prové de l'aplicació acurada del Renaixement. L'amor de la mitologia i de les meravelles naturals brota d'un mateix esperit, el trobem en la pastoral i en la novella d'aventures.

La natura era fecunda als ulls dels humanistes. A còpia de pintar monstres marins s'arribava a creure en la seva existència; aquestes supersticions la major part de les vegades provenen tan sols d'un excés de fidelitat als antics. Castiglione preguntava seriosament a Lucio Marineo Sículo, que publicava a Alcalà, en 1530, el seu *De rebus Hispaniae memorabilibus*: ¿en quina província pasturen les eugues salvatges, que, segons és fama, són fecundades pel vent?

Els nostres cronistes provincials consultaven igualment els antics geògrafs, els llibres de prodigis i els itineraris, que els ajudaven a entendre les meravelles dels Pirineus. I per una enginyosa deriva les faules repetides de l'antiguitat servien per a magnificar la província. Un d'ells, Francesc Comte, notari d'Illa, es va consagrar especialment a recollir aquestes faules. Les seves *Il·lustracions* manuscrites dels Comtats de Rosselló i Cerdanya van estar en mans de Pujades i d'Esteve de Corbera, que les van utilitzar abundantment.³⁰ Pujades va posar a les seves dissertacions el títol de *Corònica Universal* només per a poder relacionar la història del Principat amb les faules dels mitòlegs. Si es fonamenta tan sovint en l'autoritat de Francesc Comte és només perquè endevina la incertitud d'aquesta ciència. Una amable credulitat, però també l'exemple dels historiadors de Castella i del valencià A. Beuter, el portaven a narrar els fasts dels règims dels regnes de Togorma, de Gerió, que va descobrir les mines al si dels Pirineus, de Júpiter Osiris, d'Hèrcules Libi, fill d'Isis, un dels quaranta-tres Hèrcules, del rei Hèssper i de molts altres herois. Els Pirineus oferien un recer natural a aquestes genealogies llegendàries. Pujades invoca el testimoni de Francesc Comte per a fer-nos saber que Ceres, «dama prudent i assenyada», és la fundadora de Ceret, i qui va

30. Sobre F. Comte, vegeu *Bibliografia*. [Pons escriu sempre *Compte*.] E. de CORBERA, *Cataluña ilustrada*, llibre V, cap. XIX, p. 385 («Los autores que refieren la historia de Otger».) «El otro es Francisco Comte, natural de la villa de Illa en Rossellón, hombre curioso, que tuvo mucha noticia de la antigüedad, y particular inclinación de ilustrar la patria con sus escritos: algunos los tienen con respeto y admiración, yo entre ellos, porque lo merece su curiosidad y cuidado. Su asunto fue sacar algunas ilustraciones de los Condados de Rossellón, Conflent y Cerdaña. Toma el agua muy a los principios, tratando de los primeros pobladores de España, y llega solo hasta el rey Abides, que es el capítulo décimo quinto de su segundo libro. Atajó la su muerte los discursos y esperanzas, y las que todos pudiéramos tener de alguna noticia de las antigüedades de aquellos montes y fronteras, donde comenzó nuestra Monarquía...»; «En muchas cosas dice que sigue a Joan [sic] Bouquet, autor francés, en su *Corónica de Aquitania*».

difondre l'art de l'agricultura entre els indígenes.³¹ Etimologies sovint variables, de les quals es podrien trobar tants exemples en l'obra d'Isidor de Sevilla o de Joan de Girona, proposaven una direcció a la falla.³² Així, el Tec, abans Tac, i Ormanyà, un poble del Conflent avui desaparegut, deuen el seu origen al rei Tago o Togorma.³³ Hèser va fundar el poble d'Hespíria o Espirà de l'Aglí. A més, la falla s'adapta a la vida pastoral: després del rapte d'Europa, Cadme³⁴ va passar per la «plana» del Canigó³⁵ i li va donar el seu nom: pla de Cadí. Una de les qüestions més sovint repetides és la del límit exacte entre França i Espanya. Els espanyols disserten abundantment sobre aquest tema,³⁶ i aquest debat s'aviva més endavant en ocasió del Tractat del Pirineus, amb les recerques de Pere de Marca.

Francesc Comte decideix d'anomenar *Prepirineus*³⁷ la cadena de l'Albera, i descobreix nous arguments fixant els emplaçaments del temple de Venus Pirena i dels Trofeus de Pompeu. Venus Pirena, «princesa d'Espanya», havia estat abandonada per Hèrcules: d'un temple elevat en honor seu al promontori de Leucata, encara en subsistien les ruïnes al segle XVI. Quant als Trofeus de Pompeu, estaven situats a la Fenolleda; aquest monument estava format per cinquanta muntanyes de cresta arrodonida i de la mateixa altura, tan ben cimentades que semblaven naturals. Pujades donava molt de crèdit a aquesta opinió perquè feia entrar els dos Comtats en el domini de l'antiga Hispània.³⁸

31. PUJADES, llibre I, cap. XIX, p. 61: «Esta prudente y sabia señora vino sin duda con su hijo Hércules a la venganza de su marido Osiris».

32. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios de crítica literaria*, 1ª serie: «San Isidoro».

33. PUJADES, t. II, llibre I, cap. XV.

34. [Cadme: «Del nom de Cadino foren anomenats las montanyas de Cadí i los plans de Cadí»; «Y com Cadí los grechs lo anomenan Cadmo, y los latins, Cadino, los nostres antics ausonesos lo anomenaren Cadí», COMTE, *Il·lustracions*, a cura de Jordi Tres, Curial Edicions, 1995, p. 287 i 279.]

35. [«Y per lo que en esta montaña del Pirineo anomenat Canigó, lo pla de la dita montaña se anomena, encara vuy, lo pla de Cadí», COMTE, *Il·lustracions*, p. 279.]

36. E. de CORBERA, [Cataluña ilustrada], I, cap. VI, p. 25: «Que las provincias de Rosellón y Cerdeña deben entrar en la circunferencia de Cataluña». Florián de Ocampo, A. de Morales i Mariana situaven el Rosselló en la Gàl·lia Narbonesa, seguint els antics. No era pas aquesta l'opinió de Beuter, ni sobretot la de F. Comte: «En unos discursos suyos manuscritos que tengo, trabajados con diligencia y mucha erudición y noticia, pretende que desde la primera población de España siempre sus términos se alargaron hasta cerca de la Eucata (*Leucata*)». Cf. MARCILLO, *Crisi de Cataluña*, p. 152: «Lindero y términos entre Francia y España».

37. [Prepirineus: traduïm amb aquest mot la forma fr. *Antepyrénées*, que, a l'edició citada en la nostra n. 34, no hem sabut trobar a quina paraula correspon en l'obra de Comte.]

38. PUJADES, t. II, llibre II, cap. LXVIII: «Hecho esto por Pompeyo, dice el célebre Francisco Petrarca, referido por nuestro Francisco Comte, que Pompeyo en la falda del Pirineo quiso celebrar sus obtenidas victorias con una alegre fiesta: y en ellas se hizo dar un varonil triunfo...». Sobre el valor del testimoni s'expressa així: «Y nos lo declara más Francisco Comte, natural de la villa de Illa, el cual, como vecino de aquel territorio y de aquella misma comarca, donde está su casa, y que debe saber más que todos los otros sabios en casa agena, merece mucho más crédito». A la *Primera Crónica General*, es diu de la serralada dels Pirineus que s'acaba «cab una villa que dizen Colibre» («De cómo fue Europa poblada de los hijos de Japhet»).

L'espectacle dels Pirineus era sobretot propici a l'evocació d'antigues cosmogonies. Havia impressionat els navegants que s'acostaven als pasturatges del *Sordicen*.³⁹ Pirena, abandonada i consumida pels focs de l'amor, els va deixar un nom de flama. Plini el Vell diu que els Pirineus van ser anomenats així a causa dels llamps que queien sovint en els seus cims. Estrabó n'esmenta els abundosos boscs on dominaven els pins resinosos. El cronista Pujades invoca sobretot Francesc Comte per a referir que, el 880 abans de Jesucrist, uns pastors van calar foc al Cap de Creus amb intenció d'adobar la terra. L'incendi va guanyar el massís amb tanta violència que les roques van deixar vessar les seves entranyes minerals. Va ser aleshores quan es va fundar Perpinyà. Un dels pastors que es van refugiar a l'emplaçament primitiu de la vila s'anomenava *Pere Pinyà*. Al segle XVII encara s'hi mostrava el lloc on es va establir, i a la cantonada de casa seva una pinya de pi representava el blasó de l'ancestre.

Es tracta tan sols de pastors i de ramats, en la història dels orígens, afegeix tanmateix el cronista: «Que el fin todo es darle principios de cosas pastoriles, como son rebaños de ganado, ganaderos o pastores que causan el incendio».⁴⁰

La majoria d'aquestes llegendes tendeixen a provar que els historiadors humanistes consideraven els Pirineus com el domini del meravellós, i no es tracta pas d'una noció negligible. Aquelles llegendes es retrobaran a vegades en la ploma d'Andreu Bosch, però ell hi aplicarà la seva crítica, malgrat que se li ha retret que cedeixi massa a les ficcions populars. En tot cas, se separa prou del comú dels historiògrafs que el van precedir o acompanyar; no es proposa pas escriure, com ells, una crònica universal que presenti un seguit de reis que només van existir en els llibres.⁴¹

Pertany netament a la seva província; és sens dubte un humanista, i la seva biblioteca no devia diferir gaire de la de Pujades, però ell escriu la seva història com a jurista i a vegades també com a teòleg. També se l'ha acusat de ser confús, i aquesta confusió és el resultat de la ideologia particular que l'impregna. Però és hora d'examinar més de prop el seu mètode i ressaltar alguns dels seus parers.

He observat el caràcter positiu dels *Títols d'honor*. El seu embolcall és en certa mesura teològic; i és per aquí que Andreu Bosch enllaça amb la ciència usual de l'Estudi Major. ¿Que no era per als lletrats de la seva província que escrivia, gairebé tots teòlegs? Des de la primera pàgina, es proposa d'enumerar els «títols d'honor de tot l'Univers».

Per això, quan descriu, d'acord amb la metafísica escolàstica, l'escala dels éssers animats i inanimats, consagra el període inicial a la divinitat de Jesucrist: està escrit amb aquella majestat que només pot donar una creença abso-

39. [L'*stagnum Sordicen* esmentat per Fest Aviè (*Ora maritima*) sembla que correspon a l'estany de Leucata.]

40. PUJADES, llibre II, cap. IV, p. 134.

41. BOSCH, I, II, «Dels títols d'honor dels oficis», p. 139. S'hi alça contra aquelles genealogies fantàstiques.

luta. Atenent-se al Gènesi, distingeix dos mons: *l'esfera celeste* i *l'esfera terrestre*, que és imatge de la primera. En aquest conjunt, tot és magníficament ordenat. La jerarquia dels àngels es correspon amb la dels homes. Aquests, ens diu, es distingeixen dels éssers primitius que no van ser fets a imatge d'Adam: les nimfes, els tritons, les nereides, els monstres, els hermafrodites, els pigmeus i altres espècies.⁴² Andreu Bosch retrocedeix fins a les fonts essencials per a determinar més bé la diferenciació dels éssers i les formes de la creació.⁴³

La història de la torre de Babel li permetrà mostrar la diversitat de les llengües i insistir en l'honor a què pot aspirar justament la catalana. Igualment pel que fa a la diversitat de les nacions; i per això els Comtats de Rosselló i Cerdanya, amb les seves muntanyes inviolables, li semblen banyats de glòria metafísica.

L'honor, el «títol d'honor», és, segons ell, la perfecció a la qual tot ésser i tota cosa poden aspirar en graus diversos. D'aquí prové el pla de la seva obra, suma de les lleis sobrenaturals i naturals, i que vol provar que el seu establiment és just i han de ser respectades. El segon llibre, on ressegueix la història dels Comtats, està consagrat als títols d'honor dels oficis i càrrecs; el tercer, a la milícia i a la ciència; el quart, a les viles i llocs de Catalunya i els Comtats; el darrer, a les gràcies, privilegis, immunitats i títols de noblesa del mateix país.

Aquest pla és massa fastuós perquè se'n pugui percebre la unitat a primera vista. Però el pensament de l'autor hi és ben manifest, com ho declara el títol: és una defensa molt nítida del Principat i dels Comtats, de la seva constitució jurídica i dels seus privilegis establerts. Seguint aquest principi de diferenciació, els Comtats es distingeixen del Principat, històricament i fins administrativament: Perpinyà i Barcelona tenen cadascuna la seva Llotja de Mar i el seu Palau de la Diputació. La metafísica s'aplica aquí a les reivindicacions de la idea provincial. No és pas que les argumentacions filosòfiques siguin ben desenvolupades; manifesten més ingenuïtat o fermesa que alacritat mental. Tan aviat com abandona el camp de les generalitats, el savi jurista ens presenta resums relativament sòlids de la història del seu país; precisió que contrasta amb la religiosa magnificència de la seva concepció. A més, una síntesi com aquesta permet d'entreveure la seva formació intel·lectual i les seves tendències confesses; no és gens per atzar que el llibre està establert com un monument, i que recorda, amb la grandiloqüència que s'hi manifesta i la fe que l'anima, i fins en les seves divisions o compartiments, les caselles d'un retaule: i és en aquest sentit que està emparentada amb els *Noms de Maria* de Pere Nicolau.

42. A. BOSCH, llibre I, cap. III, p. 4.

43. Aquest raonament és conforme a la teologia natural de sant Tomàs d'Aquino: «Totes les criatures es troben disposades segons un ordre jeràrquic de perfecció que va des de les més perfectes, que són els àngels, a les menys perfectes, que són els cossos, i de tal manera que el grau més baix de cada espècie superior confina amb el grau més elevat de cada espècie inferior» (É. GILSON, *La Philosophie au Moyen âge*, Payot, 1925, p. 186).

La primera part, l'única en què m'aturaré, imposa sovint la comparació. La descripció geogràfica dels Comtats i la defensa de la llengua catalana en formen la substància i ens fan entendre la posició i el pensament profund d'Andreu Bosch. La descripció geogràfica és el fonament del lirisme dels homes de la Renaixença: aquesta llei, de la qual es van veure tants exemples al segle XIX, potser ja es manifestava al segle XVII. Les descripcions d'Andreu Bosch són vives i entusiastes. Presenta el Rosselló com un corn de l'abundància;⁴⁴ n'enumera la gran varietat de productes: el forment, el sègol, el blat, la civada, la veça, els fruits de polpa i pinyol, des del meló sucós fins al préssec i el moscat. Tot seguit passa a la cria de bestiar i als seus productes; a l'abundància de peix, «en la plaja de la mar, estanyes, rius i fonts». Després, vet aquí caça de tota mena: «volàtils i terrestres», al més profund dels boscs, «que animen als cavallers» a encalçar-los. Per a ells és un bell divertiment caçar amb astors francolíns i perdius. D'altres, amb llebrers, empaiten la llebre, el senglar, el cérvol i moltes altres espècies d'animals. Afegim-hi les flors abundants i medicinals, que ens venen a cercar «de terres estranyes», les «meravelloses abelles», que n'hi ha «tanta cria» «per l'abundància [*que*] hi ha de flors de romer», l'oli preciosíssim i els vins, la pega, la goma, el lli, el cànem, la ginesta, que se'n fan cordes i teixits, els arbres que calen per a la construcció de màstils i gales, les moreres, que es cultiven per a obtenir una «delicada seda», el salnitre, «per obrar i fer pólvora», el salicorn, «per a fer i obrar vidre».

Aquesta mateixa profusió es retroba a les valls del Conflent i del Vallespir. Quant a la Cerdanya, més llunyana i que depèn del bisbat d'Urgell, té les seves pròpies riqueses. El jurisconsult Oliba, nadiu de Querol, es va dedicar a descriure-les. És el país de la cria de bestiar. Dona prunyons⁴⁵ i «peres de servir».⁴⁶

Els seus pastius i els seus pendissos boscosos crien perdius de tres espècies: la perdiu blanca, la perdiu negra i la perdiu comuna, «pavos agrestes i fai-

44. *Títols d'honor*, llibre I, cap. XIX, p. 83. Compari's aquesta descripció amb la d'Espanya a la *Primera crònica general* que el comte de Puymaigre cita i tradueix (*Les Vieux Auteurs castillans*, t. I, p. 385-386), seguint l'edició de Florián de Ocampo (Zamora, 1541). Aquest tema ha estat reprès sovint pels historiògrafs. «Del loor de España como es complida de todos bienes», tal és el títol d'aquell capítol de la *Primera crònica* on la descripció té una forma idèntica: «Ca entre todas las tierras del mundo España ha una estremança de abondamiento et de bondad más que otra tierra ninguna». Aquestes nocions ja eren considerades un lloc comú al segle XV.

45. [BOSCH (p. 86) escriu *prunyons*, però probablement no cal entendre la fruita del prunyer (*Prunus domestica* ssp. *insititia*, DIEC2) ni de l'aranyoner (*Prunus spinosa*, DIEC2), com diuen DCVB i GDLC (*prunyer* 'aranyoner'), sinó, com tradueix Pons, el fr. *brugnons* 'nectarines', de l'oc. *prunbon* —*prugnoun* «brugnon, sorte de pêche à peau lisse» (MISTRAL, *Lou Tresor dóu Felibrige*)—. *Prunyó* no figura ni a VERDAGUER (*Diccionari del rossellonès*) ni a CAMPS & BOTET (*Diccionari nord català*). De fet, en francès els *brugnons* es distingeixen de les *nectarines* segons l'adherència de la carn al pinyol, de la mateixa manera que en català els durans dels préssecs.]

46. Cf. Pau VILA, *La Cerdanya*, Editorial Barcino, 1926, p. 143. [Pons tradueix l'expressió *peres de servir* del text d'Andreu Bosch per *des poires qui mûrissent sur la paille* (peres que maduren a la palla).]

sans».⁴⁷ Oliba continua «referint molts altres animals extraordinaris». ¿I què dir de les riqueses minerals dels Comtats, de les tones de ferro tractades a les forges, de les palletes d'or que la Tet arrossega? En altre temps, guiats pel seu capità Siqueu,⁴⁸ els fenicis venien a aquestes costes a carregar metalls preciosos en vaixells amb àncores i cadenes d'argent. En certes famílies del Vallespir s'explica que en temps reculats tots els utensilis de cuina, i fins i tot els abeuradors de les gallines, eren de plata.⁴⁹ No hi manquen els cristalls i les pedres fines: «I abundància [*que*] té de cristall, puix ell, segons los naturals, se cria de glaç i neu congelada, com prova sant Isidoro, i és comuna opinió i l'experiència ho amostra, que no se'n troba en altres parts».⁵⁰ S'hi veuen també «Pedres fines, assenyaladament ametistes, fins casi a la plana; a un torrent que és junt a Corbera se'n troben moltes».⁵¹ No oblidar pas les hematites brunes de la faixa ferrífera del Canigó i els granats de les Corberes.

En fa una descripció precisa. Sovint es deixa portar per l'entusiasme, com quan, per exemple, es complau a afirmar que la Tet, el Tec i l'Aglí són tres rius abundants; amb més raó, hi afegeix que els seus canals fan de la plana un jardí. És un plaer llegir i citar Andreu Bosch, en primer lloc perquè creu en la generositat de la natura, després perquè, en la seva precisió, la seva frase s'il·lumina amb el lirisme geogràfic dels llatins —el de Quint Curci en la *Història d'Alexandre* i el de Plini el Vell, que tenia presents totes les deus i totes les estrelles de l'Univers—. Descriu breument, amb alguna negligència, però en una frase molt àmplia, l'incendi dels Pirineus.⁵² Abandona la faula del foc dels pastors; relaciona aquell cataclisme amb unes etimologies prou felices, que estimulen la imaginació: Vallespir, «que és lo nom grec propi de les valls plenes de focs de les mines i venes enceses i ardents»;⁵³ igualment, el

47. [Pons escriu «le faisan et le coq sauvage» on Bosch deia «pavos agrestes i faisans» (p. 86); el DCVB només atribueix a *pavo* el significat de 'paó' o (al País Valencià) el de 'gall dindi'. D'altra banda, sembla que el *coq sauvage* no és el gall fer o gall salvatge (*coq de bruyère*) sinó una varietat (*Gallus gallus*) silvestre de la família dels faisànids i antecessora del gall domèstic (*Gallus gallus domesticus*).]

48. [Siqueu: Bosch, *Sicheo*; Pons, *Sichée*.]

49. *Títols d'honor*, I, cap. XIX, p. 84 [corregim p. 85]: «Totes les aïnes de cuina [*de què*] se servien eren de plata, fins els abeuradors de les gallines». Podríem creure que aquestes imatges són reminiscències de novel·les de cavalleries. Els cavallers del *Libro del cavallero Cifar* són servits en una taula tallada en un robí de tant d'esclat que semblava una brasa. «Prop la cadira reial, | tota ella entretallada | d'una peça de coral», escriu A. Turmeda («Cobles de la divisió del regne de Mallorca» [a F. EIXIMENIS, A. TURMEDA, *Obres menors*], Els Nostres Clàssics, p. III).

50. *Títols d'honor*, cap. XXI, p. 87.

51. *Títols d'honor*, cap. XIX, p. 84. [Corregim p. 83.]

52. *Títols d'honor*, I, cap. XVIII, [p. 79]: «Abans la vinguda del Salvador succeí lo gran incendi dels dits monts, començant per cap de Creus i seguint, i apoderant-se tant d'ells que obrí les roques i fongué les més secretes i fondes mines d'or, plata i altres metalls, [crivellant i obrint la terra; per moltes parts, se feren grans regueres d'or, argent i altres metalls], distillant i dissortent de l'altura als més profundos valls i *llanures*». [Els mots entre claudàtors falten en Pons, sense cap indicació de supressió; la cursiva és de Pons.]

53. *Títols d'honor*, cap. XVIII [corregim XXIII], [p. 79].

mot Conflent prové de la confluència i de l'abundància dels metalls en fusió rajant a doll. ¿És cert que Andreu Bosch cedís en excés a les llegendes populars? En realitat, quan atribueix als masovers del Vallespir la falla dels mariners de Siqueu i dels abeuradors d'argent, es val d'un procediment narratiu, el del testimoni que ofereix al nostre judici, procediment força freqüent a les *Històries naturals* de Plini.

Tots els escriptors devots i els cronistes van parlar a desdir del famós estany del Canigó, estatge de diables, fades i truites encantades. Boccaccio, Lucio Marineo Sículo, Beuter, Domènech, Reginald Poc, Esteve de Corbera i tants altres, uns per a encisar amb una meravella, altres per a insistir en un motiu edificant, li van consagrar relats ambigus. Andreu Bosch declara finalment que tot això són faules i que se'n pot desconfiar tot mantenint la pròpia fe religiosa, que aquest estany no es troba pas en el Canigó sinó que es tracta dels gorgs de Noedes.⁵⁴ Cal conèixer les supersticions vinculades a aquests llocs per a entendre més bé la seva serena declaració. No gaire lluny de la riba del mar, la font Estremera de Salses també resultava propícia al meravellós. Reginald Poc declara que, de les seves tres deus, una tenia el color de vi blanc, la segona de vi rosat, la tercera de vi negre, i és ben cert que en Plini es troba una allusió a un prodigi semblant fet per Bacus.⁵⁵ Andreu Bosch no ho esmenta. Afirma que en aquests llocs no es veuen peixos fòssils o que visquin a la sorra, com van afirmar els autors de l'antiguitat;⁵⁶ però afegeix que, «segons les fulles

54. PUJADES (llibre I, cap. IV) refereix, seguint el *Reductorio moral* de BERCOR, la història d'una noieta que els dimonis van retenir uns quants anys en aquests estanys. Quan el seu pare la va alliberar, s'havia tornat de color de terra. I hi afegeix: «Hasta aquí son palabras latinas del dicho autor, por mí arromanzadas, a las cuales, por ser doctor tan grave, se puede dar mayor certidumbre que si otro lo relatara». Reginald POC diu: «Que suban por la chimenea arriba lo tengo por cuento de viejas (46v)». I hi afegeix: «También es posible que tengan allí particular morada y habitación algunos de los que cayeron del cielo, porque los truenos, rayos, piedra y tempestad en verano suelen tener en aquellos estanques principio, y los curas de las parroquias vecinas acostumbran todos los años ir a ellos en devota procesión y los bendicen con particulares ceremonias». MARCILLO, *Crisi de Cataluña* (parte I, cap. IV, p. 26), classifica el Canigó entre les meravelles de Catalunya: «Es Canigó monte famoso, y disfamado por la laguna que en él hay, donde se recogían las malas artes». Consulteu P. VIDAL, *Guide des Pyrénées Orientales* (2a edició, 1899, p. 313), sobre les llegendes de Noedes. A. BOSCH, *Títols d'honor*, I, cap. 20 [corregim cap. 21]: «tantes històries i visions de dimonis»; «ab tot, no serà anar contra la fe dubtar-hi» [p. 87].

55. PLINI EL VELL, *Naturalis Historia*, llibre II, CIII [corregim llibre I, III]: «Andro in insula templo Liberi patris fontem nonis Januariis semper vini saporem fundere Mucianus ter consul credit» [«A l'illa d'Andros, dins el temple del pare Liber, hi ha una font que a les nones de gener brolla sempre amb gust de vi; així ho creu Mucià, el qual fou tres vegades cònsol», PLINI EL VELL, *Història natural*, vol. I, traducció de Marçal Oliver, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1925]. Les descripcions de curiositats naturals, i particularment de fonts, abunden en la literatura espanyola: CERVANTES, *Don Quixote* (lagunas de Ruidera, cuevas de Montesinos); Vicente ESPINEL, [*Marcos de Obregón*]: gruta de Cabrera (*relación II, descanso VIII*); elogi de les aigües d'Espanya (*relación III*, pròleg que precedeix el *descanso I*).

56. A. BOSCH, *Títols d'honor*, llibre I, p. 82-83; MARCILLO, part I, cap. IV, diu, seguint Pomponi Mela, que hi ha un camp verd de canyes que viatja per sobre del mar, i així destrueix la llegenda dels peixos fòssils.

dels a[r]bres [que] aporta, naix del riu Garona en França, distant més de cinquanta llegües». Quin admirable recorregut subterrani! Un mite comparable al de la font d'Aretusa!

Li agraden les pedres precioses, els minerals, els animalons boscans, i també això és una forma de patriotisme provincial; li sembla que un toc de vareta màgica ha aplegat totes aquestes meravelles en unes mateixes valls. Igual com el francolí mor tan aviat com travessa la frontera, un cert peix només viu en les aigües espanyoles de l'estany de Salses, i mai no traspasa la frontera move-dissa que el migparteix.⁵⁷ Aquestes allegories van tenir un cert èxit, i Andreu Bosch hi recorria per a manifestar amb un exemple sorprenent la diferència de climes. Però és sobretot la imatge de la regió pirinenca la que es precisa a través d'aquestes faules.

III. LA DEFENSA DE LA LLENGUA CATALANA

Els historiadors de la llengua catalana mai no han concedit a Andreu Bosch més que una simple menció.⁵⁸ I tanmateix, va abordar el problema lingüístic amb veritable sagacitat. De fet, cal esperar fins al segle XIX per a trobar una defensa semblant de la llengua catalana. Acompanya i il·lustra el desvetllament del sentiment provincial que es manifesta cap a l'any 1627; i en canvi cal cercar l'origen erudit d'aquestes pàgines en els treballs dels polígrafs espanyols, com en l'obra de Beuter i de F. Calça. L'humanista perpinyanès havia de donar una resposta als savis de Castella i d'Andalusia, que havien lloat la gravetat i l'elevació de la llengua espanyola. Coneixia els treballs de Nebrija i d'Ambrosio de Morales, que cita quan escau. No és pas que s'alci contra ells; li agrada fer sentir les reivindicacions del seu vell «llemosí», i s'adreça més aviat a les persones del seu entorn que arraconen el parlar natural. S'enfada sobretot contra els predicadors que l'han abandonat en els seus sermons. Els mostra, amb arguments peremptoris, que van desencaminats i corrompen el gust de la gent; finalment indica els mitjans de donar a la llengua de la «nació» el

57. *Títols d'honor*, llibre I, cap. 29, p. 122: «Esta veritat justifiquen dos actes i fets rars que Déu per sos tan ocults secrets ha creats, com ho saben tots los naturals de Rosselló, i los francesos cada dia experimenten que los aucells i animals volàtils anomenats francolíns, que es troben en abundància en Rosselló, de ninguna manera se troben ni veuen en França...». [La cursiva és de Pons.]

58. BALLOT I TORRES en reproduïx una de les frases a la seva *Gramàtica y apologia de la llengua catalana*, 1814. Sobre aquesta gramàtica, vegeu J. AMADE, *La Renaissance littéraire en Catalogne au dix-neuvième siècle*, 4a part, cap. II, p. 292-304. Esteve de CORBERA, *Cataluña ilustrada*, llibre I, cap. II, p. 8 («Algunos de los autores que en estos tiempos escriben historias de Cataluña»), s'expressa així: «Escribe Bosch en lengua catalana, y en esto descubre más su erudición, pues trata muy en particular de su origen y de las riquezas y ventajas que hay en ella, y muestra como no es inferior a las vulgares que más se estiman. Agradézcanse trabajos tan lucidos y veneren todos a su autor para obligarle a que los continúe en honra de su patria».

llustre que ha perdut. Tota aquesta argumentació és clarivident i apassionada. Importa poc que la ciència lingüística en aquest discurs sigui a vegades ingènua, si el sosté una ardor inesperada, i si, fent-nos penetrar en el cor del problema, ens revela amb força la complexa disposició de les mentalitats en aquests anys tan decisius per a la història del Rosselló.

Des del «Proemi» del llibre, A. Bosch s'avança als crítics. Li han fet observar que hauria hagut d'escriure'l en castellà perquè l'elogi de Catalunya pogués arribar més lluny. És una opinió ben fonamentada, diu, però ¿no convé també primer que els catalans coneguïn la seva història? S'interessen per la Xina, per les nacions més llunyanes i per les proeses dels reis estrangers. Interrogueu-los per la pròpia terra. Us podran respondre que tornen de les Índies. Si en aquest país arriba un castellà, no cessa de preconitzar la glòria de la seva nació, i nosaltres aplaudim les seves paraules. És hora que sentim un orgull semblant; és el nostre deure. Així «alcançaríem lo que tanta falta nos fa i havem perdut, com se veurà en lo discurs del llibre».⁵⁹ Després d'aquesta crida a l'orgull ancestral, Andreu Bosch encara vol subratllar que la seva obra tracta dels privilegis i del dret local, dels costums i de les diverses condicions. «¿No és doncs forçós [*que*] sia en llengua entesa i comuna per a tots, i la mateixa de les constitucions, privilegis i demés memòries i obligacions [*de que*] tenen de valer-se tant per governar com per ésser governats?»⁶⁰

Efectivament, el jurista la feia servir en l'exercici del seu mandat.

Després d'haver assenyalat l'ús establert del llatí, que encara és la llengua de les ciències, de les arts liberals i de la gramàtica,⁶¹ consagra un llarg paràgraf a la llengua llemosina i al seu origen. La confon visiblement amb el català literari del segle xv. Vinguda de Provença, diu, de la Guiana,⁶² de la França gòtica, s'ha estès a través de Catalunya fins a les Balears i Sardenya. «... I nasqué tan graciosa, cortesana, sentenciosa i dolça, que no hi ha llengua que ab més breus paraules diga més alts i millors conceptes, tenint en tot una viva semblança ab sa mare la llatina; ella fonc la que donà principi als versos i rimes que s'usaren en Roma, cantant ab elles ab so de ses consonàncies les dissonàncies de les passions ab aguts i dolços pensaments».⁶³ Tot aquest elogi mereixeria ser citat, encara que l'expressió sigui exagerada i sovint confusa. Andreu

59. *Títols d'honor*, «Proemi i advertències per al lector».

60. *Ibid.*, «Proemi...».

61. *Ibid.*, llibre I, cap. XI, p. 18. El llarg capítol consagrat a aquests debats (cap. XI, p. 14-29) es titula: «De les llengües ab les quals se pronuncien los títols d'honor i demés paraules, en particular de Catalunya, Rosselló i Cerdanya». A. Bosch es basa sobretot en sant Isidor, A. de Morales, Pujades, Agustí, Calça i Beuter.

62. [*Guiana*: nom popular de la gran regió medieval d'Aquitània (la primera síl·laba es pronuncia [gi]). Mantenim la forma catalana (i occitana) que usa Bosch, en comptes del francesisme *Guiana* usat per la GEC (fr. *Guyenne*). Vegeu Domergue SUMIEN, «Aquitània, Guiana, Guaiana e d'autrei noms similars», *Jornalet* (3-IV-2017).]

63. *Títols d'honor*, cap. II, § 4, [p. 18]: «De la llengua limosina i de son origen» [Pons: «De la lengua limosina y de su origen»; Bosch: «De la llengua Limosina, y de son arigen [*sic*]»].

Bosch pensa que els llemosins són els pares de la poesia, i reprèn la llegenda tan difosa segons la qual Mossèn Jordi hauria estat l'inspirador de Petrarca.⁶⁴ Recorda «los llibres antics» d'Ausiàs March i de Jaume Roig, que «ab breus paraules diuen subtils raons». Segons ell, aquesta brevetat només és possible obtenir-la en llatí, i si hom es proposava de traduir el llemosí en castellà,⁶⁵ caldrien moltes paraules, com ho demostra l'experiència. L'autor no oposa pas sense raó la brevetat llemosina a l'abundància del castellà, però considera el llemosí com una llengua aleshores ja arcaica i comparteix l'opinió comuna: li sembla com si els escriptors del segle xv haguessin viscut en una època molt més llunyana; ni un sol moment no imagina que sigui possible reprendre la cadena, i assenyalà el progrés d'una evolució que és el senyal de la decadència.

Quan la unitat lingüística, creada per la comunitat de les obres literàries, manca, l'escriptor es veu predisposat a constatar la *diferenciació dialectal*, i aquestes múltiples variacions, de les quals és fàcil exagerar la importància, són una nosa per a l'escriptura. Andreu Bosch observa que el valencià va conservar primer el «record viu»⁶⁶ de la llengua llemosina; més tard es va adulterar a causa de la blanesa del clima, per introducció de mots nous i de vocables àrabs. El condemna com una llengua impròpia i corrompuda. La diferenciació del rossellonès li sembla també evident, i aquesta opinió no era pas exclusivament seva. Les raons que en dona són bastant fabuloses, perquè no distingeix amb rigor la llengua parlada del llenguatge literari; i visiblement no deixa passar aquesta ocasió de manifestar el seu particularisme. Pretén, doncs, que els primitius catalans, els aquitans, van travessar els Pirineus per la Cerdanya i el comtat d'Urgell. D'aquesta manera van evitar el Rosselló, que pertanyia al domini de l'occità, com el Narbonès i la Provença; és per això que aquesta província posseïa i posseeix encara, diu, mots particulars, i malgrat aquestes diferències, el rossellonès va rebre el nom de llengua catalana.⁶⁷

Passatge citat en part per BALLOT I TORRES (1814). M. de MONTOLIU, que el reproduïx (*Manual... de la literatura catalana moderna*, p. 33-34), sembla atribuir-lo a aquell gramàtic.

64. Cf. BEUTER, «Epístola», a la seva crònica.

65. [*castellà*: corregim *català*, que és una distracció de Pons o de l'impressor («que fer traducció d'ella ab la llengua castellana seria menester per una paraula moltes, com quiscú pot experimentar en sa versió», BOSCH, p. 19).]

66. [Bosch: «sols la valenciana ha restat amb més memòries vives» (*Títols d'honor*, p. 19); Pons: «les "traditions les plus vives"».]

67. *Títols d'honor*, cap. II, paragr. 6, [p. 20-21]: «De la llengua rossellonesa i de son origen i diferència ab la limosina i catalana». «La llengua [*que*] parlaven en Rosselló leshores era molt semblant a l'occitana, que era del Narbonès i Provença, com se collig de les paraules [*que*] usaven leshores i les de vui, diferents de les de Catalunya. D'aquí lo cavaller Calça escriu que Rosselló no és Catalunya, ni los rossellonesos catalans, los quals no tenien ni tenen la llengua catalana». [Corregim *no era Cathalunya* per *no és Catalunya*.] MARIANA, *Historia general de España*, llibre I, cap. V, s'expressa així: «Los valencianos otrosí y catalanes usan de su lengua, que es muy semeiante a la de Lenguadoc, en Francia, o lenguaje narbonense, de donde aquella nación y gente tuvo su origen, y es así que ordinariamente de los lugares comarcanos y de los

Quin és el valor d'aquesta teoria? Si Andreu Bosch només pren en consideració la llengua literària, és cert que la propagació del «llemosí» o provençal es va fer normalment i a través dels trobadors rossellonesos. Si fa al·lusió a la llengua parlada, sembla entreveure les dues zones paral·leles del català occidental i del català oriental, una de les quals s'estén cap als límits d'Aragó, mentre que l'altra es desplega per la riba marítima.⁶⁸ En realitat, el seu pensament no arriba pas tan lluny. Tan sols l'interessa la distinció del català i del rossellonès, però no dona exemples en favor del seu testimoni. Deixa entendre

con quien se tiene comercio se pegan algunos vocablos y algunas costumbres». S'admet bastant generalment que el català és un dialecte del grup provençal; alguns filòlegs, H. Morf i Saroïhandy, l'han volgut ajuntar amb els dialectes hispànics. Els documents escrits en provençal o en català no apareixen fins al segle XI, és a dir, que no podem conèixer les llengües romàniques, sortides del llatí vulgar, en el moment de la seva formació, i aquesta incertesa autoritza totes les hipòtesis, sobretot entre els filòlegs que tenen un coneixement «científic» i mecànic, però no pas directe dels dialectes que estudien. Malgrat que les *Homilies d'Organyà* ja es diferenciï del provençal, la hipòtesi d'un tipus comú i original sembla la més probable. La història la confirma. Catalunya i la Narbonesa estaven unides políticament durant el període de cristallització lingüística, del segle VI al VIII. L'església catalana depenia de la metròpoli narbonesa fins al final del segle XI. Durant molt de temps es va distingir el ducat de Septimània, o Marca de Gòtia, o *Marca Hispanica*, de la *Spania* ocupada pels moros. Andreu Bosch potser no es troba lluny de la veritat quan afirma la identitat primitiva del rossellonès i de l'occità, però aquesta també devia ser sensible a l'altre costat dels Pirineus. En qualsevol cas, el català no posseeix pas una varietat de dialectes prou rica per a formar amb aquests un grup independent. Hom hi observa per contra els principals caràcters fonètics que distingeixen el grup provençal del francès i del castellà. L'acceptació de la poesia provençal a Catalunya és a més la millor prova de l'extrem parentiu dels dialectes. Cf. M. de MONTOLIU, «A propòsit de la llengua catalana», estudi històric per E. Moliné y Brasés», a *Estudis Universitaris Catalans*, 1912 (p. 69-82), exposició i bibliografia de la qüestió. ALART, *Documents sur la langue catalane des anciens comtés du Roussillon et de Cerdagne*, 1881. CALMETTE & VIDAL, *Histoire du Roussillon*, cap. III. Acaba de sorgir un debat molt extens a partir de la publicació del llibre de W. MEYER-LÜBKE, *Das Katalanische, seine Stellung zum Spanischen und Provenzalischen, sprachwissenschaftlich und historisch dargestellt*, C. Winter, Heidelberg, 1925, in 8°, XII-191 p. [Guillem CALAFORRA i CASTELLANO, *Wilhelm Meyer-Lübke i Das Katalanische. Introducció i traducció*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1998]. Meyer-Lübke creu en la interdependència del català i del provençal; A. GRIERA ha reprès la qüestió a «Castellà-Català-Provençal» (*Zeitschrift für Romanische Philologie*, XLV, p. 198-254), estudi de geografia lingüística, i Amado ALONSO, un filòleg de l'escola de Menéndez Pidal, ha combatut decididament les conclusions de Meyer-Lübke a: «La subagrupación románica del catalán», *Revista de Filología Española*, XIII, 1926 (p. 1-38 i 225-261). La qüestió es troba lluny d'haver estat exhaurida, i és difícil que filòlegs que empenen mètodes prou diferents arribin a posar-se d'acord.

68. Sobre els *Dialectes catalans*, vegeu l'estudi de P. BARNILS (*Butlletí de Dialectologia Catalana*, 1919). PUJADES («Prologo del autor») apuntava així aquestes variacions de vocalisme: «el usar en las comarcas de las riberas del Ebro y del Segre la *e* y en las del Ter la *a* y en las del Tech y del Latet (*sic*) la *o* y *u*». La confusió del rossellonès i del llenguadocià és aquí evident. Però potser Pujades fa al·lusió a la identitat dels sons [de] *o* y *u* en rossellonès. Cf. A. GRIERA, «El rossellonès» (*Butlletí de Dialectologia Catalana*, 1921), on es troba (p. 33) la primera bibliografia de la qüestió. Pujades declara escriure *Cathaluña* amb *h* segons el diccionari de Nebrija, segons les obres de F. Calça i les edicions recents de les *Constitucions*: «Y es forzoso seguirlos porque no me digan que soy de antaño».

prou bé que la contaminació del rossellonès pel llenguadocià ha actuat sempre: les fluctuacions del vocabulari ja li donaven un aspecte dialectal al segle XVII; l'emigració dels llenguadocians cap a la plana de la Tet i al llarg de l'Aglí, ja assenyalada per Lluís Palau a la mateixa data, és un fet constant. Andreu Bosch observa a més la ràpida evolució del parlar, tot i que no discerneix prou els elements pertorbadors; però els motius psicològics no se li escapen i poden ser motiu de la nostra reflexió: «... i se veu en les escriptures i llibres en dita llengua que ja es parla diferent que es parlava deu anys a esta part, i s'enamina a formar-se'n altra, de manera que d'ací a poc se tindrà per tan ridícula la que es parla avui com nosaltres de [*sic*] la més antiga que tenim dels vells. La mateixa plaga tenen les demés llengües d'Espanya, si bé diferent, que aquells procuren apolir-la i amar-la, nosaltres impropriad-la i avorrir-la». ⁶⁹ La llengua materna és abandonada. Ja no troben gust a parlar-la i a escriure-la. Està tan contaminada que no saben reconèixer els mots autèntics; cerdans, rossellonesos i catalans creuen en la primacia dels seus vocables respectius, i els estranys observen aquesta vacil·lació. Hi ha una complaença a introduir barbarismes i mots extraordinaris. I al capdavant, en els actes «cerimoniosos», a la trona i a l'escriptura, es valen més comunament del castellà. Encara que la seva llengua hagi estat la més bàrbara de totes, els castellans s'han aplicat a ornar-la amb «frases, noms i paraules pròpies, i ab elles agudíssims conceptes», tan bé que avui suplanta les altres. ⁷⁰

És per això que Andreu Bosch proposa un remei, ⁷¹ sense amagar que dubta una mica de la seva aplicació. Primer de tot cal que els predicadors s'expressin en la llengua materna. Perquè és del seu estudi particular que neixen les «agudeses» i les formes bones del llenguatge. D'aquesta manera podrà millorar i fer-se més agradable. Més tard els llibres i els altres documents d'honor («los demés actes honrosos») s'escriuran en aquesta mateixa llengua; la comunitat dels treballs la difondrà i li retrà amb la seva finesa l'estima que se li deu. L'historiador situa en l'àmbit religiós aquest programa de renovació, i és que ell no podia pas imaginar-ne un altre.

I què fan, en canvi, els predicadors? Sobre ells s'expressa amb clariïdència. La moral i la religió li proporcionen els arguments més sincers i ens mostra finalment l'estat exacte del problema.

69. [*Títols*, p. 21.] Com que la llengua catalana havia estat en altre temps molt pura, resultava més fàcil retre-li la seva noblesa. És un dels pensaments més sorprenents d'aquest discurs: «Molt més ocasió tenien los catalans de posar en més alt punt llur llengua, puix de son natural és estada tan pròpia, polida, apta i rebuda com està dit, si sobre ella s'hagués fet semblant estudi com de la castellana, desterrant los noms improprios i bàrbaros i tenint-li més afició, no abusant d'ella ni mesclant-li tantes improprietats i síl·labes fora de son natural, i no es fos arribat a tan gran necedat i estrem que ja no es té per savi ni ben parlat qui no diu paraules extraordinàries, sens saber lo que diu, mudant les vocals...» (*Títols d'honor*, c. XI, p. 24).

70. [Les citacions que en dona Pons no són sempre una traducció literal de l'original català de Bosch, que hem mirat de reintroduir tant com ens ha estat possible.]

71. *Títols d'honor*, llibre I, c. XI, p. 24: «lo reparo».

Els predicadors s'expressen en castellà. No se'ls entén ni en la llengua ni en els pensaments. Per això, les dones i els infants no reben l'aliment espiritual que necessiten. Enemics de la claredat, s'apliquen cada vegada més «a inventar un llenguatge castellà tan extraordinari i impropri, acumulant abundància de sinònims i metàfores, per aparèixer que sols han predicat per los àngels i no [*per los*] hòmens, que no els han entesos. I Déu vulla que [*ells mateixos*] s'entenen!».

¿Prediquen per a fer ostentació de la seva ciència o per a ensenyar la doctrina cristiana?⁷² Cada vegada és més urgent que rebin una reprensió severa. Els prelats de Catalunya, Rosselló i Cerdanya no tindran cap excusa davant del tribunal de Déu, ja que la Constitució provincial de Tarragona els obliga a predicar i a fer predicar en la llengua natural i materna. Els predicadors objecten raons frívoles. Ells són la sal de la terra, diuen, i han d'acomodar els seus sermons al gust dels auditors, savis o ignorants, que només volen sentir el castellà. Andreu Bosch reconeix que aquesta és en efecte l'opinió més general. Però a què cal atribuir-la, sinó als mateixos prelats? Ningú no els obligava a introduir el castellà en la predicació, i com que l'auditori sent predicadors que s'expressen en llengües diferents, el seu gust s'ha pervertit.

Sense aquesta confusió, el català hauria continuat semblant «apacible i delectable»⁷³ als nombrosos cristians dels Comtats. ¿Que no veuen els avantatges que suposaria una reacció? D'aquesta manera es reservarien als predicadors del país les quaresmes i els sermons de les grans solemnitats. Ells rebrien el respecte i l'estima que ara es dona a alguns estrangers ignorants, que enlluernen amb un discurs manllevat.

Andreu Bosch es fa aquí portaveu d'una part de l'opinió eclesiàstica: «Molts predicadors famosos m'han confessat aquesta veritat».

La Constitució de Tarragona no preveu pas que es pugui impedir a un castellà de predicar en la seva llengua. Per tant, els predicadors d'aquesta nació obtenen tots els favors en detriment dels indígenes. És per això que correspon a l'assemblea de les Corts generals, als representants de les viles, als Consells de Fàbrica intervenir amb discreció perquè les quaresmes i altres sermons importants siguin atribuïts només als predicadors de llengua catalana.

Aquest allegat gairebé agressiu, fundat a la vegada en raons espirituals i pràctiques, illumina un llarg debat que ressona en els registres de visita pastoral («cartells de visita»). No és rar llegir-hi instruccions a favor de la llengua catalana. Se'n troben des de 1633, a Montferrer: durant l'advent i la quaresma, el capellà només ha d'admetre a la seva església predicadors catalans a fi

72. Argument que ja es trobava en PUJADES («Prólogo del autor»): «... Buscando tal vez más la honra y estimación propia que la gloria de Dios nuestro señor y la salvación de las almas: imitando a aquellos maestros de quienes dice S. Pablo que causarán en los oídos de sus oyentes una comezón estremada».

73. [Pons abreuja: «Le catalan aurait toujours paru "suave"»].

que els oïdors puguin entendre'ls més fàcilment;⁷⁴ més tard, en 1643, durant la vacant de la seu d'Elna, i en 1654, a Vilallonga dels Monts.

L'historiador mateix observava que ell donava un exemple útil redactant el seu llibre en català. La seva elocució no era pas perfecta; corresponia al lector reconèixer i corregir les seves pròpies faltes per tal d'arribar a una nova perfecció. Tanmateix, els preceptes que dona sobre aquest tema són ben sumaris.⁷⁵ Oblida el principal, que és practicar la lectura dels autors antics, però recomana l'observació de l'etimologia i del valor de les vocals. Una ortografia li sembla encertada si evoca les formes del llatí. Es rebel·la sobretot contra el descrèdit que afectava la llengua catalana. Es deia ja aleshores que era «estèril, curta i malsonant». Si a alguns els sembla pobra, afirma, és perquè són ells els que ho són i perquè no aconsegueixen parlar-la. Es burla també dels batxillers «ab llur curt e ingrát judici», i acaba el seu discurs amb una comparació entre la seva llengua materna i el castellà. Deixa de banda les innovacions d'aquesta darrera llengua, «vocables exquisits i extraordinaris castellans», vocables que no són entesos d'una vila a l'altra —sense veure que es tracta d'aportacions erudites, i que els rufians de Monipodio tampoc no podien entendre gens els neologismes d'Herrera o de Góngora.

Demostrarà la precisa abundància del català oposant al mot *mujer* els termes següents: *donzella, dona, fadrina, casada, muller*. El castellà li semblarà mancat de claredat perquè el mot *silla* pot expressar la idea de *sella* o la de *cadira*. Pel que fa a la sonoritat de totes dues llengües, és si més no idèntica, perquè fan servir sovint els mateixos mots: *clemència, justícia, doctrina, matèria, riquesa, glòria*.⁷⁶ I essent així, com és que els castellans pretenen que no entenen el català? I per què, doncs, molts catalans afirmen no poder llegir sense enuig els llibres escrits en la seva pròpia llengua?

És inútil fer notar la insuficiència d'aquestes assercions. D'altra banda, Andreu Bosch s'adona prou bé dels progressos del castellà i de la descomposició de la pròpia llengua. Inculpa en certa manera el cultisme, sobretot el cultisme manllevat, tot i que no pronuncia pas aquest mot, i no s'adona que es tracta de l'efecte d'una nova estètica. L'equilibri primitiu ha estat destruït;

74. Vegeu *Bibliografia*.

75. El darrer paràgraf del cap. XI es titula: «De les regles i preceptes [*que*] poden servir per reparar i tornar a sa finor i perfecció les llengües catalana i rossellonesa maternes».

76. Observa igualment la identitat d'algunes frases llatines i catalanes, i pren els seus exemples de Beuter. Rafael Martí de VICIANA, *Libro de las alabanzas*, 1574, s'havia dedicat al mateix joc. Cf. Bernardo ALDRETE, *Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oy se usa en España*, Roma, 1606, llibre II, cap. II: «Muéstrase que la lengua latina no está del todo en nuestro romance destruida, pues hablando en él congruamente se habla latín». Juan de VALDÉS, que s'alçava contra la corrupció de la llengua, escriu en el seu *Diálogo de la lengua*, p. 167-168: «¿Queréis que os diga una cosa que os parecerá estraña? Tengo por averiguado que si los vocablos que la lengua castellana tiene tomados de la latina los escribiese y pronunciase enteramente, apenas habría latino que no entendiese cualquier libro escrito en castellano...» (1535-1536, publicat en 1737).

l'escriptor que pren la ploma es troba de seguida desconcertat per la diferenciació dialectal. Però per què cal que Andreu Bosch consideri la llengua «llemosina» com una llengua morta? Ja no té sentit estudiar uns autors que li semblen haver viscut en edats reculades. L'arcaisme resulta ridícul.

Uns quants anys més tard, en 1639, Marc Antoni Ortí fa precedir d'una dedicatòria en valencià el seu *Siglo quarto de la conquista de Valencia*: hi pretén que es podria enriquir el valencià prohibint els mots antics.⁷⁷ El desig confesat d'ampliar el vocabulari i de crear una frase moderna prové sens dubte dels polígrafs espanyols. «La gent [...] tots temps s'alegra de novitats», havia dit Bernat Metge.

No tot és feliç en l'allegat d'Andreu Bosch. Assenyala l'abús de barbarismes i d'expressions manllevades, l'abundància de metàfores. Es tracta dels menors defectes de l'estil de la trona, a l'època en què s'imposa la voga dels sermons d'Hortensio Félix Paravicino.

Andreu Bosch vol que el català rivalitzi amb les obres castellanes i llatines que constitueixen la seva lectura habitual. S'oblida de proposar l'estudi del natural o de la llengua parlada. ¿L'aconsegueix ell mateix, aquesta perfecció que projecta? La seva frase, generalment descurada i confusa, val a vegades per la seva energia i per una tendència natural a fixar les imatges. S'hi percep una certa rigidesa llatina i una sonoritat de bona llei.

Aquesta defensa del català demostra que el Rosselló resisteix l'embranchida del castellà. S'avé, en l'esperit del seu autor, amb la defensa de l'esperit provincial i amb una concepció més general que manifesta la influència de la teologia i de l'Estudi Major.

Apassionat de la seva província, Andreu Bosch n'ha escrit el llibre dels *Títols d'honor*. La llengua és als seus ulls una realitat mística. Mereix tota reverència, al mateix títol que les viles, els castells forts, les institucions, les insígnies i els blasons. Ja es tracti de la Diputació, de les prerrogatives dels cònsols i del Consolat de Mar, o fins dels sobreposats de l'horta,⁷⁸ vol veure intacta la imatge dels Comtats, i tal com es va formar durant l'edat mitjana.

La terra mateixa rep títols d'honor. Un dels capítols es titula: «Dels monts Pirineus i dels títols d'honor que per ells han restat a Catalunya, Rosselló i Cerdanya, per la pau que ells gosen».⁷⁹ «Tota Catalunya, el Rosselló, la Cerdanya i els seus Comtats es troben situats en la circumferència dels monts

77. Marco Antonio ORTÍ, *Siglo quarto de la conquista de Valencia*, 1639. «Perquè jo so de parer que en estos temps lo mateix seria, parlant en valencià, dir *llur*, *jatsia*, *celleshores* i altres vocables antics, que si parlant en castellà diguéssim *magüer*, *yantar*, *fincar de binojos* i altres; que també la nostra llengua, ab lo discurs del temps, s'ha anat polint i enriquint, com la castellana» («Dedicatòria»). Observi's que *llur* i *jatsia* s'empren encara en català. Igualment, *yantar* encara es retroba sovint en la ploma d'Azorín.

78. [*sobreposats de Perpinyà*: «tribunal particular creat per En Jaume I en 1267 per jutjar els casos de danys, tales, malifetes, etc. en els termes i propietats dels ciutadans d'aquella vila (E. Toda)» (*Diccionari Aguiló*, tom VII, p. 285).]

79. *Títols d'honor*, llibre I, cap. XVIII, p. 78.

Pirineus, que de totes parts sos branques los travessen i circueixen en tots los confins...»⁸⁰

Aquesta frontera és una salvaguarda. És la muralla que protegeix l'oasi i els seus rius. Les úniques vies de penetració són colls escarpats. Pel costat de França només hi ha els passatges de Leucata, d'Estagell, de Jau, de Capcir i de Querol. Llevat del primer, aquests passos són tan difícils que és impossible que l'enemic hi penetri.

Serà, en efecte, només aquella via —l'antiga *Via Domitia*— la que emprendran els exèrcits de Lluís XIII, deu anys després de la publicació dels *Títols d'honor*, mentre l'historiador era elevat a la dignitat consular. Però la visió d'Andreu Bosch continua essent certa: «Sembla que la naturalesa mateixa s'ha preocupat de marcar la separació del Rosselló de les províncies veïnes».⁸¹ És a aquest aïllament que l'esperit provincial i la llengua deuen haver conservat durant molt de temps el seu vigor.

80. *Primera crónica general*, «Del loor de España»: «Demás es cerrada toda en derredor».

81. *Le Voyageur Français* (edició de 1790), p. 118.

LLIBRE II

ELS MÍSTICS ROSSELLONESOS

NOTES PRELIMINARS

LA RELIGIÓ POPULAR I L'ART RELIGIÓS

No hi ha gaire res més al Rosselló, al segle XVII, que una literatura d'expressió religiosa, o almenys és l'única que rep els honors de la impressió. La devoció sollicita al seu servei l'eloqüència i hom no cessa d'inventar metàfores en honor de la Mare de Déu i dels sants.

Però si se la considera en el seu conjunt, la literatura catalana revela un caràcter eminentment religiós. És el que li va donar l'edat mitjana, de Ramon Llull a Francesc Eiximenis; al segle XV, el seu més alt poeta, Ausiàs March, està totalment amarat dels preceptes de l'amor diví; l'obra més bella de Roís de Corella és també una *Oració a la Verge*, i reprèn les històries de l'Antic i del Nou Testament. No és aquest el caràcter que correspon a una literatura primitiva? El Renaixement no l'en va pas desviar. Quan ja no va obeir als seus encisos i ja no tenia prou saba per a trobar una matèria d'art en la vida, els himnes de l'Església van ser el seu últim recurs; reduïda a temes humils, ha semblat com si la llengua s'immobilitzés; impotent per a elaborar noves formes, ha captivat només imaginacions ingènues, però s'ha beneficiat dels trets adquirits.

La muntanya afavoreix aquest esperit religiós; les altes valls i els circs dels Pirineus amaguen nombroses ermites, molt freqüentades tan aviat com la neu es fon. La seva situació privilegiada, la novetat de l'aire, les pacífiques comitives de ramats les recomanen al pelegrí; i aquest encís natural li fa present la imatge d'un més alt sojorn. Els camins que hi menen, amb creus de ferro dalt dels colls, són els camins de la devoció i del novel·lesc. Els accidents del terreny, la deu, els boscs, els estimballs, la topada amb animals salvatges, tot serveix per a compondre la trama de les hagiografies. Els capellans hi acompanyen les seves ovelles i s'afegeixen de grat a les converses sota els porxos de Font-romeu o de Núria. Una mena d'emulació en el fervor i la familiaritat que engendra el lleure transporten els cors a un mateix pla. La confidència de les misèries es mescla amb el relat de les llegendes. N'hi ha prou que un eclesiàstic apassionat del lloc pari una orella atenta perquè en neixi el llibre de devoció. Les ermites són asils de confessió ingènua. Certament, les narracions de miracles s'elevan a penes per sobre de la pintura dels ex-vots exposats en murs emblanquinats, però reproduïxen amb trets simplificats el moviment de la vida pastoral o de la vida marinerà. No es pot negar el seu valor de representació exacta. Aquí, una vaca que ha relliscat dins un clot de fang és salvada per la pregària d'un pastor. Més

enllà, un capellà s'agenolla enmig d'un camp i la intercessió de la Mare de Déu fa allunyar uns bandolers.¹

La Verge plana per la vastitud del cel, per damunt de les roques, com en els gravats al boix. Els sants dels Pirineus són anacorettes, pastors, pagesos. A Núria s'honora sant Gil, de qui encara es mostren els atuells casolans. Sant Guillem de Combret construeix la seva capella com una cabana encarada al Pla Guillem, per on passen les rutes de transhumància, i manlleua ferro als ferrers de Valmanya per a afaïonar una campana que sembla una esquella. El culte de sant Galderic està tan estès que no hi ha capella on no aparegui, vestit de burell i amb corona de raigs. Se li fan sostenir espigues naturals.² La història de les seves processons, que cada any arribaven fins al mar, constitueix ben segur la pàgina essencial de la vida provincial.³ Al principi del segle XVII el predicador Reginald Poc era sovint l'encarregat de conduir la comitiva.

Però ja en 1591, Miquel Llot, rector de l'Estudi Major de Perpinyà, havia narrat la llegenda de sant Abdó i sant Senén, del priorat d'Arles, al Vallespir.

Les tradicions religioses de Catalunya i dels Comtats es troben recollides a l'obra d'Antoni Vicenç Domènech, *Historia de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*.⁴ Aquest llibre és com un catàleg de la religió provincial i mostra la unitat ideal que subsisteix en l'antic domini d'Aragó: el piadós dominic recorria les muntanyes, visitant els monestirs, explorant els arxius, interrogant els vells, sempre en busca d'element meravellós. El mateix pròleg de la seva obra ens adverteix que manta vegada se l'havia vist travessant les aigües del Segre sense mullar-se: «También es cosa maravillosa que cuando iba camino a pie (como lo tenía prometido a Dios), lloviendo un día copiosísimamente, mojándose todos los caminantes, el buen padre Doménec no se mojaba, sino que andaba tan enjuto como si estuviera debajo de un cubierto». Ho asseguren molts testimonis, afegeix l'autor del pròleg, i seria no entendre l'esperit del seu temps acusar-lo d'impostura. En aquest llibre hi trobem la història de sant Abdó i sant Senén, d'altra banda manlleuada del tractat de Miquel Llot.⁵ Els cossos dels dos sants, la sepultura dels quals va ser descoberta per l'abat Arnulf a Roma, són tancats en botes de tres compartiments que contenen aigua i vi per a dificultar que puguin ser descoberts; embarcats a Gènova, protegeixen els mariners d'una tempesta i desembarquen en el cap de Creus. Són transportats per l'Albera a cavall de mules. Al seu pas, sonen les campanes. Però a l'altura de Ribamala, el muler precipi-

1. Se'n poden trobar molts exemples a *Història y miracles de la santíssima imatge de Nostra Senyora de Núria*.

2. Ho he observat a Llo i a Ix, antic mercat de Cerdanya, a Campome, en el Conflent.

3. P. VIDAL, *Histoire de la ville de Perpignan* (p. 518-529). Aquestes relacions es troben sobretot en les *Memòries de Sant Joan*.

4. Barcelona, 1602, infoli.

5. M. LLOT, cap. II, fol. 45. «De com l'abat Arnulfo arribà a Cap de Creus, i d'allí prengué lo camí per la terra i vila d'Arles». Va ser represa, segons Loth (*sic*) i Domènech, per PUJADES, *Crónica universal*, llibre VIII, p. 196.

ta a l'abisme la mula i la seva càrrega; la mula resta il·lesa; es torna a aixecar i corre cap a la vila d'Arles; les dues botes remunten el curs del Tec, i tan aviat com les relíquies arriben, uns animals fantàstics que devastaven la vila —els simiots— fugen udolant.

Sens dubte, la majoria d'aquestes obres se situen al marge de la literatura; s'inspiren en una psicologia rudimentària, més verdadera pel fet de ser més general. El *Llibre de sant Abdon i sant Sennén*⁶ ens inicia en la història vilatana del sentiment religiós. El meravellós hi és pertot, en aquestes pàgines.

Durant una cerimònia a la basílica d'Arles, un llampec illumina tota la vall. El predicador abandona precipitadament la trona. L'església queda submergida en l'obscuritat. Exposen el reliquiari dels sants, i cessa la tempesta.⁷ Miquel Llot també ens refereix que un pagès de Montboló guardava el seu bestiar a muntanya; per a escapar d'una tempesta, es va refugiar sota una roca, on va sentir una veu que deia: «Passa». I una altra veu va respondre: «No puc». «Digué la primera veu: "Per què no podes?" Respongué la segona veu: "Perquè Abdon i Sennén me'n guarden, que m'estan davant".» Convençuts que es tractava de dimonis, els habitants de la vila «votaren i prometeren que cada any presentarien una filera de cera de quinze fins en setze lliures en lo dia de la festa de Sanct Abdon i Sennén en la iglésia del monestir d'Arles».⁸

Aquests relats ens porten als límits incerts entre creença i superstició. Es confonen amb el neguit per les tempestes que aterrien les poblacions. Als ulls dels pagesos, l'esperit del mal tenia refugis reals en els Pirineus.

Un capellà del poble de Nyer, Toni Lacambra (1631-1667), va ser perseguit pels habitants, que amenaçaven penjar-lo. Havia fet la imprudència d'obrir la finestra després d'una tempesta i recollir calamarsa en un garrafó per a refrescar el vi: es van pensar que havia volgut llançar un sortilegi sobre el país. «L'acalumniaren que, després d'un temporal amb pedregada, per refrescar lo vi, omplí un garrafó d'aquella pedra: lo poble s'amotinà per penjar lo rector.»⁹

El folklore català posseeix una pregària per a allunyar les tempestes devora mar.¹⁰

6. [El títol sencer és: *Libre de la translatió dels invencibles y gloriosos màrtirs de Jesuchrist SS. Abdon y Sennén*.]

7. LLOT, cap. XVII, fol. 84, 85v i 86: «Com per medi dels invencibles màrtirs sants Abdon i Sennén se remediën totes i qualssevol tempestats».

8. M. LLOT, fol. 86v, 87. El costum encara perviu: «Cap a les 9, els pelegrins de Montboló entraren a la vila. La Rodella (un disc de cera envoltat de flors) figurava al capdavant de la processó... Els capellans de la parròquia anaren a trobar els pelegrins per a rebre l'ofrena» (*L'Indépendant des Pyrénées-Orientales*, 8 d'agost 1927, núm. 218).

9. GIRALT, «Notice historique des communes de Nyer et Souanyas», vol. 39 del *BSASLPO*, 1898.

10. Una «Oració per temps de trons i llamps» es troba en un apèndix de la *Imitació de Christo* de P. Bonaure (Perpinyà, 1698). [Es refereix a la traducció Pere Bonaure de l'obra atribuïda a Kempis.]

Els pelegrins de Núria cullen rams de neret o «boix de Núria», perquè els preservi del llamp: «I diuen comunament los naturals d'aquelles muntanyes que és molt apropiat aquell boix per a guardar dels llamps en les tempestats».¹¹ La roca de la gruta on van trobar la marededeu posseeix la mateixa propietat. Els massissos i els estanys glacials han fet néixer un món de llegendes vivaces. Persisteix el costum de beneir les aigües del Gorg Negre d'Èvol per a conjurar les tempestes que el mal esperit hi suscita. Els hagiògrafs, com els cronistes, no es cansen de repetir la història de les truites encantades que viuen en aquest estany. Si ajuntem tots aquests fets, podrem comprendre els sentiments que inspira una naturalesa a penes dominada.

Aquestes llegendes, reproduïdes en brut o lleugerament retocades en benefici de la noció moral, les retrobarem refoses i exaltades per la virtut poètica en el *Canigó* de Jacint Verdaguer. El doble caràcter, religiós i meravellós, es va poder manifestar en el poema de Verdaguer perquè havia perdurat a la Cerdanya i l'Alt Conflent. Però els manuals de devoció d'alguna manera varen preparar el poema èpic.

Per elemental que sigui aquesta literatura, mostra una certa independència tot fixant el caràcter d'una determinada regió. Els hagiògrafs són incansables si es tracta d'enumerar els favors amb què Catalunya ha estat obsequiada pel cel. He citat les pàgines de Miquel Llot i de Reginald Poc que introdueixen en els relats els seus punts de vista sobre la història i les diverses condicions de la província, com si volguessin fondre en un mateix gresol el patriotisme i el sentiment del diví. D'un caràcter més general, el tractat de Domènec agrupa tots els sants nascuts en el mateix sòl. I encara més, la unitat religiosa s'afirma malgrat l'establiment d'una nova frontera política. Poc importa que el *Jardín de María* de Narcís Camós¹² sigui redactat en castellà; aquesta llengua encara continua essent accessible a la clerecia de la província i els dominics acullen una obra tan preciosa. Fins i tot al segle XVIII no sembla que el castellà sigui obstacle a la difusió de les obres de Serra i Postius: *Prodigios y finezas de los santos ángeles en el Principado de Cataluña* (1726); *Siete maravillas raras del Principado de Cataluña, dedicadas al anacoreta del país catalán, el glorioso San Magín* (1743). La religió manté en tots dos vessants una xarxa espiritual de creences. I el rastre d'aquests tractats o almenys de l'esperit d'aquests tractats és igualment reconeixible en el poema de Verdaguer: el darrer cant del *Canigó* ens presenta una alegoria divina, on els sants, els monjos i els eremites dels Pirineus s'uneixen per a foragitar-ne les fades i els malefics.

La religió mena al seu grat les diverses formes de l'art. Tanta és aquesta íntima penetració que el folklore religiós del Rosselló és incomparablement més ric que tots els altres. Un sol exemple bastaria per a demostrar-ne la vitalitat: en ocasió de la festa votiva, la cadena del contrapàs s'executa sota l'om

11. F. MARÈS, *Història de ... Núria* (1666), cap. II, p. 9.

12. *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*, enriquecido con muchas imágenes de esta celestial señora, José Bro, Girona, ed. de 1657.

de la plaça, en presència de les autoritats eclesiàstiques. L'antiga dansa s'acompanya amb el cant de la *Passió*, una mena d'objurgació compassada que indica les múltiples variacions dels passos: «Pecador, tingues esmena». Igualment, la cadena coral de les pabordesses que fan el recapte de la Mare de Déu compassa les seves evolucions i la rotllana final amb el cant de l'*Ave Maria*. Les composicions dedicades a la Passió o al Roser es reimprimeixen molt sovint, en forma d'opuscles o fulls ilustrats, però demostra la seva extrema popularitat que puguin ser interpretades com a danses.¹³

Al segle XVII, l'art religiós conserva tot el seu vigor. Les esglésies més aïllades resguarden retaules sumptuosos, construïts amb el producte de les captes del blat. Sorpren la seva riquesa, comparada amb la pobresa dels casalots. Això és perquè tota la població rural es va implicar en l'ornamentació de l'església i en els episodis del teatre diví que transfigurava la vida. La corporació dels dauradors i imatgers —aquests darrers es feien dir simplement *fusters*— és molt viva a la petita vila de Perpinyà; tota localitat important compta amb obrers que treballen l'estany, l'or o el marbre. Durant la primera meitat del segle, malgrat els trasbalsos de la guerra, es van aplicar amb autèntica emulació a substituir els altars gòtics per retaules d'un gust nou, que encara és el del Renaixement. Destaquen aleshores els treballs de Llätzer Tramulles. Fet venir de Vilafranca de Penedès pels dominicans, en 1643 esculpeix en el seu convent el retaule del Roser, i signa un acord amb el prior Domènec Sunyer. Hi representa en tres nivells sobreposats, entre columnes d'ordre jònic, corinti i compost, els Misteris de Dolor, de Goig i de Glòria, fins a la Coronació de la Verge. És la figuració que s'imposa invariablement. El mestre de l'escultura en fusta, al final del segle XVII, diríem que és Josep Sunyer, vingut d'Olot.¹⁴ L'ordre clàssic ha estat succeït per un gust més turmentat. Josep Sunyer, que ja havia esculpit el retaule de Cotlliure i la seva decoració marinera, s'installa en 1704 amb els seus obrers en el bosc de Font-romeu; esculpeix l'altar en forma de tríptic amb els plafons laterals corbats i poc més tard el cambril daurat de la Verge.¹⁵ Certs panells, com el de l'*Adoració dels Reis d'Orient*, atreuen per la riquesa dels colors i l'ondulació gairebé musical dels cossos agenollats. L'art religiós s'expressa amb vivacitat en aquestes muntanyes. Les escenes de l'Evangeli hi són tractades deixant-se portar pel primer impuls d'inspiració. El retaule obeeix a les lleis generals del gust espanyol, però sobretot enllaça amb una tradició constant. La seva història és gairebé paral·lela a la dels llibres de devoció. Quan el Rosselló esdevé francès, els ordes monàstics continuen recorrent a artistes de l'altre vessant. Però cap a la fi del segle XVIII, els panells historiatats tendeixen a desaparèixer. Aviat són reemplaçats per simples medallons. Ja no se'n troben a l'harmoniós retaule de Sant Miquel de Cuixà, mentre que els

13. Vegeu *Bibliografia*.

14. BOHER, *Discours sur l'architecture roussillonnaise*, 1821; CAPEILLE, *Dictionnaire de biographies roussillonnaises*.

15. JUST, *Ermitages du diocèse de Perpignan*, 1860, p. 155-156.

misteris es continuen representant i es continua ballant el contrapàs de la Passió a les places dels pobles.

Però, si la llengua s'empobreix, la fusta i els daurats són matèries inalterables. Els que en fan ús són bons artesans; mentre que tota la literatura és patrimoni dels clergues i es troba sotmesa a l'esperit de proselitisme i catequizació, ells aprofiten les llibertats que els donen els models del Renaixement i la imitació de la naturalesa. Els capítols o contractes, que encara es redacten com en el segle XV, i en una llengua gairebé idèntica, estipulen amb exactitud els temes, l'ordre dels panells, els colors que han de ser utilitzats.¹⁶ Els «fusters» no conceben que el seu talent pugui estar al servei de temes diferents que els de l'Escriptura, però hi afegeixen un decorat de mitologia. La riquesa de la seva confraria augmenta amb el nombre de convents i les rendes dels capítols. Aviat es van adonar que les escenes evangèliques els oferien una transposició estilitzada dels actes de la vida, mentre que ells, per la seva part, influïen en la clerecia proposant-li imatges nascudes de la pròpia inspiració. Les figuracions del retaule commouen els sentits i aviven la memòria, igual com faciliten l'estat d'oració. Si en els llibres devots s'hi troben records mitològics, sovint van ser suggerits per les cariatides que sostenen l'evangèlica ascensió a la Creu. Aquí és on es van imposar els Símbols, que tenen l'origen en els Llibres Sagrats. Per a comprendre Pere Nicolau i Lluís Guilla, cal visitar els altars cap als quals ens dirigeixen. Els seus llibres i aquelles escultures formen part d'un mateix somni, i ja tindrà ocasió de mostrar aquestes analogies.

Dues qualitats essencials regeixen l'art religiós. La primera és el patetisme de la Passió; la segona és la graciosa familiaritat amb què conceben la Mare de Déu. Aquestes dues qualitats van trobar expressió definitiva en l'escultura.

Cal admetre sens dubte que el Crist a la tomba de Nostra Senyora de la Real és d'influència borgonyona. Les sis estàtues policromades dels personatges sants s'inclinen entorn del Crist jacent. Maria Magdalena s'agafa una trena sobre l'espatlla esquerra. Dues dones orants inclinen el cap cobert amb una caputxa brodada d'or. Però, seguint el costum del país, Crist està cobert amb un teixit de vellut i només deixa veure el seu rostre emaciat posat sobre un coixí.

Un escultor desconegut¹⁷ va deixar a Sant Joan, en 1529, el Crist més descarnat que es pugui concebre: amb els ulls enclotats, els tendons esqueixats i un coll llarg i sec com un tronc de palmera, d'on penja el cap.

Davant de la senzilla estàtua de Nostra Senyora del Pont, a la Real, evocarem les composicions poètiques del Roser. Dreta a la seva fornícula amb

16. P. VIDAL, «Recherches relatives à l'histoire des beaux-arts et des belles-lettres en Roussillon, depuis le onzième siècle jusqu'au dix-septième», *BSASLPO*, XXVII (1886), p. 173-220.

17. «Por un destino muy significativo, en España casi todo lo grande es anónimo» (José ORTEGA Y GASSET, *El espectador*, tom I, p. 85).

columnes salomòniques, una Mare de Déu jove, amb bandes brunes sota una corona desbordant de flors daurades. Sosté un ceptre florit.

L'originalitat d'aquest art esclata a primera vista. La decadència de la llengua també és evident. Però per què no hauríem de trobar pàgines que donessin testimoni del mateix gust?

¿Que no va fer l'impuls místic d'Espanya que certes ànimes s'elevessin fins a un mateix horitzó? Els noms de Pere Nicolau, de Lluís Guilla, de Salamó i Gelabert gairebé només són coneguts en els repertoris bibliogràfics de la província. Els manuscrits d'Honorat Ciuró han estat analitzats pel seu valor documental. Relaten la vida d'un místic entre pagesos.

Però totes aquestes obres ens proposen que reflexionem sobre una matèria força nova; ens poden fer conèixer més bé la psicologia del poble rossellonès.

CAPÍTOL I

PERE NICOLAU, EL PRIOR D'ESPIRÀ

El títol grandiloqüent del volum en quart a dues columnes que sortia de les premses de Lluís Roure en 1630 deixa prou clar el valor expressiu que Pere Nicolau atribuïa als substantius: *Llibre y Declaració de Noms, Virtuts, Perfeccions, Gràcias, Títols, Excellèncias y Grandezas de la sempre Santa y Verge Maria, Mare de Déu, en honor y glòria de sa Immaculada Concepció*.¹ Nascut a Millars en 1575,² comissari de la Santa Inquisició, doctor en teologia, Pere Nicolau havia ensenyat aquesta ciència i també filosofia a la universitat de la fidelíssima vila. En l'aprovació que va redactar per ordre de Francisco López de Mendoza, bisbe d'Elna, el jesuïta Honorat Riu es felicita de ser per segona vegada deixeble d'un mestre de qui durant dos anys havia seguit els cursos.

Pere Nicolau va esdevenir prior de Santa Maria d'Espirà, al Conflent, el 13 de gener de 1607. Era un antic convent d'agustins que no allotjava ningú més que el prior: les edificacions, construïdes «al temps antic i daurat de la primitiva església» s'esfondraven; les va refer i va construir un altar; i és també a la Mare de Déu d'Espirà a qui va consagrar el seu llibre.

Cadascuna de les dues parts dels *Noms de Maria* es divideix en trenta-sis capítols. La primera relata les qualitats de la Mare de Déu, el seu llinatge, la predestinació, la virginitat perpètua i la «grandiosa» ciència, el privilegi d'haver estat «habitació i estada de Déu», la resplendor que l'envolta [«és llum i resplendor [...], de sol tota vestida»], l'esperança i la dolçor que escampa pel món.

La segona part desvela les seves figuracions a l'Antic Testament en les persones de Raquel i Abigàil. Enumera i comenta les imatges de la naturalesa que són enigma de la Verge: l'àguila i l'ocell fènix [«ave fènix»], el cedre, el xiprer, el llorer, la palma, l'olivera [«l'oliver»], les espècies d'arbres de fulles perennes [«lo nardo i altres arbres i plantes odoríferes»], la rosa, el lliri, el ramell de flors, l'estrella del mar [«estela del mar»] i l'aurora naixent, el vaixell carregat d'espècies [«nau proveïda de manteniments i provisions»], les pedres precio-

1. HENRY, en la seva *Histoire du Roussillon*, p. 453, cita: «Nicolau (Pere) de Millars, prior d'Espirà, va escriure en català sobre les virtuts de la S. V. d'Espirà (1607) (?)»; i més avall: «Prior (Pere Nicolau) d'Espirà de Conflent, autor del llibre *De la Concepció de Nostra Senyora*, en quart, Perpinyà, 1630». La confusió és evident.

2. «A xiiij (14) de març any 1575 fonc portat al sant baptisme Pere Antoni, fill de senyera Francès Nicolau i de la dona na Anna, sa muller, del qual foren los padrins mossèn Perot Mauran, mercader de la vila d'Illa, ara en la vila de Millars, i la senyora Joana, muller de mossèn Onofre Troyart, notari de dita vila. Ha fet lo sagrament mossèn Miquel Bombes, prevere i beneficiat de dita iglésia, deservent la sacristia.» (*Arxiu de la casa de la vila de Millars*.)

ses, la font segellada, la cisterna i el pou, la bresca de mel. Ella és també l'escala, la finestra i la clau del cel. És la ciutat de Déu «posada sobre muntanya», la cambra de Jesús, el llit de Salomó, l'altar dels perfums [«l'altar de Timiama»], la torre i el castell. Els profetes i els salmistes la van anunciar com a causa d'un perdó universal [«any de jubileu i de perdó, d'indulgència i remissió»].

Tal és la disposició d'aquesta obra, on a cada pàgina es renova un mateix moviment d'adoració. Cada capítol és construït exactament de la mateixa manera: una exposició dels diversos títols de glòria, seguida d'una pregària. Pere Nicolau ens dona ell mateix el repertori de llibres sagrats d'on ha extret els seus diversos comentaris; utilitza igualment sant Agustí, sant Bernat i sant Bonaventura, i a vegades també Aristòtil i els autors de la llatinitat.

No sabríem indicar millor quina és la impressió que fa aquest llibre que reproduint aquestes línies de l'aprovació d'Honorat Riu: «La comissió del molt illustre i reverendíssim senyor don Francisco López de Mendoza, bisbe digníssim d'aquest bisbat d'Elna i del consell de Sa Majestat, que m'ordenà llegir³ la Primera i Segona Part dels Elogis de Maria Santíssima tan pia i subtilment composts per lo molt reverend senyor Pere Nicolau, doctor teòleg i comissari de la Santa Inquisició i prior de Nostra Senyora d'Espirà, causà i espirà en ma ànima contents singulars, per la bona ocasió [*que*] m'ha donada de fer-me altra vegada deixeble de doctor tan eminent, com d'Arts ho vas⁴ ser, ab altre germà meu, quan dit doctor les lligué⁵ dos cursos, i també la Teologia en la Universitat de Perpinyà, tan antiga i tan florida: la fragància de la qual gosaran los qui deguda i atentament llegiran aquest llibre, intitulat *Llibre i declaració*...».

Honorat Riu, que havia estat anteriorment lector de teologia a Andalusia, i l'opinió del qual tenia molt de pes en la seva província, s'expressa amb el mateix entusiasme en una segona aprovació, encarregada per la Reial Audiència del Principat: «I quant més he tingut entre mans l'almesc i ambre d'esta obra, tant major suavitat he sentit ab los afectes pios i doctes de l'autor; i vist que no sols no hi ha cosa que no estiga molt anivellada ab la Santa Fe i bons costums, antes bé, admira veent en grau heroic agudeses ab claredat, claredat ab brevedat, brevedat ab exacta diligència, diligència ab suavitat, suavitat ab perfecció estar juntes i agermanades per a pregonar i defensar les excel·lències soberanes de Maria Santíssima...».

Immediatament es reconeix el caràcter tradicional dels *Noms de Maria*; certament no hi retrobarem pas la familiaritat de Ramon Llull en el seu *Llibre d'Ave Maria* o la desimboltura de fra Luis de León en els seus *Nombres de Cristo*, però el gust per la concisió i l'esclat l'eleven per damunt de la norma comuna en tractats semblants; hi voldríem descobrir principalment, com ens hi invita Honorat Riu, un exemple de la doctrina, dels mètodes d'exposició habituals

3. [*Llegís*: corregim *llegir*, seguint l'edició original.]

4. [*vas*: 'vaig'.]

5. [*les lligué*: 'les va llegir', és a dir, 'les va impartir' (les Arts).]

a l'Estudi Major. Es tracta menys d'una obra de mística que d'una exposició doctrinal. Tanmateix, ¿que no és un misticisme formal el que veu símbols en el signe més insignificant i s'aplica a donar a cada epítet la seva plenitud i el valor d'una representació amagada? Veritable mística del llenguatge, sorgida de la litúrgia i del cant pla, on els mots, netament disposats seguint una escala cromàtica, eixamplen les síl·labes i afirmen els sentits més que no pas es funden en el joc imprevisit del pensament. Una mena de simbolisme arquitectural guia l'obra de Pere Nicolau; si totes les seves frases estan constituïdes amb el moviment ascensional dels Salms, ell mateix ens declara el secret del seu llibre: «Cada una d'estes dos parts conté trenta-i-sis capítols, que tots fan número de setanta-i-dos, i són en memòria i veneració dels setanta-i-dos anys visqué en aquest món la beatíssima Verge Maria. Quiscuna de les columnes seguides i complides dels capítols conté trenta-i-tres línees, en recordació i reverència dels trenta-i-tres anys que Cristo son fill conversà entre los hòmens i visquè en esta mortal vida. És de notar que en la columna primera de la fulla 19, a més de les trenta-i-tres línees, són estes paraules: *mare de Déu santa*, significat que la sagrada Verge mare santa de Déu estigué més en aquest món i mortal vida que Cristo son fill. La columna quarta de la fulla 103, a on estan escrites estes paraules: *Ave gratia plena, Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus*, sols conté trenta-i-dos línees, i denota que la puríssima Verge no s'igualava a Cristo en sa altesa i perfecció, però se li acostà molt més sens comparació que qualsevol altra creatura».

En un mètode tan rigorós, la inspiració se sacrifica a un ordre sagrat, llevat que no sigui la mateixa dificultat la que alimenti el pensament. Aquesta mística del nombre que s'exercitava en els texts de la Bíblia, estava encara molt difosa al segle XVII. Un contemporani de Pere Nicolau, el dominicà Vicente Ferreres, publica en 1628, a Lacavalleria, a Barcelona, el seu *Psalterio o Rosario de la Madre de Dios*,⁶ conté una llarga dissertació sobre els nombres misteriosos.⁷ És concebible que una abstracció que delimita la durada pugui rebre un sentit més pur, com si es tractés d'una forma. Però aquest ordre simbòlic es retroba en els ritus de la litúrgia, i fins en la disposició dels canelobres i les columnates del Temple de Salomó. El sacerdot inclinat sobre la seva escriptori apleix ritus contínuament, com si l'esperit diví guiés els meandres de la seva ploma. En definitiva, és per vies com aquestes que el simbolis-

6. [*Psalterio o Rosario de la madre de Dios* (Lacavalleria, 1628), por fray Vicente Ferreres de la Orden de Predicadores. Exemplar a la Biblioteca del Seminari de Barcelona.]

7. «Del número ciento y cincuenta y de otros misteriosos números que están encerrados en el Psalterio de la Virgen» (Tractat II, cap. 13). Ramon Llull havia usat procediments semblants en el seu *Llibre d'Amic e Amat* (final s. XIII), del qual diu a la fi del pròleg: «E en la benedicció de Déu, Blanquerna començà son llibre, lo qual departí en aytants verses com ha dies en l'any. E cascú vers basta a tot un dia a contemplar Déu, segons la *Art del Llibre de contemplació*» (ed. Els Nostres Clàssics, 1927, p. 26).

me conflueix amb els artificis de la retòrica i les concepcions de l'Escola Tolosana del Gai Saber.

A més, l'obra va precedida per una composició en octaves en honor de la Mare de Déu. Es poden llegir de diverses maneres, prenent el primer o el segon vers de cada octava, i així successivament. És una composició amb múltiples vies d'accés, una esfera de lletanies. Malgrat tants artificis, la versificació n'és opaca. Pere Nicolau no arriba a establir un seguit de decasíl·labs⁸ regulars. Als seus ulls la poesia brilla menys pel ritme que per l'enumeració dels títols de la Mare de Déu.

L'interès dels *Noms de Maria* rau en la utilització de les metàfores. No és pas un procediment original; feia molt que es trobaven metàfores encastades en els missals i les proses litúrgiques; els emblemes de les *Lletanies* apareixen figurats en els *Llibres d'hores* del segle xv,⁹ mentre que els místics i els teòlegs, de Cosme Damià Hortolà a fra Luis de León, tenien per costum explicar amb comentaris subtils i a vegades contradictoris el *Càntic dels Càntics*. Però Pere Nicolau reprèn una tradició i la reforça. La metàfora ja no és un simple mitjà d'expressió. Adquireix un valor absolut; com si es tractés del llenguatge del diví. Als ulls de Pere Nicolau, el món real és l'explicació sensible del món sobrenatural, i ens mena a la veritat sobirana: «Servint estes coses corporals», diu, «d'enigmes i figures de les espirituals».¹⁰ Són les veritats de representació, i són exactament conformes a les proposicions de sant Bonaventura: «Creatura mundi est quasi quidam liber in quo [...] legitur Trinitas fabricatrix»;¹¹ «Primum principium fecit mundum istum sensibilem ad declarandum seipsum».¹² Era la via il·luminativa,¹³ cara als franciscans espanyols i a santa Teresa, que es va inspirar en la seva lectura: «Ignorant i de poc enteniment com soc, no trobo res més adequat que l'aigua per a donar *la idea de certes coses espirituals*».¹⁴ Podríem creure que la mística espanyola hagués influït

8. [*decasíl·labs*: a l'original, *bendécasyllabes*. Com indica Pons, la versificació és molt irregular, inhàbil o simplement descurada; al costat de decasíl·labs com aquests: «lliri, bresca de mel, vara florida, | beneita Abigaïl, Raquel hermosa, | aurora i llum, de sol tota vestida», n'hi ha molts altres amb accents principals a la cinquena o la setena síl·labes o de nou i d'onze síl·labes.]

9. E. MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen âge en France*, 1908. Vegeu sobretot el cap. IV, pel que fa a les metàfores en la iconografia.

10. *Noms de Maria*, segona part, cap. XI.

11. [«Una criatura del món és com un llibre on es llegeix la Trinitat que la va crear», BONAVENTURA, *Breviloquium*, II, 12.]

12. [«El Principi Primer va fer aquest món sensible per a declarar-se ell mateix», BONAVENTURA, *Breviloquium*, II, 11.]

13. [*via il·luminativa*: corregim *voix illuminative* per *voie illuminative*, error tipogràfic no recollit a la fe d'errates i que ja havia estat assenyalat per Georges Cirot a la seva ressenya de l'obra.]

14. [Gaston] ETCHEGOYEN, *L'Amour divin: essai sur les sources de sainte Thérèse*, [Bordeus; París, 1923, p. 227.] [Pons cita aquest llibre com *Sainte Thérèse et l'amour divin*. D'acord amb el passatge de santa Teresa que Pons copia d'Etchegoyen —extret d'una traducció francesa de les

en Pere Nicolau, si no bastés situar-lo en el marc de l'Estudi Major, on aquestes idees eren presents quotidianament en totes les exposicions i constituïen com el moll de l'os de l'ensenyament; la metàfora sagrada era el mitjà d'expressió habitual dels goigs, que l'havien popularitzada. Vet aquí, per exemple, els *Goigs de Nostra Senyora de la Font de la Salut* (Girona, 1618), que desenvolupen el simbolisme de la *Font de Vida*. La trobada entre la metàfora divina i una poesia destinada al poble és prou singular. Les imatges hi retroben la seva frescor perquè s'apliquen a una font real. Els concursos poètics en honor dels sants havien difós aquest gust per Catalunya; es percep en nombroses composicions de Pere Serafí. Per tant, siguin quins siguin els orígens llunyans d'aquest simbolisme, la seva difusió s'observa al segle XVI; el llenguatge metafòric s'ha generalitzat quan Pere Nicolau redacta el seu llibre en la solitud d'Espirà; ell fa obra de teòleg i s'uneix als mestres de l'edat mitjana descobrint en les perfeccions del món sensible les imatges certes i prefigurades de la Mare de Déu.

Resulten seductores la paciència amb què ordena aquest herbari i la seguretat de la composició. Els tres o quatre mots d'una frase àuria se sotmeten a un comentari sempre idèntic, pertinaç i entusiasta. ¿Que no existeix una mística de l'ordre, paral·lela a la mística del nombre? L'abundància de les imatges contrasta amb aquesta monotonia. Tanta regularitat i tant de recarregament recorden que Pere Nicolau és contemporani dels «fusters» i dels dauradors, perquè, com ells, també construeix el seu altar a la Verge. L'atractiu del llibre rau en la concordança que s'hi observa amb un art encara florent. Les metàfores són tradicionals, però la seva aplicació o fins la seva disposició poden presentar alguna novetat. Pere Nicolau les aplega i les considera com un mitjà de coneixement. Les imatges que més dolçament afalaguen el nostre esperit han estat creades només per a elevar-nos fins a la idea de Déu. Tot allò que ens commou i ens encisa és una transposició de l'esplendor sobrenatural. Aquesta concepció transcendental del món contrasta amb l'esperit analític i gairebé impersonal de l'obra, i aquest és només el menor dels efectes d'una lírica sagrada que ha esdevingut una ciència. Hi veig un dels trets que separen el teòleg del místic pur. Es poden distingir, en efecte, dos estadis en l'ús de les metàfores. En el primer, que és el de Pere Nicolau, s'apleguen com per a construir el temple amb els materials més ben experimentats. Són una ofrena a Déu dels tresors del llenguatge i una explicació del món, on no tan sols l'home, sinó també les plantes i els ocells proposen imatges de Déu; i d'aquesta manera reconei-

seves obres (*Œuvres*, t. VI, «Demeures», IV, cap. 2, p. 108)—, hem corregit «de les coses» per «de certes coses» («Ignorante et dépourvue d'esprit comme je le suis, je ne trouve rien de plus convenable que l'eau pour donner l'idée de certaines choses spirituelles. J'ai, du reste, un attrait particulier pour cet élément; aussi l'ai-je observé avec une attention spéciale.»). L'original castellà diu: «... que no me hallo cosa más a propósito para declarar algunas de espíritu que esto de agua; y es, como sé poco y el ingenio no ayuda y soy tan amiga de este elemento, que le he mirado con más advertencia que otras cosas» (*Moradas*, «Cuartas moradas», cap. 2).]

xen la simplicitat de la Creació, car allò que ha estat creat per Déu ha de tornar a Déu. Combinen el cel amb la terra, i en el moviment de la fe descriuen una ascensió de tota la creació cap a la llum increada. La Verge és la mitjançera que presideix aquesta exaltació.

Ben diversa és la perspectiva de les metàfores en la mística pròpiament dita, que és una descripció dels estats espirituals i que presenta l'ànima com un mirall de Déu. Car Déu hi penetra el subjecte a través d'imatges escollides del món exterior, fletxes d'or o pedres precioses o llum incomparable. Són tresors que s'implanten a l'ànima, la inunden o la traspassen, tresors que no sempre poden ser retinguts, que a vegades s'esvaeixen com focs il·lusoris, però que condueixen a un estat superior. Refer en un mateix la unitat del món i sentir en un mateix la presència de Déu, aquesta és l'ontologia dels místics, el seu mètode alhora actiu i contemplatiu, base de la conquesta espiritual.

El mètode de Pere Nicolau és simplement arquitectural. Comenta el *Càntic dels Càntics*. Estilitza flors, i molt sovint sembla influït per la decoració floral del Renaixement.

Abandonant fins i tot la metàfora, es lliura a la iconografia quan descriu el rostre i el cos de la Verge i de Crist: «Lo color de la Verge Santíssima era blanc i hermosíssim. [...] Los ulls vius, i les nines d'ells un poc colorades, i les celles negres i agraciades. [...] Lo seu nas era un poc llarg. Los llavis, hermosos»;¹⁵ «Tenia los cabells de color ros, com d'avellana saonada, i llargs, caiguts sobre los muscles, i partits ab clenxa. [...] Tenia los braços agradables a la vista».¹⁶

Una de les metàfores més familiars per als franciscans és la de la llum. Pere Nicolau la desenvolupa en dos capítols, el segon dels quals titulat: «De com la Mare de Déu és de sol tota vestida». Pren el text de l'Apocalipsi: *Signum magnum aparuit in celo: mulier amicta sole*; i cita sant Bernat en aquest passatge. Però la metàfora ja havia estat desenvolupada en els *Goigs de la V. M. de la Pietat*.¹⁷ La Verge, ens diu, és el goig del dia, mentre que els pecadors es troben en les tenebres de la nit. Santa Teresa ens descriu la llum incomparable que anuncia la comunió mística. Aquí, la metàfora no s'aparta d'un cel ideal. És una transposició de l'altar, que brilla entre ombres blanques: «D'ella, com de sol, són illuminats tots los qui estan assentats en les tenebres i ombra de la mort». Una frase que sembla anunciar aquestes línies de Pascal: «La veritable pietat, que només es troba perfecta en el cel, és tan plena de satisfaccions que n'omple l'inici, el progrés i la culminació. És una llum tan resplendent que reverbera sobre tot el que li pertany».¹⁸

Aquesta llum és la del món espiritual. Pere Nicolau porta la metàfora al seu límit extrem, i s'afegeix als predicadors andalusos quan engalana la Verge

15. [Noms de Maria, segona part, cap. II, f. 189r.]

16. Noms de Maria, segona part, cap. II, f. 188v-189r.

17. No gaire lluny d'Espirà, el rellotge de sol de Sant Miquel de Cuixà representa un benedictí agenollat i porta aquesta inscripció: *Sub uno solis radio omnem mundum collectum conspexit*.

18. B. PASCAL, *Lettres à Mademoiselle de Roannez*, ed. Brunschwicg, p. 222.

amb els set planetes sobrenaturals dels dons de l'Esperit Sant: «Per hermosura i bellesa d'aquest vas admirable i món esperitual,¹⁹ Maria Santíssima, infundí i formà lo Senyor vàries i innúmeres espècies de virtuts morals i infuses, i l'adornà d'un *cel estellar* de favors divins i *gràcies gracioses*, i mil altres benediccions que de contínuo com a esteles resplendien, i clarificaven la santíssima persona. També l'adornà d'un *cel cristallí* de clares visions i revelacions que ab molta freqüència tenia i gosava, com havem dit en lo capítol onze».²⁰ L'estatuària religiosa es va aplicar a representar aquestes meravelles, sobretot al llarg del segle XVII; la *Puríssima* de Nostra Senyora del Consol, prop de Cotlliure, porta corones de raigs que irradien de pertot. Si Pere Nicolau desenvolupa la metàfora del *llit de Salomó*, amb les corresponents teles, puntes d'Holanda i draps de seda brocada, la devoció catalana volia els mateixos adorns per a l'Enterrament i per als diversos misteris de la Passió.²¹

La primera part del llibre tracta més especialment de les benignes qualitats de la Mare de Déu. La segona està consagrada a les seves figuracions. Els primers capítols recorden Abigaïl, la dona i la serventa de David (Llibre dels Reis), i Raquel, que Jacob va trobar vora el pou d'Haran.²² Després de les metàfores de l'ocell fènix, de l'àguila i de la coloma, apareixen les flors i els arbres que creixien entre dues muntanyes paral·leles, en les piques de la font segellada. I vet aquí el lliri i la rosa.²³ I si Pere Nicolau cita a propòsit algun autor llatí, ja sabem que el paganisme aflora en l'ornamentació dels altars. Ferreres, contemporani seu, disserta llargament sobre les roses de Safo, les corones de les muses i d'Anacreont, comenta Ovidi i Virgili.²⁴ Més greu, Pere Nicolau només té en compte el simbolisme religiós, mentre encara van naixent confraries del Roser als pobles del Conflent. Rosa celestial i sobirana, la Verge anuncia el temps «dorat i primaveral» de la gràcia. Les aplicacions de la rosa a la vida de la Mare de Déu i a les seves virtuts són innombrables: sant Joaquim, santa Anna i la Trinitat formen el calze. Els pistils i els estams representen la gràcia divina, però les poncelles també figuren la Trinitat, l'ànima i el cos de

19. [*esperitual*: corregim *espiritual*, d'acord amb l'original imprès.]

20. *Noms de Maria*, cap. XXXV de la primera part, p. 173r.

21. «L'Esperit Sant, que formà i teixí les teles i orlandes [puntes d'Holanda], los draps de seda i fil d'or d'aquest sagrat i celestial llit, l'arreà i adornà d'altres i soberanes joies, de pedres fines i de gran valor, de les més precioses i sublimades riqueses dels arxius divins» (*Noms de Maria*, «Llit del rei Salomó», [Capítol 30, p. 309]). [*sagrat* i manca en Pons.] Retrobem la metàfora de la cambra sagrada en els *Goigs de la V. M. de la Pietat*: «Lo vuité és cambra sagrada».

22. Els goigs no ignoren pas aquestes interpretacions: «Vós seu la Raquel divina, | que ab les sogues que aplicau | del pou de Jacob pujau | aigua pura i cristallina» (*Goigs de la Verge Maria de les Sogues*, Urgell).

23. *Noms de Maria*, segona part, cap. XI: «Com la Mare de Déu se diu *rosa* i *mare del roser*».

24. FERRERES, *Psalterio o Rosario de la Madre de Dios*, primera part, cap. III. En el *Livre d'heures de la Vierge* de Geoffroy TORY, 1542, les nou muses participen en el Triomf de la Verge. MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen âge en France*, p. 305.

la Verge. Les quinze fulles del ram són els quinze anys que tenia quan va néixer el Salvador, o també els quinze misteris, o encara els quinze graons que va pujar en el moment de l'Assumpció.²⁵ Els cinc primers pètals manifesten cinc virtuts resplendents. Els que es pleguen cap endins velen les intuïcions permanents i els misteris secrets. La rosa de la Concepció és blanca. La rosa de l'Anunciació és encarnada. La rosa de la Glorificació és porpra. Aquestes tres roses neixen l'una de l'altra.

La rosa és a més la imatge de Crist. Les quinze fulles són els tres claus, les cinc nafres i els set sagraments. Pere Nicolau relata minuciosament aquest simbolisme, i hi afegeix receptes pràctiques, com a prova que no s'allunya de la realitat. Així, abans de descriure el lli, n'enumera les qualitats curatives.²⁶ Si les pedres precioses també formen un enigma de la Verge, li plau dissertar sobre la seva varietat i les seves propietats.²⁷ El carboncle brilla en la nit. El safir té una virtut terapèutica. L'ametista, «de color de viola o de vi clar», preserva de l'embriaguesa. Aparentment va consultar els *Lapidaris* de Jehan de Mandeville o de Valles;²⁸ pot ser que repassés els discursos on F. de Gilabert comparava les ciències amb les pedres precioses: el diamant de la teologia, el carboncle de la jurisprudència, el jacint ataronjat de la medicina, el jaspi de les matemàtiques, la perla de l'astrologia, la maragda de la filosofia, l'ametista de l'aritmètica, la cornalina de l'art militar.²⁹ Aquesta mena de simbolisme oferia mil recursos a un enginy candorós.

Encara que reculli tants elements tradicionals, Pere Nicolau els vivifica inspirant-se en l'espectacle de la naturalesa. Diu del sol que és el «pare de les resplendors i claredats».³⁰ Després d'haver explicat que la Verge és una Ciutat de Déu posada dalt d'una muntanya, considera el fet que la seva església d'Espira es trobi en una elevació. La vall d'Estoer, que s'obre al davant, és la més arbrada del Canigó: en provenen dos rius que corren sota les finestres del prio-

25. A la font Segellada s'hi baixava per una escala de quinze graons. J. VERDAGUER, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, p. 41.

26. *Noms de Maria*, segona part, cap. XIII, [p. 242b]: «Com lo lli és figura i enigma noble i principal de la Mare de Déu». «Lo lli és flor d'admirable naturalesa, suau i apacible en l'olor, jocunda i hermosa a la vista, útil i profitosa per medecines; amansa i mitiga les acerbitats i vehemència dels dolors, neteja la cara de les taques i immundícies, cura les nafres i treu a cap les postemes». B. METGE ens parla de la «pomada lliriada» (*Lo somni*, E. N. C., [1925], p. 108).

27. *Noms de Maria*, segona part, cap. XIX, [p. 267v-270v]: «Com la Mare de Déu és anomenada pedra preciosa de gran valor i estima».

28. [Francisco Valles, autor de *De sacra philosophia* (1587), que inclou el tractat de François la Rue sobre les pedres precioses esmentades a l'*Apocalipsi*.]

29. Francisco de GILABERT, *Discursos sobre la calidad del Principado de Cataluña*, Lleida, 1616, núm. 65-66. Sobre les pedres precioses i la teologia, vegeu ETCHEGOYEN, *Sainte Thérèse et l'amour divin*, p. 270.

30. *Noms de Maria*, primera part, cap. XXIII, [p. 123r]: «lo sol, pare de les resplendors i claredats». [Corregim en Pons *claretats* per *claredats*.]

rat; Pere Nicolau va tenir a les mans l'enigma del liri i la bresca de mel,³¹ que li plau per la seva simetria.

El *Llibre i declaració dels noms de Maria* és encara més saborós pel fet de conservar de tant en tant paratges de pensament arcaic. El seu simbolisme resulta encara més viu perquè recorda les harmonies naturals d'una vall. Però l'obra està composta amb rigor i cal veure-hi el monument d'una època. Prové del mateix esperit que els *Títols d'honor* d'Andreu Bosch, llibre posat també sota l'ègida de Nostra Senyora de la Concepció; l'historiador enumera els títols d'honor dels Comtats i el teòleg els títols d'honor de la Mare de Déu. Tots dos aspiren a la mateixa resplendor i transposen la realitat en el pla de l'absolut. Comparteixen la mateixa doctrina.

Potser no sempre s'avenien en el problema de l'estil. Sabem que l'humanista perpinyanès afegia a les seves dissertacions una vigorosa defensa de la llengua catalana. S'adreçava sobretot als teòlegs i als predicadors, que segons ell podien restituir-li la riquesa perduda. Malgrat no concebre una forma de literatura més elevada que la d'ells, tampoc no ignorava que els oradors sagrats acceleraven la corrupció de la llengua.

Doncs bé, el llibre de Pere Nicolau, que apareix en 1630, dos anys després que el d'Andreu Bosch, es proposa com la il·lustració natural d'aquest discurs.

Honorat Riu s'afanyava a lloar un llibre escrit en la llengua del país, i hi descobria també les qualitats que semblava exigir Andreu Bosch: la claredat del pensament, l'enginy i fins la brevedat, en una noble perfecció: «en grau heroic, agudeses ab claredat, claredat ab brevedat, brevedat ab exacta diligència, diligència ab suavitat, suavitat ab perfecció...».

¿N'estava lliure, el *Llibre i declaració*, dels defectes que, segons el mateix Andreu Bosch, eren comuns en els escrits de l'època: la invenció de termes impropis, de «vocables extraordinaris» i de metàfores obscures? No podríem pas assegurar-ho. ¿Però que no demanava també l'humanista als predicadors que elevessin la llengua mitjançant la subtileza del pensament, ignorant el benefici que es podia obtenir de l'aplicació dels models o d'una consideració més atenta de la llengua parlada? La seva teoria afavoria el cultisme al mateix temps que aparentment el combatia; s'inspirava massa directament en els lexicògrafs de Castella.

Aquells, Ambrosio de Morales, el diví Herrera i en darrer lloc Bernardo Aldrete, havien volgut mostrar el parentiu de la seva llengua amb el llatí; i la conformitat dels seus punts de vista era prou natural en el moment en què s'estava elaborant la frase renaixentista. Un mateix desig de noblesa i de novetat portava les llengües a la cruïlla de la llatinitat. S'hi percebia encara una aspiració més o menys conscient a la unitat, i per això Juan de Valdés declarava acomodar la seva llengua a la toscana cada vegada que en veia la possibilitat.

31. *Noms de Maria*, segona part, cap. XXII, [p. 281v]: «Com la bresca de mel és enigma i encomi de la Mare de Déu».

Quina era la norma que es proposava a l'emulació provincial? Calia rivalitzar alhora amb el llatí, llengua dels humanistes, i amb el castellà, llengua de la cort. Pere Nicolau gairebé no es basava en els antics texts catalans, perquè la lectura d'aquests manuscrits era més difícil que la de les obres de devoció provinents de Castella. Fundava els seus comentaris en els texts llatins de l'Escriptura i dels escolàstics: cedia a la propensió a la imitació, a l'enganyosa seguretat d'un pendent. Certament el català podia permetre's enriquir-se amb les despulles del llatí, tal com havien procedit les llengües veïnes; però el seu poder d'assimilació havia minvat, i totes aquestes incorporacions i doblats savis accentuaven les semblances amb el castellà, afavorint la seva absorció per aquesta darrera llengua. La frase renaixentista, complicada pels jocs del cultisme, li era funesta, perquè l'amplitud del període no li esqueia i només podia accedir-hi per via d'imitació. A la fi del segle XVI, Miquel Llot encara ofería un model prou pur i sostingut d'aquesta nova harmonia: el seu calc no era artíficiós, perquè mantenia el to constant del contista. Pere Nicolau pretén aportar més magnificència a la frase: un pensament ingenu s'insinua en l'esclat de recarregament ornamental. Procura el nombre, l'ordre; hi arriba pel procediment de la geminació. Cada mot postula un sinònim; aquesta atracció rítmica afavoreix sens dubte l'art oratòria, però confon dues sintaxis: «Lo meu enteniment, recreo, alegria i delit»; «L'Esperit Sant, que formà i teixí les teles i orlandes...»; «Després de l'aspra i rigor de l'hivern, lo temps dorat i primaverat de gràcia»; «És més la Santíssima Verge aurora, l'àurea hora, l'hora dorada, alegre i desijada», etc. (*Noms de Maria*, segona part, cap. XVII, núm. 15, [p. 263r]). Aquest defecte seria suportable si Pere Nicolau no donés una forma resolutament estrangera a la majoria dels adjectius: *senzillo*, *llano*, *severo*, *blando*, *apacible*. Com que el seu llibre tracta dels atributs de la Mare de Déu, ja podem endevinar els estralls que aquest procediment ocasiona. Manlleva també noms d'arbres o de plantes simbòliques (*cedro*, *nardo*), ja sigui per la seva suggestió o per la seva raresa. I no s'atura pas aquí, la corrupció. No és pas sense raó que Andreu Bosch exigia als predicadors un llenguatge més natural. Aquests gairebé només feien servir un argot eclesiàstic. Pulsant sempre la mateixa nota, l'estil de Pere Nicolau obeeix tan sols a dos moviments, el de l'explicació i el de l'exhortació; ni l'un ni l'altre afavoreixen la varietat activa del pensament. Els símbols conserven la seva glossa com en celles compartimentades, i l'autor hi afegeix a vegades l'esmalt del cultisme. Cap a 1630 aquest vici triomfava en l'eloqüència sagrada. El gust per les visions i les metàfores siderals que havia envaït la poesia profana no és pas estrany al prior d'Espirà; i tampoc no s'està de jugar amb els sentits del mot *Espirà*, que designa al mateix temps el priorat i l'Esperit Sant. És cert que tots aquests artificis tenen un origen més llunyà.

Pere Nicolau i Andreu Bosch ens permeten conèixer l'ideal d'estil de cap al 1630. S'expressen amb fervor; amb la mateixa fermesa de doctrina i la mateixa precisió de detall. Andreu Bosch empra una llengua més normal perquè la naturalesa dels seus treballs i la consulta dels arxius li fan de salvaguarda. S'hi

observa una desviació constant. Tan bon punt com es vol elevar a l'expressió literària, el català oblida els seus orígens i manlleua les seves gales.

Tanmateix, el *Llibre i declaració dels noms de Maria* ha merescut la nostra atenció per un altre ensenyament: permet veure com els símbols literaris de l'edat mitjana continuen essent populars al segle XVII.

CAPÍTOL II

ELS LLIBRES DE RAÓ D'HONORAT CIURÓ (1612-1674)

La devoció inspira a alguns capellans i a alguns lletrats el desig de resseguir en les seves *Memòries* els fets principals de la seva vida. Aquests manuscrits estan emparentats amb els llibres de raó. Els guia el mateix esperit pràctic, amb la diferència que només hi tracten de guanys espirituals, que haurien de fer inclinar el platet de la balança. Ens presenten l'aspecte realista de la fe: les indulgències, les lletres de participació en els beneficis d'un orde religiós, les misses celebrades amb tot l'aparat necessari són altres tantes garanties contra l'incognoscible. És natural que un capellà vulgui obtenir la salvació fent bones obres i procurant que el benefici es transmeti als que porten el seu nom. Si el fill gran de la família —l'hereu— administra gairebé la totalitat dels béns, el que ha abraçat la carrera eclesiàstica ha de preparar les estances celestials; es tracta d'un dels acords fonamentals que regulen la família al segle XVII. Una fe que porta els comptes al dia mereix certament tota la confiança. Aquests llibres de raó es redacten sense la mínima preocupació d'estil. El llenguatge, ple de reiteracions, hi és estrictament narratiu; la vida poble-tana s'hi troba inscrita amb trets que resulten encara més irrecusables pel fet de ser expressats amb frases imperfectes. Oberts a la realitat de bat a bat, com una finestra de cara al vent.

Els pobles, comunicats per mals viaranyes al flanc de les muntanyes, es presenten agrupats entorn de l'església, espai d'assossegament, on s'esberlen els caràcters més violents, amb la plaça al davant, on prenen forma les decisions del poble. La portalada romànica arrecera els infants que juguen al joc dels ossets sobre les lloses. Acarada als estris de batre, és la porta al sobrenatural. Uns religiosos venen a inaugurar una confraria del Roser. Els ermitans s'aturen al llindar dels masos; un comboi de mules transporta els elements de fusta d'un altar nou.

El poder eclesiàstic s'exerceix fins al cim de les valls, però l'obediència dels rurals troba el seu límit en l'avidesa pel guany i la defensa del patrimoni. El mateix que és capaç d'oferir mil lliures rosselloneses a cadascuna de les seves filles, aixovar i bagul de noguer, també sabrà com estalviar-se de fer almoïna quan es tracti d'una obra col·lectiva. D'aquí sorgeixen els conflictes, el relat dels quals dramatitza les pàgines dels llibres de raó. Allò que els fa valuosos és que el mateix narrador n'és el protagonista. La realitat hi queda fixada encara amb més rigor pel fet de desplegar-se en un horitzó limitat. Manuscrits com els de Francesc Llot i Ribera i d'Honorat Ciuró ens fan conèixer el tremp usual dels caràcters vilatans.

I. F. LLOT I RIBERA: *LLIBRE DE LA PRIMERA MISSA I DE LA CONFRARIA DEL ROSER* (1649)

Francesc Llot i Ribera compon en 1649 el *Llibre de la primera missa i de la confraria del Roser*.¹ Batxiller en arts i doctor en dret, pertany a la mateixa família que va donar Miquel Llot a l'orde dels dominicans. El seu pare, Antic Llot, passa de la classe dels menestrals a la dels mercaders, als quals representa com a cònsol de Perpinyà en 1612. Ell mateix va adquirir el títol de burgès honorat.

Establert a Rigardà, en una propietat de Guiomar Cornellà, la seva muller, consagra els seus béns a obres de fe. Però el seu manuscrit és una pintura excepcional de la vida d'aquesta vila. Ens fa assistir a la lluita de dos partits, un dels quals s'oposa a l'acabament d'una nova església, destinada a reemplaçar la del torrent de Vilella; el cap d'aquesta oposició és Francesc Pallarès. El nostre devot autor i dona Guiomar volen doblegar aquestes resistències i s'adrecen a un jesuïta de talent, Honorat Riu i Tort, que reuneix el consell dels habitants i obté alguns resultats. Es recullen almoines. El mateix Jaume Pallarès, triellant el blat a l'era, promet cent rals. Tanmateix el seu pare es nega a posar-se al capdavant de les obres com a membre del consell de fàbrica, i el doctor Llot i Ribera ha d'ocupar-ne el lloc; li adjunten un vilatà com a tresorer: això vol dir que el partit advers no cedeix. Un carmelita descalç que ve a predicar a la nova església i lloa el zel del pare Honorat Riu troba que en el moment de recollir les ofrenes se li tanquen totes les portes. Els treballs avancen i Llot i Ribera recorre a la comunitat eclesiàstica de Vinça per a celebrar-hi la primera missa. Però Francesc Pallarès i els seus amics demanen al capellà-pagès del lloc, mossèn Jocabell, que obtingui que se li retiri l'autorització; també actuen davant de la comunitat veïna que, poc senyora de la seva voluntat, no és capaç de mantenir-se en la seva primera decisió. Una gestió d'aquesta comunitat davant de Llot i Ribera el troba irreductible; no abandonarà el projecte, malgrat la irrupció a casa seva de trenta capellans, que compara amb criatures.

Els treballs continuen. Cada vespre, abans de la pregària, una campana crida els pagesos i fins i tot les noies a la jova. Finalment, el 4 de setembre, el pare Riu i el pare Montmejà arriben a cavall d'uns muls a beneir la nova església. El pare Riu, definidor de la Inquisició, crida Francesc, que n'era familiar, perquè es presenti davant seu; aquest darrer es resisteix tant a les seves ordres com als seus precés. És aleshores que un testimoni «prengué la marededeu i es presentà a cals Pallarès. Quan el dit Jaume la veié, i els escolans que la seguien, va fugir corrent riu avall. Encalçant-lo, el missatger cridava: "No{li}

1. «Compost per lo magnífic Francisco Llot i Ribera, batxiller en arts i doctor en lleis de la fidelíssima vila de Perpinyà. Dedicat a Maria Santíssima del Roser, missenyora. Rigardà, 4 set. 1649. Manuscrit. (Vegeu *Bibliografia*.) Cf. TORREILLES, «Une paroisse au dix-septième siècle», *BSASLPO*, [1899], p. 259-307. Adreço el lector a aquest estudi. No m'ha estat possible accedir al *Llibre de la primera missa*. [Actualment es conserva a la biblioteca del monestir de Sant Miquel de Cuixà.]

move{re}, al Sant Ofici!». I les criatures cridaven com ell: semblava un entre-mès de comèdia. Finalment, el dit Pallarès havia corregut tant que no fou possible atrapar-lo. “No us hi escarrasseu tant”, va declarar el pare Riu al mis-satger que tornava amb les mans buides; “no fugirà pas per sempre, i menys davant del Sant Ofici”». ²

El fugitiu va tornar a l'empara de la nit. L'endemà, es va llançar als peus del pare Riu a la sagristia i li va demanar perdó.

Es va procedir a beneir la nova església, en presència del vescomte de Joc. Al vespre, vint arcabussers acompanyaven la processó. El pare Riu es va acomiadar dels habitants, després d'haver-los fet recitar un acte de contrició; tornat a casa, es va enllitar, i el 24 de setembre de 1644 moria.

Llot i Ribera va proposar a la població fer venir un confessor, amb taula i llit ³ a càrrec dels notables; aquesta proposta no va contentar ningú. Quan es tracta de reclamar el pagament de les despeses de la nova església, ningú fa bona cara. Un accident deplorable va revifar aquesta querella irresoluble: unes planxes de fusta que Francesc Pallarès havia fet adossar a la façana de l'església es van desplomar sobre uns nens que cantaven la doctrina cristiana; el fill de Francesc, un albat, en va resultar amb el cap esclafat i moria abans d'una hora. El pare, mogut pel dolor, va acusar Llot i Ribera. El 3 de maig de 1645, va aplegar uns quants pagesos per a arrancar les parres i els rosers que aquell havia fet plantar arran dels murs de l'església.

La devoció guia els actes de Llot i Ribera. Ara es proposa d'establir una confraria del Roser, i la capella ha de donar sens trigar els rosers ⁴ devastats. Obté un permís d'obra, i la festa té lloc l'11 de juny de 1647. Vuitanta convidats de qualitat s'estrenyen al voltant de la taula, on el vescomte de Petrapertusa no ha tolerat la presència d'un sol pagès; el menú es compon de tres plats, com era costum en el país. En els entrants hi figuren «guindes fresques ab neu», ametlles amb sucre i aigua-ros, gallines amb sal i pebre. A continuació apareixen principalment coloms i pollastres al vi blanc, garrins de llet, perdius, gallines i capons rostits. Al llevant de taula, les serventes disposen per tot olives, pomes, cireres, formatges frescs o salats, piments, safates d'anís amb sucre, confits i confitures.

L'any següent es va repetir la festa, amb el mateix cerimonial, amb l'assistència de la cobla d'en Segarra, de Perpinyà; el doctor Llot i la filla del vescomte van obrir el ball; els regidors dansaven amb les pabordesses del Roser.

2. TORREILLES, *op. laud.*, [p. 282]. [Tot aquest passatge l'hem hagut de traduir del francès, ja que el *Llibre de la primera missa* està localitzat però és inaccessible, i l'article de Torreilles encara és l'única font d'informació de què disposem. Suposem que “*No move, al Sant offici!*” s'ha d'entendre com “*Noli movere al Sant Ofici!*” (‘No fugis del Sant Ofici!’).]

3. [taula i llit: on diu, per error d'impremta, «dont le gîte et le couvent seraient assurés par les notables» hauria de dir (com confirma la fe d'errates de la p. 394) «dont le gîte et le couvert...», que correspon a la frase feta *offrir le gîte et le couvert à quelqu'un*.]

4. [Suposem que a «donner sur-le-champ des rosiers dévastés» hi ha un error d'impremta (no recollit a l'*Errata*) per «... les rosiers...».]

Aquesta devoció confina amb el novel·lesc, i pretén continuar exercint-se més enllà de la mort. En el seu testament, la dona del magnífic Llot i Ribera, dona Guiomar, després d'haver triat com a sepultura la capella del Roser, disposa que Nostre Senyor Jesucrist és l'hereu dels seus béns, mobles i immobles: a la dita capella s'hi ha de fundar un col·legi de dominicans perquè s'hi «llegeixi» contínuament la filosofia de sant Tomàs. Cal que el rector d'aquest col·legi sigui català: «de nació catalana». Tindrà l'obligació de dir una missa diària, de fer un «cantar» cada mes, i de mantenir encesa una llàntia. Si això no fos possible, estableix en les mateixes condicions un convent de pares carmelites descalços, sense que es pugui disposar dels seus béns de cap altra forma. Si aquests s'hi recusessin, els cedeix als hospicis de Perpinyà. Els dominics no van poder executar aquestes prescripcions, i això va ser l'origen d'un procés que duraria prop d'un segle.

Als ulls de F. Llot i Ribera, la fe només val pels actes. El seu *Llibre de la primera missa i de la Confraria del Roser* mostra la seva obstinació a imposar la pròpia disciplina. D'aquesta manera dibuixa una figura de català tossut i devot, convençut que la Providència renova els miracles de l'Antic Testament i que la còlera de Déu és terrible. La seva llengua s'acoloreix amb els dards maliciosos que etziba als adversaris, i s'entendrex en els accents de la devoció. Els infants i els pobres —«la pobra gent»— fan de cor discordant entorn de la llarga querella de les dues famílies. És ben bé l'esperit novel·lesc el que es manifesta en aquesta verídica pintura de costums, mentre que la concepció religiosa que l'amara fa que s'elevi per sobre de la mitjana dels llibres de raó.

II. HONORAT CIURÓ: *CAMINS TRAÇATS* (1642)

A la mateixa època, va viure a Cameles, als Aspres, un capellà que descriu la vida del seu vilatge durant anys de desori i fins més enllà del Tractat dels Pirineus. Els diversos manuscrits d'Honorat Ciuró són: el *Tractat de la capella*, començat en 1637, els *Camins traçats*, començat en 1642, i la *Llicència o establiment de la capella de N. S. de la Concepció* (1646).⁵ Una obra titulada *Llibret dels ornaments y exercicis quotidians* ha restat introbable. A falta d'aquestes pàgines, on apuntava les pràctiques de la seva devoció, cal acontentar-se amb les informacions que ens dona d'ell mateix en l'arbre genealògic dels Ciuró: «Va oir filosofia a Perpinyà, ço és, llògica; en Marqueixanes, física, a causa de pesta; en Perpinyà, algunes matèries de teologia.⁶ Fonc ordenat de sacerdot ab un benefici en Tuïr, dat per mossèn Antoni Ciuró. En aqueixa ocasió, rector, cantor, sonador de guitarra i organista de Tuïr, i antes, vuit mesos novici cartoixó⁷ de

5. Aquests manuscrits van ser estudiats per P. TORREILLES. Vegeu *Bibliografia*.

6. [Hem canviat la puntuació d'aquesta última frase, per a fer-la més entenedora.]

7. [cartoixó: Torreilles i Pons transcriuen *cartoso*, però en el manuscrit Ciuró sempre escriu *cartoxo*— que no és a DCVB: *cartoixa* (s. xv); *cartoixà* (sense datar); *cartoix* (atestat en Àngel Guimerà).]

Scala Dei; i després, sonador de baixó⁸ (un poc principiant). Obtingué en Tuïr lo benefici de Santa Magdalena, que el tragué ab rodolí.⁹ Reparà la capella de Sant Martí, ab grans millores».

Podem completar aquesta biografia. La seva acta de baptisme, que transcriu més avall, és de 1612. Un dels seus hi va afegir la data de la mort al costat de la seva pròpia notícia: «13 setembre 1674».

El llibre dels *Camins traçats*¹⁰ és el llibre de raó de la família Ciuró per excel·lència. Un capítol únic sobre els capellans nascuts al lloc és seguit per sis tractats consagrats a la genealogia, els actes de baptisme, els costums devots de la família, els contractes de matrimoni, els testaments. Néixer, pregar i morir, un marc estrictament fixat.

Es tracta d'una família benestant, d'una «casa principal». Domina la vida rural del lloc. Per això la casulla negra dels enterraments va adornada amb una cigronera, les armes parlants dels Ciuró. La llista de criats i pagesos no inclou menys de trenta persones: bovers i pastors, guardajaces¹¹ i serventes. El pare, Miquel, ha pogut fer venir un mestre de lectura per als seus primers fills, Antoni i Pere. Com que Antoni ha esdevingut rector de la Bastida (hi mor en 1640), Pere esdevé l'hereu: casat en 1623 amb Caterina Camps, aquesta li dona quatre nois i sis noies, i mor en 1645. Pere es torna a casar el mateix any amb Victòria Roig, i el fruit d'aquesta unió són quatre nois i dues noies, però cinc d'aquests infants moren de ben petits, sense que Honorat els esmenti en el seu dietari. Tot i ser beneficiat a Tuïr, s'ocupa de l'educació d'aquestes «creatures», en qualitat d'oncle i capellà, respectat per tots, i sobretot per la seva cunyada Victòria, de qui es complau a lloar la caritat.

El tercer capítol relata el costum que conserva aquesta família de cantar el *De profundis* havent sopat. Porta aquest títol:

8. [*baixó*: «instrument musical, consistent en un canó de fusta de devers quatre pams de llarg, amb vuit forats i dues claus, i amb l'embocadura en forma de pipa, que s'emprava per acompanyar el cant pla», DCVB.]

9. [*rodolí*: variant de *rodolí* («Boleta de cera o de fusta dins la qual es ficava una de les cèdules d'un sorteig», DIEC2; «treure a rodolí o remetre a rodolins: decidir per la sort a base de rodolins el nomenament per a un càrrec», DCVB).]

10. Llibre intitulat «*Camins traçats*», per on podran los bereters de la casa principal de Ciuró de Camelas caminar sens perill (*ajudats de la gràcia del Senyor*) de tropessar. Per mossèn Honorat CIURÓ, prevere i beneficiat de la iglésia de Sant Pere de la vila de Tuïr, en dit any organista de dita iglésia, l'any 1642. La paginació, que no és pas sempre estricta, comprèn 121 folis.

11. [*guardajaces*: *guardajassa* és una paraula que no recull cap diccionari català, però un *jaç* o una *jaça* és una «barraca de pastor que serveix principalment per a jeure-hi», GDLC. Ciuró (*Tractat*, f. 33) escriu *guardajassa*; TORREILLES («Le livre de raison d'une famille paysanne rous-sillonnaise au xvi^e siècle», BSASLPO, 1902, p. 206), *guarda jassa*; Pons afrancesa el mot en *garde-jasses*, que tampoc no consta en cap dels diccionaris francesos que hem consultat, incloent-hi el *Grand Robert*. Georges CIROT, a la seva recensió del llibre de Pons (*Bulletin Hispanique*, tom 33, núm. 3, 1931, p. 264, nota 6) li retreia l'ús d'aquest mot: «on eût pu expliquer ce que sont les gardejasses et [...] les jasses elles-mêmes» ('hauria pogut explicar què són els gardejasses i [...] les jasses mateixes').]

PRINCIPI DE LA SAN|TA I MOLT LLOABLE | consuetud {*que*} té, posseeix | i gosa la casa d'en Ciu|ró, pagès del lloc¹² de Cameles, ço és, | la principal, | de cantar lo psalm *De profundis* | cada tarda o nit aprés d'haver solpat i dites gràcies, i als dies | de festa i diumenge aprés | d'haver dinat. | Per Miquel Ciuró, fill lilegítim | i natural d'Antoni Ciuró, net | de Joan Ciuró i besnet d'Antoni | Ciuró, tots naturals del lloc de Ca|meles i professors de la art del pa|gès. | En l'any de la Nativitat del Sal|vador de mil sis-cents i deu, 1610.¹³

És un veritable ritu, i Honorat n'explica amb fervor l'acompliment: «Tinc per molt cert que Miquel Ciuró entonà lo psalm *De profundis* des de que introduí dita sancta costum fins {*que*} Nostre Senyor fonc servit donar-li fills que el descansassen, que foren Antoni, Pere i després jo. Est bon vell fonc cabiscol major fins {*que*} Antoni i Pere, fills seus, foren d'edat competent i aptes per dit ministeri. D'altres aprenghueren sos fills a llegir e escriure, però d'ell, d'entonar lo psalm *De profundis*, acudint al cap de la taula en començar de caminar ab les mans juntes, i entonat lo psalm *De profundis* per lo bo i venerable vell; i per esta obra digna de ditxosa i immortal memòria, seguien los fills i turba magna dels mossos. Mort Miquel Ciuró, restà la cabiscolia a Pere, fill segon, com a hereter de dit Miquel Ciuró, continuant dita sancta costum ab la mateixa forma, cantant tambe les filles ab tant acord¹⁴ i consonància com si fossen monges».¹⁵

Lluny d'alterar-se, el sant costum persisteix, els vespres de joia i els vespres de dol, i ens dona la mesura dels sentiments d'aquesta nombrosa família. Després del cant del *De profundis* i els responsoris, «se guanyaven les gràcies de santa Victòria bevent»;¹⁶ nebots i nebodes besaven la mà dels capellans que hi eren presents, i després la dels seus pares. Des de 1639, com que havien vingut els músics de la cobla a la festa votiva, el salm s'acompanyava amb instruments. Es cantava en fabordó; i una guitarra o uns baixons, segons el cas, es barrejaven amb les veus alternades; Honorat Ciuró tenia cura de reunir sota el sostre de casa seva les millors veus del Rosselló.

Episodis encisadors travessen el relat, com el dels nou caputxins de Tuïr, que havien anat passejant a Cameles amb llicència del pare guardià.¹⁷ Van cantar els goigs de la Immaculada després del *De profundis*. «Cantà tota la turba caputxina, e tots dormiren a la cambra de la Mare de Déu, i jo al mig

12. {*del lloc*: aquestes dues paraules del manuscrit (*Tractat*, f. 40) apareixen en la transcripció de Pons com *de lloc* i manquen en la de TORREILLES («*Livre de raison...*», p. 218).]

13. {*Camins traçats*, f. 48r.}

14. {*acord*: en el manuscrit (f. 50) hi ha *acort*; Torreilles: *accort*; Pons: *acert*, però tradueix per *accord*.}

15. {*Camins*, f. 50r.}

16. {*Camins*, f. 50v. Pons en dona només la traducció en francès; en Torreilles, «*Le livre de raison...*», p. 220, hi ha *sancta*; en el manuscrit, *St Victoria*.}

17. {«Diumenge, als quatre de febrer de dit any mil sis-cents coranta-sis, fonc autorisat lo psalm *De profundis* a la tarda, aprés sopat, ab la vinguda de nou religiosos caputxins del convent de Tuïr, que (ab llicència del pare guardià) vingueren per via de passeig» (*Camins*, f. 55r).}

de dos.»¹⁸ L'endemà van fer una partida de bitlles en la neu: eren catorze jugadors; «qui perdia recitava un Ave Maria».¹⁹

El capítol que segueix es titula: «PRINCIPI DE LA FESTA que fa la casa d'en Ciuró de Cameles lo dia de la Concepció de Maria Sanctíssima Senyora Nostre, que és al vuit del mes de desembre...».²⁰

És en 1639 quan el cap de la família vol instituir aquest costum i edificar un altar a l'església, prop d'un rotlle de campanetes, al costat nord, «de la part de tramuntana». Però els esdeveniments hi eren poc favorables. La revolta de Catalunya estava a punt d'esclatar: les contribucions de guerra dissipaven els estalvis. Abans i després del setge d'Illa, els espanyols devasten la plana, cremant la major part de les cases de Tuïr (8 de desembre de 1640) i arriben fins al veïnat de Polig.²¹

La família de Ciuró decideix retirar-se en un poble dels Alts Aspres, a la Bastida. En torna el febrer del 1641, duent el cos d'Antoni Ciuró, rector d'aquell lloc, mort accidentalment pel retrocés d'una carrabina.

La festa s'inaugura el desembre de 1641. El narrador la descriu amb una ingènua abundància de detalls, que ens representen els incidents habituals de la vida local. Aquell any, el vicari, Jaume Jubert, n'era absent; se n'havia anat a Vinça, per invitació de Montserrat Marès,²² que reunia tots els músics de l'entorn, fins i tot els de Sant Pau de Fenollet, dins del regne de França. Tanmateix Honorat Ciuró i el seu pare van poder trobar la concurrència desitjable entre les persones que s'havien arrecerat a la vall amagada. Es va cantar el *Magnificat* acompanyat pel so d'esquellerins.²³ Van haver-se d'accontentar amb una casulla de camellot de llana corrent.²⁴ «Per dita festivitat, o per lo dinar de dita festivitat, fonc morta una ovella molt bona»; «aparellat per Caterina Ciurona, senyora de casa».²⁵

Més endavant es va poder millorar. Els amics i els parents, el beneficiaris i els estudiants eclesiàstics començaven a apreciar la taula dels pagesos. L'any 1643, s'havia col·locat el retaule de Llätzer Tremulles. La cobla de ministrers

18. *Camins*, f. 55r, 4 febrer 1646.

19. [«Dinat, férem una partida a bitlles. Érem catorze, set de cada part. Constava de religiosos, sacerdots i llaics. Qui perdia resava una avemaria. A la tarda se n'anaren» (*Camins*, f. 55r).]

20. *Camins*, f. 64r.

21. *Camins*, f. 65r.

22. [Torreilles explica que el rector Jaume Jaubert, «prevere i beneficiat de Sant Joan de la vila de Perpinyà», xantre i compositor, portat per la seva passió musical, havia acceptat «la invitació d'un senyor Montserrat Marès, apotecari de Vinça, que cada any, des del 1625, reunia el 8 de desembre, a la seva vila natal, tots els xantres i músics» de Prada, Perpinyà, Illa, Millars, Conflent i Sant Pau de Fenollet («royaume-de-France») per a celebrar la festa de la Immaculada Concepció (TORREILLES, «Un livre de raison...», p. 226).]

23. [«... ab so d'esquellins tocats per l'obrer» (*Ibid.*, p. 229).]

24. [Al manuscrit, «xemallot vermell» (*Camins*, f. 67v), que Torreilles tradueix per «came-lot ou étoffe de laine commune» (TORREILLES, p. 229).]

25. *Camins*, f. 68r.

de Ceret, la d'Esteve Joan Camps, havia vingut amb el mulater dels Ciuró, malgrat l'amenaça d'una multa de cent ducats proferida pel batlle d'aquella vila. «Pere Ciuró, del qual va restar molt agraït, i jo admirat i aconsolat, entenent ser obra de Maria Santíssima l'esperit²⁶ i gosar ab què respongué als cònsols i batlle.»²⁷ Honorat Ciuró no dubta gens que Déu i la Mare de Déu es mirin complaguts les seves obres. La seva escriptura mai no ha estat tan pròdiga ni més ben sostinguda per la pròpia convicció que en les pàgines on relata els triomfs d'aquella festa de 1643: la col·locació del retaule, l'assistència dels ministrers de Ceret, la compra d'una llàntia d'estany que un artesà de la capital rossellonesa, Jaume Torrent, havia acabat de la presó estant; i fins la col·locació dels tapissos prestats per la senyora Caterina Balaguer, tot és pretext de breus comentaris, que ell conclou amb aquest pensament: «Lo cert és que a la voluntat de Déu ningú pot resistir, i fins al present Déu omnipotent és eixit ab lo que ha pretès».²⁸

Com que es vana de ser músic, cita les persones que executen el cant pla i el títol dels diferents motets; s'ha preocupat de transcriure aquesta música religiosa en quatre llibres i ens transmet el nom de diversos compositors, dels quals, si no fos per ell, ignorariem l'existència: Pujol, de qui s'interpreta el *Nunc dimittis* a quatre veus i dues guitarres; Mateu Asola;²⁹ mossèn Jaume Jubert, vicari de Castelnou; i Riquet, autor d'un *villancico*: *Vístete, Gil*, i de lletanies de la Mare de Déu. Però de tant en tant s'hi observa alguna pàgina d'un candor límpid. Aquell vespre del 8 de desembre de 1643, la processó recorre els carrerons, precedida per una creu d'argent i una creu de ferro colat. La comitiva fa una parada a la plaça per a cantar el motet de Nostra Senyora, *Beata Dei genitrix*, al mateix temps que el majoral del seu germà s'atura amb els ramats de xais: «Ja que dit bestiarret ajudàs al *Gaudeamus* de dita festa, com consta [en] la pàg. —, volgué³⁰ Maria Santíssima, com a tan agraïda, [que] participassen los demés de la música, que era lo major favor que els podia fer».³¹

Hi ha un tremolor de claredat franciscana en aquesta observació, encara que als ulls d'Honorat els ramats només haguessin estat creats per a celebrar dignament les solemnitats de l'Església. S'entén el motiu que el determina a enumerar les diverses virtualles d'aquests festins devots. Si bé contrasten amb la frugalitat ordinària i donen testimoni de la prosperitat de la família, aquesta

26. [*l'esperit*: 'ànim, resolució' (a l'original, *lo sperit*).]

27. *Camins*, f. 71r.

28. *Camins*, f. 72r.

29. [*Mateu Asola*: es tracta de Giovanni Matteo (Gianmatteo) Asola (Verona 1524 – Venècia 1609). Torreilles en cita l'obra «Alma Redemptoris», que forma part de *Completorium Romanum, primus et secundus chorus* (1591).]

30. [*com consta [en] la pàg. —, volgué*: és com interpretem aquest passatge: «com consta, la pag. — volgué», que apareix al manuscrit, i que el mateix Pons va traduir per «ainsi que je le rapporte», és a dir, com ell [Ciuró] ho havia referit abans en una pàgina anterior que va quedar sense precisar.]

31. *Camins traçats*, f. 74r.

es permet una tal mena de satisfaccions tan sols en honor de la Mare de Déu. En ocasió de les festes de 1643, van matar un «borrec» el diumenge i dos moltons i un xai el dilluns. A més, es va servir «un crestat *pro magis rusticis*»³² i vint peces d'aviram, «vint peces de nodriment», és a dir, quatre gallines, vuit pollastres i vuit capons; el dimarts, dos galls dindis, dos conills, onze perdius i quatre lletons; i finalment, el dimecres, un moltó.³³

La festa se celebra cada any amb la participació del predicador, dels músics i de l'aviram. En 1647, Pere Ciuró es desplaça a Barcelona, on compra, amb el patrocini del senyor Jacinto de Vilanova, una casulla i dues dalmàtiques brodades d'or, adornades amb galons de seda blanca.³⁴ El mestre de capella de la Real i cinc dels seus xantres s'afegeixen a la fidel cobla de Joan Esteve Camps.

En 1648, la cobla precedeix Pere Ciuró i la seva família, que es dirigeixen a la missa solemne; havien cobert la capella amb teules i emblanquinat l'interior. El retaule estava completament daurat. Cinc mules grosses havien portat deu cantaires de la Real, dirigits per mossèn Joan Cassans, que havia estat «escolanet» a Montserrat. Aquest cor va cantar els *Goigs de la Concepció*:

Gran és vostra dignitat,
sobre totes exalçada.
Del món benaventurada,
concebuda sens pecat.³⁵

La cobla de Jeroni Pujol³⁶ substitueix la d'Esteve Joan Camps. Les últimes línies d'aquest capítol, que relaten la festa de 1651, ens fan saber que un caputxí de Tuïr, molt vell i poagrós —havien calgut quatre hores per a portar-lo al poble—, predicà amb gran galania, sense moure's del seient on l'havien dipositat.

El cinquè capítol, que tracta dels contractes de matrimoni, ens inicia als usos que acompanyen el sagrament: aixovar i paraments, processó de la Confraria del Roser, libacions nocturnes. Però la narració d'Honorat mai no ha estat tan límpida com quan descriu els preparatius de matrimoni de la seva jove neboda, Margarida Ciuró.³⁷

La narració, que es desenvolupa com un idilli religiós, és un exemple de prosa espontània, perla ingènua que reflecteix la pastoral de l'Antic Testament. Durant el mes de febrer de 1644, Honorat, cercant partitures de música sagrada, es desplaça a Ceret, a ca l'Esteve Joan Camps, i és rebut pel rector del Vilar. Abans d'adormir-se de costat en el mateix llit, aquest li proposa casar la seva neboda amb Pau Manera, un viudo de trenta-vuit anys. Margari-

32. [*pro magis rusticis*: 'per als més rústics'; un *crestat* és un 'boc castrat'.]

33. *Camins*, f. 76v.

34. *Camins*, f. 99r.

35. *Camins*, fol. 102v.

36. «Tenia molt bon tenor, que era cap de cobla» (*Camins*, f. 102v).

37. *Camins*, f. 86-89. Vegeu *Bibliografia* i texts inèdits.

da en té vint. Tan bon punt tornat a casa, després d'una jornada de tramuntana i camins amb glaç, Honorat fa venir la seva neboda a la cambra de Nostra Senyora i li anuncia la nova. Aquesta, púdica i confusa, s'encongeix i s'espanta. Uns dies més tard, Pau Manera entra en aquella cambra de la Immaculada Concepció i en surt després d'haver tingut una breu conversa amb Margarida. És hivern; els dies són curts, i quan en el moment d'apagar l'espelma el capellà desitja la bona nit al seu hoste, Pau Manera li respon: «La tinga vossa mercè,³⁸ senyor oncle, ab la companya». «De què vaig restar molt admirat, que no pensava [*que*] lo negoci està tan avant.»³⁹

El dia de la cerimònia, Margarida va vestida amb una brusa i una faldilla de camellot negre, estam i seda, amb un rivet ample de vellut negre a la brusa, un gafet de plata a la saia; les faldilles són de sarja de Roma, roba lleugera d'estam i seda, quasi blanca, negra i violeta; les mànigues són de domàs gris.⁴⁰ Rep de Pau Manera quatre anells d'or, una cadena d'or, un clauer de plata per a la cadena doble del rosari. El seu pare li atorga vuit-centes lliures de dot.

Tres anys després, el 1647, Rosa rep mil lliures rosselloneses, cadascuna d'un valor de sis rals de plata; el seu «vestit donzellí» era de fai i el bagul de noguer. En 1648, Anna, proveïda amb mil trenta lliures, va emprendre el camí de Vinça, acompanyada de trenta muntures. En 1655, Maria va ser dotada amb cent dobles d'or, d'un valor de trenta-tres rals de plata cadascuna.

En 1665, la família Ciuró, que es dirigia a Pesillà a casar-hi l'hereu, es troba amb les bacineres del Roser, amb penons, tabaler i rams; volen un rescat o una almoïna.⁴¹ Al vespre, els convidats s'arriben a Cameles. La festa continua de nit.⁴²

38. [En el manuscrit hi ha una abreviació que Torreilles transcriu per *Usted* i Pons per *V. m.*]

39. *Camins*, f. 87v. [El text transcrit, que Pons reproduceix també al final de la seva *Bibliografia*, diu: «Arribat en Cameles, sent na Margarida en la cambra de Nostra Senyora, vaig dir-li estes formals paraules: "Fes-te compte, Margarida, que et porto mig casada". I ella, com de si (gràcies al Senyor) fos molt honesta i vergonyosa, tota s'encollí i espantà. Però després, dit lo que passava a ella i sos pares, ne restaren molt contents, deixant-lo en mà de Déu Nostre Senyor» (TORREILLES, «Le livre de raison d'une famille paysanne roussillonnaise au XVII^e siècle», *BSASLPO*, 43 [1902], p. 193-250; p. 212).]

40. *Camins traçats*, f. 87v. [Torreilles transcriu: «Lo vestit fonc lo següent: cos i saia de xamellot negre, que eren estam i seda, ab un rivet gran ample al cos de vellut negre, i gafet nou de plata a la saia, les faldilles de sarja de Roma, que era una estofa d'estam i seda, que era una estofa prima de color quasi blanc i negre i morat, les mànigues de damàs pardo...» (TORREILLES, «Le livre...», p. 213).]

41. «Per haver algun rescat o caritat» (*Camins*, f. 93r).

42. [Torreilles aclareix: «Il existait jadis, et on le retrouve encore dans certaines parties du département, un usage qui prêtait à situations équivoques, à actes et propos saugrenus pour ne pas dire licentieux, entremêlés qu'ils étaient de libations copieuses; c'était le reveillon des jeunes époux, au milieu de la nuit, dans la chambre nuptiale» ("Existia temps enrere, i encara es troba en algunes parts del departament, un costum que es prestava a situacions equívokes, a actes i converses inconvenients, per no dir llicenciosos, perquè anaven acompanyats de libacions copioses; era el ressupò dels nuvis, de nit, a la cambra nupcial."), TORREILLES, «Le livre...», p. 216.]

Pere Ciuró, que és previsor,⁴³ no deixa als que encara estan de gatzara més que tres tasses de plata i estany i tres dorques d'aram; i malgrat tot, van trencar una olla de metall: «Mossèn Miquel Camps i jo dormirem a la cambra nova, al cap de l'escala, cerca (*sic*) lo graner, per on era lo trànsit per anar traure vi, que fonc en moltes ocasions de la nit; no poguérem⁴⁴ excusar d'oir moltes paraules deshonestes i cridasses».⁴⁵

Els dos capellans estaven escandalitzats; pensaven en la dolcesa bíblica del casament de Tobies i Sara.

III. LLICÈNCIA O STABLIMENT DE LA CAPELLA DE NOSTRA SENYORA DE LA CONCEPCIÓ (1646)

El breu manuscrit de la *Llicència o stabliment de la capella de Nostra Senyora de la Concepció* està consagrat a l'ornamentació de la capella. L'autor hi estén un inventari dels objectes del culte. Conté dos projectes de tabernacle i de retaule, dibuixats per Llätzer Tramulles, que els va presentar en els seus mateixos emplaçaments. Aquest escultor, nascut als voltants de Tarragona, s'havia refugiat a Perpinyà, sens dubte després de la capitulació d'aquesta vila (9 de setembre de 1642) davant de La Meilleraie i de Schomberg. El tabernacle que va lliurar a Cameles en 1643 va ser pagat amb el producte d'una capta en espècie: blat, ous i aviram. Tres grups de dones, dues viudes, dues casades i dues donzelles, van reunir les almoines necessàries per a fer-lo daurar. Tramulles va acceptar fabricar el retaule a raó de cent quatre lliures rosselloneses, tres sous i quatre diners. És un pòrtic amb quatre columnes amb bossells. El va acabar en 1643, abans de la festa de la Concepció.

Som al desembre. Han carregat les peces de fusta esculpida sobre mules acostumades a transportar gerres d'oli i terrissa. Les han cobert amb tela, i no és pas una precaució inútil, perquè plou molt. El comboi arriba de nit i el fardell és dipositat a l'estable i a la cort.

L'any següent, el pintor Josep Garau rep l'encàrrec de daurar els motius dels revestiments de fusta. Ha de sembrar de flors la túnica de la Mare de Déu,

43. L'autor expressa aquest pensament en un castellà improvisat: «escarmentant en cabeça agena»; som en 1665.

44. [poguérem: Torreilles va interpretar *no pogueran excusar de boir*, mentre que Pons va copiar del manuscrit *no poguerā*, va interpretar *pogueram* i va traduir per *nous fîmes obligés d'entendre*, com demana el context. És cert, però, que en rossellonès les formes verbals de primera persona del plural que tenen terminació àtona es pronunciaven de manera força generalitzada amb -n final —vegeu «flexió dialectal de *poder*», DCVB; Pierre FOUCHÉ (*Morphologie historique du Roussillonais*, 1924) descriu aquest fenomen en l'imperfet d'indicatiu, però no pas en el perfet, possiblement perquè ja no el devia trobar en el rossellonès del seu temps.]

45. *Camins traçats*, f. 93v. [TORREILLES, «Le livre de raison...», p. 217.] [cridasses: 'cridadisses'. Paraula que no figura ni a DCVB ni a DECat. En Torreilles hi ha per descuit *cridassa*, mentre que en el manuscrit i en Pons i hi ha *cridassas*.]

illuminar les figures de santa Anna i sant Joaquim. El pintor, la seva dona Dorotea i la seva filleta⁴⁶ s'allotgen a la cambra de Nostra Senyora; el mestre té cura d'enganxar papers oliats a la finestra per a protegir la pols d'or en dies de vent. Dorotea i Jordi, el seu cunyat, l'ajuden en aquests treballs, que tenen fascinats Honorat i la seva família. Així doncs, en una època que amenaça penúria, els pagesos erigeixen altars amb el producte del seu blat davant dels sembrats dels Aspres.

Aquests dos manuscrits i el de Llot i Ribera pertanyen a una mateixa vena i presenten una visió força nítida dels costums rurals. Hi assistim al vigor de la vida devota en les famílies dels Aspres i del Conflent. Combois de mules animen els viarany: ara, uns grups de caputxins; més endavant, tota una comunitat eclesíastica, un cor de cantaires, una cobla nòmada, escultors i dauradors, bacineres fent escampadissa de roses i amb els penons voleiant sota la tramuntana, greus acaptadores de blat.

La religió s'insinua en els pensaments a tota hora. El llibre de raó, redactat en el transcurs de llargs anys, ens ofereix l'essencial de la psicologia rural. Tracta els béns espirituals en forma d'inventaris precisos, com els béns temporals. Honorat Ciuró ens apareix amb les seves qualitats fonamentals; no es pot pas separar dels de casa seva, de la comunitat natural on l'han posat, i que té l'esperança de retrobar en el pla celestial, perquè és la mística familiar la que l'inspira.

Aquesta ha de ser la mesura comuna d'un estat social. Conviccions com la seva devien ser prou esteses: no és possible elevar-se fins a un tal grau de fe activa si no és gràcies a nombrosos suports; per això, el llibre de raó no és la imatge d'un sol individu. Sembla com si un consentiment unànim hagués presidit la seva redacció.

IV. *TRACTAT DE LA CAPELLA* (1637-1664)

Però l'obra veritable d'Honorat, la que ens el mostra amb una ingenuïtat incomparable, és el *Tractat de la capella*.⁴⁷ Un camí que fa giragonses pel flanc d'una muntanya mena a un planell rocós. Una capella s'hi arrapa sota el vent. Honorat es proposa restaurar-la i viure-hi fent d'ermità. Ho aconsegueix després de llargues proves, i sens dubte hi redacta en part el seu llarg manuscrit. Són unes memòries de trenta anys. Hi ha una contradicció entre aquest llibre, que és el de la devoció contemplativa, i els precedents, amerats de devo-

46. «Una minyoneta que encara mamava, molt graciosa, de nom Joana» (*Llicència o establiment*, sense paginar).

47. *Tractat de la capella o hermitatge del gloriós sant Martí*, «situada en lo terme del lloc de Cameles, baronia de Castellnou. [...] Per mossèn Honorat Ciuró, prevere i beneficiat de la iglésia de Sant Pere de la vila de Tuïr, residint son benefici natural del pedit lloc de Cameles, començant l'any de mil sis-cents trenta-set, 1637». El manuscrit, en el seu estat actual, consta de 500 pàgines i ens porta fins al mes d'octubre de 1664.

ció familiar. El tema que se'n proposa és el d'un capellà sense recursos que restableix un culte abandonat, planta una vinya en la roca i finalment obliga els habitants d'un poble a recuperar una tradició. Les dificultats a què s'enfronta —que provenen de l'oposició del seu germà, de l'esterilitat del lloc, de la incertesa dels temps— hi proporcionen una trama i els bells contrastos que animen els relats. Bastaria esporgar, reduir i obrir perspectives per a fer-ne una novella religiosa. El *Tractat de la capella* és una novella en estat salvatge.⁴⁸ Però en una novella el tema hi resultaria transplantat, mentre que aquí va creixent dia a dia. L'interès rau en l'ànima d'Honorat. Les seves memòries són només la justificació de la seva obra. Relaten els moviments de la seva ànima i la construcció de la capella. Els materials de què es valen les seves mans són els més ordinaris que es puguin concebre: sorra, calç, teules i blocs de granit. Les frases tenen la rudeza d'aquests materials. En llibres com aquest res no enganya; els rostres que hi desfilen són ben bé els del seu temps, amb la seva duresa de contorns.

Al mateix temps que ens en mostra les imatges més nues, i fins les pedres del turó, ens transporta al domini del sobrenatural: càndida aliança de la fe i del realisme de l'esperit. El pensament d'Honorat no és prou vigorós per a desprendre's de la terra, però aquesta hi és santificada. El misticisme era la llavor comuna d'Espanya; difosa pels franciscans, penetrava en les capes més humils del poble. La doctrina guanyava en profunditat allò que perdia en elevació. Les memòries de Ciuró ens proporcionen un exemple de misticisme rural. El desig de fer vida contemplativa s'expandia per les muntanyes reculades al mateix temps que proporcionava una trama a la vida novel·lesca. Sens dubte, Honorat no havia fullejat mai *Blanquerna*, la novella medieval, on hi ha tantes pàgines consagrades a la condició dels ermitans; però segur que no ignorava que el Donzell del Mar, Amadís de Gaula, s'havia retirat a una illa deserta. Ell s'esforça sobretot a realitzar una perfecció entrevista en els llibres de devoció. El *Llibret dels ornaments y exercicis quotidians* devia mostrar què l'havia portat a aquesta determinació. Ell mateix ens diu que ha estat novici en una cartoixa. Més que la lectura de llibres devots, és la presència de l'ermita de Sant Martí que explica la seva vocació. La sensibilitat d'Honorat no ha anat més enllà de les emocions de la infància. Havia pujat sovint en aquest cim, quan, fent d'escolà, portava la creu o la peroleta d'aigua beneïta.⁴⁹ S'havia fixat que la imatge de la Mare de Déu, tancada dins d'un armari, reposava a terra. Ja aleshores s'havia proposat de reconstruir aquestes ruïnes.

El *Tractat de la capella* presenta un tal garbuix de fets menuts que resulta difícil percebre'n les línies generals. Durant un període de prop de vint

48. [El mateix Pons en va escriure el seu relat *La Vigne de l'ermita*, inèdit fins l'any 1987: *La Vigne de l'ermita...* (Chiendent, 1987), *Prosa completa I* (Columna, 1991).]

49. «Portava la creu —que era petita— o la peroleta, quan s'oferia» (*Tractat de la capella*, f. 30). [*peroleta* o *perolet*: «vas de metall hemisfèric dins el qual es porta l'aigua beneïta per a les aspersions», DCVB. La bacina és un plat; la peroleta (*bassin*) és hemisfèrica.]

anys, de 1637 a 1653, Honorat continua fent-hi treballs de reparació. El seu germà, Pere, hi és netament hostil perquè són clarament contraris als interessos familiars. Tant quan el senyor Jacinto de Vilanova li contesta a Honorat la propietat de la devesa de Sant Martí com quan de comú acord les autoritats eclesiàstiques el dissuadeixen d'habitar-hi, s'hi discerneix sempre que l'astúcia de Pere ha preparat o facilitat aquests esdeveniments, fins i tot quan l'autor no en diu ni mot. Entre dues voluntats igualment ben trempades, l'astúcia és l'única arma útil. Les dificultats provenen també de l'aridesa dels llocs, una roca dura exposada al vent, sense aigua ni ombra, i dels defalliments naturals, a penes reconeguts. És tal el zel d'Honorat que mentre transcriu el diari del seu edifici molts mòbils se li escapen. Són mòbils que endevinem de sobte en la lentitud de la seva narració.

Un vespre de gener, en 1637, Honorat resava el rosari a casa de Pere quan «la Majestat de Déu» li va inspirar els mitjans de realitzar el seu projecte; després d'una capta en què els vint-i-vuit domèstics van pagar el seu escot, va fer subhastar uns tortells perfumats amb anís i una cullera de plata. Es va procurar calç i teules, però a partir del dimarts 18 de març els treballs van quedar suspesos; tres companyies castellanques venien a allotjar-se al vilatge i als veïnats pròxims de Polig i Vallcrosa.⁵⁰ En 1643, un cop la plana s'ha des- embarassat de tots els «enemics castellanques», Honorat reprèn la seva obra. Un vell de Castellnou, terciari de Sant Francesc, Miquel Conill, li ofereix ajuda. Joan Caixàs, vicari general, li promet un quadro⁵¹ de sant Martí, que pintarà Joan Garau. Un pobre home d'Illa, Bartomeu Monestir, està disposat a ser l'ermità del lloc; els parracs li cobreixen a penes el cos. Honorat li compra un vestit de burell de quinze sous la cana. Gràcies a aquest company, a vegades pot dormir a l'ermita, sobre la pedra de l'altar, cantar-hi matines i preparar la festa de setembre de 1644. Aquest Bartomeu era un home simple; com que no podia beure vi, un dia de primavera, deixant la clau a la porta de la capella, es va instal·lar a Nostra Senyora de Vilarmila.

Honorat va fer la capta de blat al setembre. Francesc Crivallet, paleta i sagristà, tot alhora, l'acompanyava amb un ase i un sarró. D'aquesta manera recorrien els masos. Però de tant en tant els negaven l'almoïna. Es tractava de construir una caseta —cella i cuina— i de plantar la vinya de Sant Martí, perquè el capellà volia tenir vi de missa, una mica de raïm de taula i panses per als dies de dejuni. La plantació d'aquesta vinya va ser exemplar: Miquel Conill cavava els clots; darrere seu, Honorat plantava i calçava els mallols, i a cada mallol deïa una avemaria. Aleshores va esclatar l'hostilitat de Pere. Ja havia tingut ocasió de manifestar-la quan li va refusar una mula⁵² per a trans-

50. «Lo dimars al 18 de dit ningú no volgué anar a cercar (calç) per l'aflicció i agonia [que] tenien de tres companyes de soldats [que] la nit antes havie[n] arribats en dits llocs» (*Tractat de la capella*, f. 48).

51. [Ciuró fa servir les paraules *retaula* i *quadro* per a referir-s'hi.]

52. «Cavalcadura que vagava en l'establa» (*Tractat*, f. 68, agost 1644).

portar sorra a Sant Martí, amb el pretext que l'ermità Bartomeu era incapaç de menar-la i que Honorat no en sabia gens, d'aquest ofici. La conversa dels dos germans un vespre de carnestoltes va anar així:

Digué Victòria Ciurona, ma cunyada: «Ara», no pensant dir res, «no tindrem pas posada a Tuïr». «Com?», digue mossèn Miquel Borgat, «No hi serà lo senyor oncle?». Digueren: «No, per cert, que se'n va a Sant Martí», dient-ho a la ventura. Respongué mon germà, tot alterat i cegat de passió, [*que*] si ho sabia, en lo punt me vendria la casa de Tuïr i la llenya, que n'hi havia molta d'oliver. I jo, sens alterar-me, gràcies al Senyor, li responguí: «Ningun agravi me faríeu [*que*] donàsse[u] remato a dita matèria, per a destruir la tristesa de tots». I en haver dinat, jo me'n vaig anar a Sant Martí, i los demés a la balla, excepto mon germà, que restà tan nafrat que li fonc forçós anar-se'n plorar cerca la capella de Nostra Senyora de la Concepció, on lo trobà la senyora Rosa, sa sogra, que ja lo persuadí; i m'ho contà quan fui baixat de Sant Martí. Sabut lo que passava, per son consuelo li diguí que no es donàs pena, que pus jo l'havia afligit, l'aconsolària mediant lo favor de Déu antes de sopar. I per dit desemenyo (*sic*) lo cridí. Juntament ab sa muller, entràrem en la cambra de Nostra Senyora de la Concepció, i davant de dita imatge sanc-tíssima jo li diguí lo que Déu Nostre Senyor fonc servit inspirar-me. [...] Entre altres coses que em digué, que jo no tenia sinó vent al cap. Jo li responguí que Déu me fes gràcia que fos del bo.

[...]

Més, me digué que si jo estava a Sant Martí no em refiàs i confiàs d'ell de nin-guna cosa. Jo li diguí que Déu proveiria i que ell faria lo que seria raó, per dos o tres vegades. Donà-se per entès que jo ho deia per lo dot [*que*] mon pare (que sia en Glòria) me deixà, i no s'enganyava. Digué: «Sí, demà mateix, si vol»; jo li diguí que no hi havia tanta prissa. I me digué, tractant del que havia fet a Sant Martí, que jo no hi havia fet res. I deia veritat, en comparació del molt [*que*] jo hi pretenia fer.⁵³

Honorat vol subratllar els transports de còlera del seu germà; sap que ell tindrà el darrer mot, en aquesta família tan religiosa. «Vós heu fet plantar», diu Pere, «algú altre arrancarà». En efecte, don Jacinto de Vilanova, l'oncle del senyor de Castellnou, don Carlos de Llupià, intervé davant d'Honorat i li prega que s'adreci a un jesuïta de talent, el pare⁵⁴ Emmanuel Cabrera.

Honorat s'acosta a la vila,⁵⁵ escolta el reverend pare fent un sermó sobre santa Magdalena i truca a la porta de la seva cella; aquest s'expressa en castellà. Déu l'hauria cridat a professar en una cartoixa, li diu, si l'hagués volgut destinar a la vida contemplativa. Però ja que havia començat a plantar la vinya, podia continuar.

Honorat va dedicar la primavera a empeltar ullastres, marcant amb ferro roent, amb una creu sobre un arc de mig punt, els ruscs, les semals i les botes.

53. *Tractat*, f. 92-93. [Corregim *entraven en la cambra* per *entràrem en la cambra*.]

54. [La fe d'errates corregeix *le Frère Emmanuel* per *le Père Emmanuel*.]

55. *Tractat*, 21 de març de 1646, f. 98.

La replantació presentava dificultats; al mes de juliol, les cabres li han malmès la vinya i els arbres tendres. «Causava alegria i admiració un pomer empelt [*que*] hi havia, que el deixaren fet un Sant Bartomeu, sens pell, no contentant-se dels brots.»⁵⁶

Els treballs de construcció també resulten decebedors: quan li manca sorra, utilitza pedra reduïda a pols per a la capella. Puja sobre les pissarres del teulat amb Conill per a llevar-ne les plantes que hi han germinat. Encarrega un retaule a Joan Riu, i vol reclamar a Pere els cent ducats que li reservava el testament del seu pare; però el doctor Sampsó l'en dissuadeix. Pere, que s'havia compromès a prestar-li vint ducats, s'hi refusa, mentre l'escultor supprimeix els serafins de la cornisa, malgrat el contracte.

Honorat se'n consola plantant set rosers, violetes i boixacs, i catorze xiprers joves, en companyia de Josep Marsal, el nou ermità. Ara és més agradable estar-s'hi, i decideix retre visita al rector dels jesuïtes, Josep Vilar. La seva obstinació li permet pujar un altre graó: el rector li proporciona els *Exercicis* de sant Ignasi, que comença a fer aquell vespre mateix a la cella del convent.

A la tornada, el seu germà li anuncia que don Jacinto de Vilanova amenaça fer empresonar l'ermità amb el pretext que ha plantat la vinya sense la seva autorització. Però l'amenaça no l'atura: es dirigeix a Illa, compulsa l'arxiu de l'hospital i del campanar, descobreix unes actes del segle XIII que demostren que la muntanya de Sant Martí era un bé eclesiàstic.

Don Jacinto de Vilanova i Carlos de Llupià truquen a la porta de Ciuró; els dos germans els segueixen i, després de les salutacions de costum, s'asseuen tots sobre una mola trencada, davant del molí. Don Jacinto s'enfurisma tan aviat com sap que els administradors de l'hospital han nomenat quatre persones per a inventariar els béns de Cameles. No entén que es menystingui l'autoritat del seu nebot. Malgrat les aparences, es veu obligat a cedir; aquell mateix vespre tramet un correu a Pere amb aquesta postdata: «Si l'ermità de Sant Julià (errà lo nom del sant) continua, capturau-lo; que a no ser vòstron germà, s'haguera proceït d'altre modo».⁵⁷

Honorat encarrega a Llätzer Tramulles un retaule senzill per a emmarcar el quadro de Joan Garau; el preu no ha de sobrepassar els quatre ducats.⁵⁸ En ocasió de la festa de novembre es distribueix pa beneït i una tassa de vi: «L'almoïna era ben arribada i molt saborosa. Menjaven dins la capella i a fora, drets. Entraven i eixien, con⁵⁹ les abelles a l'abellar, grans i petits, hòmens i dones».⁶⁰

56. *Tractat*, f. 104.

57. «A la nit que lo senyor don Carlos arribà a Tuïr, que fonc als 31 (*juliol*), escrivint una carta a mon germà acerca d'algun negoci en orde a la senyora de Corbera, li posà esta clàusula: "Si l'ermità de Sant Julià (errà lo nom del sant) continua..."», *Tractat*, f. 161, 1648.

58. *Tractat*, f. 171, setembre 1648.

59. {con: per com.}

60. *Tractat*, f. 178.

Miquel Conill, la seva muller i un dels seus fills van menjar a la capella; es van regalar amb ametlles, formatge i raïm.

Si Honorat compara la gentada amb eixams d'abelles, n'hi ha una colònia a tocar, abrigada per un mur de pedres seques. Reclama atencions; quan un eixam està a punt de passar fretura, ell el socorre vessant mel al rusc.⁶¹

Ara les valls es descobreixen en tota la seva puresa. Al gener, apareix un ruquet transportant el retaule nou de Llätzer Tramulles; una vegada més, Pere ha refusat una muntura. Fa falta una campana; Honorat la troba a Marquixanes, al Conflent. Cal una nova capta de blat i de sègol; recorre els vilatges dels Alts Aspres: Prunet, on rep les ofrenes sota les alzines del cementiri, i Sant Marçal, on la castellana, terciària de sant Francesc, dona Francesca Delpàs, li és d'un gran ajut: «Esta, feta oració, se feu encontradissa ab mi dins la iglésia, ab gran consuelo dels dos, que mai nos érem tractats».⁶² Finalment, acaben alçant el campanar; arribarà mai l'hora que pugui estar-se a l'ermita?

Tres visites fetes successivament, al doctor Sampsó, al pare Josep Vilar, rector dels jesuïtes, i al pare Vilalta, de l'orde dels dominicans, representen una triple decepció.⁶³ Els anys es van entenebrint. El Rosselló esdevé un lloc de pas per als soldats que s'hi repleguen al temps hivernal; escindit de Catalunya, ha perdut el seu equilibri econòmic i la penúria amenaça el país. En deu anys el preu de la mesura de blat passa de set a cinquanta rals, i la moneda valia menys. Es va plantejar un conflicte entre la comunitat eclesiàstica de Tuïr i els cònsols, a propòsit de la taxa dels enterraments. Honorat, que es negava a participar en aquests debats, va decidir-se a servir la parròquia de Tresserra. En aquest període de tres anys hi van haver nombrosos motius d'alarma. Va tenir un gran trasbals quan va saber que un vagabund de Canavelles, Miquel Burjala, havia robat a la seva capella de Sant Martí una alba de tela de Rouen [«alba de ruan»]. El saquejador d'esglésies va ser lliurat a la justícia i penjat. Honorat no va poder recuperar aquella alba, que, transformada en camisa, estava plena de menja, però va contemplar a pler l'ajusticiat: «Lo penjaren a les forques davant lo portal de Nostra Senyora; i després lo portaren a un arbre cerca la creu de Barcelona, camí de Tresserra, on lo deixaren, i los gossos i bèsties feres se'l menjaren. Com los casos eren tan graves, lo tingueren d'aqueix modo per escarment d'altres. Déu li perdone sos pecats, amén. Lo botxí lo deixà molt baix, que casi estava assentat; i estava de mig en amunt tot nu, que lo vent crec que li baixava la camisa. Ab aqueixa postura lo viu jo, anant a Perpinyà».⁶⁴

El seu relat inclou també algunes pàgines serenes. Cinc anys després de la plantació de la vinya, collia les primeres paneres de picapoll: «Lo dissabte, als dos de dit, vaig cùller un paner de rims de blanqueta al mallolet de Sant Martí, si bé no era madura, però per temor de que quan hi tornaria no n'hi tro-

61. «Eixam socarregut ab mel» (*Tractat*, f. 181, 1648). [*socarregut*: 'socorregut'.]

62. *Tractat*, f. 208, 1649.

63. *Tractat*, f. 213, oct. 1649.

64. *Tractat*, f. 232, setembre 1650.

baria, me volguí anticipar. Era molt polida, verema gran, com de vinya vella; era dolça. Los aportí a casa (si bé entre setmana jo m'havia aportat alguns), los amostrí a mon germà, per confusió sua. Vent-los,⁶⁵ digué [*que*] era tala⁶⁶ [*que*] l'ermità los tingués».⁶⁷

Una nota de maig de 1652 porta aquest títol: «Tems de les roses». És molt breu: «En esta ocasió hi havia moltes roses en Sant Martí; l'ermità ne feia aigua-ros ab un morter de terra». Malgrat que roses i picapolls entremesclin les seves fulgors, la tristesa el puny en diverses ocasions, ja sigui perquè el seu germà no li envia cap muntura o perquè la comitiva de religioses de Santa Clara i de Santa Caterina, exiliades a Espanya, travessa la carretera un vespre d'hivern. Una companyia catalana s'allotja a Cameles. La pesta fa estralls al Baix Vallespir. Honorat s'agenolla davant de l'altar de la Mare de Déu i li demana que allunyi el flagell, prometent-li dedicar a l'ermita allò que hauria hagut de despendre en medecines; també fa el vot de sojornar un any a Sant Martí. La seva pregària és atesa i el doctor Sampsó aprova el seu propòsit. Honorat triomfa sobre els seus consellers oposant-los la voluntat de la Mare de Déu.

V. *TRACTAT DE LA CAPELLA*: ELS PAGESOS I ELS SOLDATS

El maig de 1653, Honorat Ciuró va pujar a la seva muntanya de Sant Martí. Havia escollit els llibres apropiats per a fer-hi estada, algunes *Summes*, els *Tractats* de Molina i de Rivadeneira. La seva cunyada hi havia afegit sis formatges. Però al seu germà aquesta decisió no el fa pas més content que si s'hagués enrolat en una quadrilla de lladres. A ell no li importa; la llibertat d'aquest pobre cim afavorirà el repòs del seu esperit. Li permet veure el mar, amb qui l'Albera s'uneix a llevant, i més a prop, els roures que velen el torrent de la Cantarana. La mateixa muntanya de Sant Martí s'inscriu en una regió encaixonada. A igual distància, dos vells castells escalen les pissarres, el de Castellnou i el de Corbera. Paisatge meditatiu, d'on la llum es retira de manera estranya, perquè les valls amaguen el cel del crepuscle. L'ànima d'Honorat s'adiu amb aquesta esterilitat.

Però ell només és sensible als objectes que té immediatament davant dels seus ulls. S'aplica a cavar la cisterna i a aplanar una exigua terrassa en la roca. Es diferencia del seu ermità i dels pobres paletes tan sols per l'espiritualitat que atribueix als seus treballs. Tanmateix, la quietud a què aspirava se li nega; el desordre dels tems no l'estalvia pas en el seu retir. Un vespre, ha d'amagar la campana. El camperols de Tuïr empenyen el bestiar a la muntanya, que els miquelets travessen en bandes isolades. En 1653, la regió muntanyo-

65. [*vent-los*: 'veient-los'.]

66. [*tala*: 'llàstima', DCVB]

67. *Tractat*, f. 240.

sa torna a ser ocupada pels castellans, i els punts claus de les dues valls, Arles i Vilafranca, resten fidels a Espanya.

Els episodis de la guerra tenen lloc davant dels ulls d'Honorat: la companyia de Cameles s'enfila pels viarans fins al llogaret de Santa Coloma de les Illes, on assetja una casa ocupada per miquelets. Aquell mateix mes de juny, el moviment de tropes es desplaça cap a Arles; i al setembre han d'alçar some-
tent a Cameles per a alliberar la vila de Prada, assetjada pels castellans; el seu germà és obligat a anar-hi amb cavall i pistoles.⁶⁸

Aquests relats de guerra, barrejats amb la història de la vinya, encara colpeixen amb més força la imaginació, com el neguit d'una campana al capvespre. L'angoixa augmenta quan arriba la tardor: s'explica que els espanyols han tingut un èxit davant de Girona i que els francesos han estat rebutjats fins al Rosselló; a partir d'aleshores, Honorat ja no se sent segur a la seva cella i baixa al poble.⁶⁹

Hi troba el capità Perpinyà, «cantor i soldat de fortuna», que acaba de prendre possessió de la baronia en nom d'Isabel de la Cavalleria, dama barcelonina resident a París i «gran privada de la reina de França».⁷⁰ Don Carlos de Llupià, que no havia volgut, en canvi, prendre part al setge d'Illa, s'havia passat al costat dels espanyols.⁷¹ Els esperits estaven inquiets. Sorpresa pels cops de fortuna i fatigada per la durada de la guerra, Catalunya ja no sabia reconèixer on eren els seus veritables enemics.

Honorat Ciuró voldria lliurar-se a les delícies de la vida contemplativa, però es troba obligat a descriure dia a dia la vida inquieta dels camperols. Aquests no fan més que patir per les collites devastades. L'exam familiar es recull sota la campana de la xemeneia, exposats a les exigències i la fanfarro-
neria d'un capità de pas.

El poble resta mut quan, el 6 d'octubre de 1653, una companyia molt nombrosa de miquelets de Catalunya i els cavallers de Rocabruna travessen el carrer estret: roben galliners, disparen als coloms; procedents de l'altura de Sant Marçal, es dirigeixen a Oms.⁷² Ja no és possible aventurar-se pels camins. Antoni Ciuret anava a cavall d'una mula: tres soldats francesos li donen un cop de carrabina al cap i li prenen la muntura.⁷³ L'ermità de Sant Esteve de Villerac, al Conflent, ve a oferir els seus serveis a Honorat: «No podia viure en sa capella a causa dels miquelets castellans i catalans que el tractaven mal dins la capella i per los camins li robaven les almoines. Era de vuitanta-tres

68. *Tractat*, f. 291.

69. Sobre l'afer de Girona, vegeu els *Mémoires de Montglat*, Amsterdam, 1727, tom IV, p. 37.

70. *Tractat*, f. 293, 4 octubre 1653.

71. Igualment, don Tomàs de Banyuls, antic governador del Rosselló, havia canviat de camisa en 1651. Cf. *Mémoires de BUSSY-RABUTIN*. [*Les Mémoires de Messire Roger de Rabutin, comte de Bussy*, Amsterdam, 1721.]

72. *Tractat*, f. 293.

73. *Tractat*, f. 301, març 1654.

anys». ⁷⁴ Efectivament, la cella de Sant Martí es troba deserta. Però encara es presenten dos postulants més, el cabrer Miquel Tumeu i Joan lo Santiró, que ja duia una llarga barba d'ermità. És escollit aquest darrer.

Tanmateix, les tropes d'Armand de Bourbon, després d'haver assetjat Vilafranca i després d'una incursió a Cerdanya, descendien a les valls, on empaitaven els ramats i no deixaven ni una sola garba. ⁷⁵ Honorat va comprendre que no s'havia d'estar més a Sant Martí. L'ermità, Josep Marsal, ja no havia pogut resistir el règim de privacions i salmòdies que se li imposava. Ell mateix se sentia molt deprimit; patia un tremolor nerviós. El seu germà i la seva cunyada no paraven d'indicar-li el bon camí.

Descobreix aleshores en el seu cor dues vocacions oposades: continuar a Sant Martí o fer d'organista. En aquest dubte, cerca consell d'un dominicà, el pare Vilalta. Aquest li respon amb una bella carta i Honorat té cura de transcriure-la. On rau la veritable perfecció?, diu en substància el dominicà. Segons fra Luis de Granada, la vida solitària ens permet de vèncer tres enemics: ulls, orelles, llengua. Però segons sant Tomàs, el Doctor Angèlic, la perfecció consisteix a unir la vida activa i la vida contemplativa, ja que el culte a Déu té precedència sobre els actes de penitència i mortificació. I al capdavant la vida contemplativa no és pas incompatible amb un lloc habitat. ⁷⁶

Honorat cedeix a les seves bones raons. Després d'una estada a Tuïr, s'instal·la a la casa que el seu germà acaba de llogar a Illa, perquè aquesta petita vila està exempta d'haver d'allotjar combatents. ⁷⁷

Ens dona pocs detalls d'aquesta nova residència, i no deixa de visitar la seva ermita. Joan lo Santiró és trobat mort a la seva cella. El reemplaçarà Miquel Tumeu. Els ruscs són devastats pels soldats francesos allotjats al mas veí de la Roca. Al mes de juny de 1656, les depredacions de la soldadesca malmeten els treballs dels camps. El seu germà en té tant de neguit que es veu obligat a enllitar-se. El terror augmenta quan les tropes venen a hivernar en el Baix Vallespir i la Salanca. Els mobles i fins les pasteres són traslladats a l'església. El bestiar ha estat allunyat a la muntanya. Només queda una dona vella, anomenada Anna, per a guardar la casa: tota la família s'ha retirat a Illa. ⁷⁸

74. *Tractat*, f. 320, juny 1654. Vegeu Pere PASQUAL (ed. Masnou, p. 58), sobre les depredacions dels espanyols: «Als 19 d'agost (1641), l'exèrcit és en la present vila, tant de cavall com de peu. Anaren en lo lloc de Pesillà, i a la punta del dia feren aprehensió de molt bestiar boví. És veritat que la gent que eren en Pesillà mataren alguns soldats de cavall». [Corregim *boví* per *boví*, seguint *Cròniques del Rosselló*, a cura d'Antoni Simon i Pep Vila, Curial, 1998, p. 113.]

75. BUSSY-RABUTIN esmenta captures de bestiar als seus *Mémoires* (París, 1696, p. 201-204). Trobant-se davant de Puigcerdà en 1654, escriu: «No es podria trobar una plana més rica que aquesta pel que conté, hi ha els pobles perduts més bonics del món, el millor farratge i en més gran quantitat» (p. 199).

76. *Tractat*, f. 344, juny 1655.

77. *Tractat*, f. 352, octubre 1655.

78. *Tractat*, f. 365, novembre 1656.

En octubre 1658, la població de Tuïr s'havia aplegat per a celebrar el rosari i el predicador estava a punt de pujar a la trona, quan s'anuncia l'arribada dels furriers de tres regiments de cavalleria. Es generalitza el pànic; porten l'avi-ram a la basílica i tanquen els porcs a la caixa de l'orgue.

Poc després, Honorat va a establir-se a Tuïr. Hi compra una casa l'abril de 1659, perquè considera que un capellà sense residència és com un cos sense ànima. Aquesta casa només tenia una escala de pedra i dues sales sota un teulat sense golfes, però la finestra de la segona s'obria sobre el turó de Sant Martí. Aviat l'abandonarà per a reprendre la plaça de Tresserra.⁷⁹

Tanmateix, en febrer 1660, es complau a calligrafiar aquest títol:

PAUS TAN DESIJADES; QUAN SE PUBLICAREN.

Dimecres, als 24 de dit, fonc servit la majestat de Déu Nostre Senyor, dia del gloriós Sant Maties, que es donàs gran alegria a tot lo país ab la publicació de les paus tan desijades entre las dos corones de França i Espanya en la vila de Perpinyà, on se feren grandíssimes festes.⁸⁰

És poc probable que Honorat es tornés a instal·lar mai més en el seu oratori. El manuscrit ens porta fins a la tardor de 1664. Els ermitans se succeeixen. Don Carlos de Llupià, que la pau ha fet instal·lar a Barcelona, estableix una acta de donació de la vinya i Honorat hi planta una oliveda. No tenim cap notícia dels deu anys anteriors a la seva mort.

VI. LA FE D'HONORAT

L'interès del manuscrit resideix sobretot en la fe d'Honorat. Hi conflueixen dues forces: la dolçor evangèlica i l'obstinació del pagès. La seva religió és d'una concepció elemental, feta de tota la resignació pagesa. El seu llibre no consta de capítols, sinó d'estacions i dies, i de palades de terra. Sense voler, ens lliura el secret de la psicologia rural, la creença en el meravellós, que li dona l'empenta. La seva fe és només la idealització del treball quotidià; Honorat podria figurar en els antics almanacs al costat dels signes del zodíac, com el místic amb aixada.

Pateix i gemega contra la roca. Però cal vèncer el cos i castigar-lo, sotmetre el miserable embolcall de carn. Les proves formen part de l'ordre de la naturalesa i de l'ordre de Déu. «Perquè si altra cosa fos millor i més útil per la salvació dels hòmens que lo patir, certament Cristo ho haguera ensenyat ab paraules

79. *Tractat*, f. 392, 8 octubre 1658.

80. *Tractat*, f. [419 i] 421. [D'acord amb el manuscrit, hem corregit *desitjadas* per *desijades*, *le mercredi* 25 per *el dimecres* 24 i *saint Martin* per *sant Maties*.]

i ab l'exemple de la seva vida.»⁸¹ És per això que Honorat relata minuciosament les seves adversitats i els triomfs que l'han alleujat en aquesta ascensió per mitjà del treball. Segons la doctrina franciscana, represa per fra Juan de los Ángeles, el sofriment és l'únic mitjà de què disposem per a elevar-nos a Déu. L'ànima d'Honorat ignora els defalliments que cal castigar o prevenir. S'alimenta de certeses, com si un instint conduís el seu vol d'abella cap al rusc diví. Déu és també present a les pedres que hom aixeca en honor seu. Honorat n'és el paleta i el jardiner: l'esguard de Déu l'acompanya.

En maig de 1653, comença la seva estada a Sant Martí. Ja les primeres roses floreixen entre la pissarra, mentre ell es vincla sobre la maça tot aplanant el terra de la capella. El cansament li fa acusar el pes dels ossos. La roca el deixa masegat, però, en canvi, la seva ànima esdevé més lleugera. Experimenta aleshores una sensació de desdoblament i arriba a l'estat líric; escriu una cançó de treball:

CANT D'HONORAT (1653)⁸²

Fonc servit lo bon Jesús inspirar-me alguns versos per ajuda de costa i que no desmaiàs en lo gran treball de picar la roca i posar la iglésia plana; quals cantava jo picant l'obra, primer tot assentat al to de «Pastoreta galana»;⁸³ i d'esta cançó solament ne sabia lo to, després la posava al divino. Me servia per molts efectes bons.

- I. Ai, amat Jesús,
infinita bondat,
que per amor dels hòmens
vos sou encarnat!
Siau sempre alabat,
amat i glorificat
de mi i de tot lo món
per una eternitat.

- II. Ja que, amat Jesús,
lo meu cor vós voleu,
de bon amor vo'l⁸⁴ dono
perquè lo habiteu.
Veniu, amat Jesús,
veniu i no tardeu.
Serà delícia vostra
i gran consuelo meu.

81. *Imitació de Crist*, llibre II, cap. XII. [Traducció de Pere Bonaura, Perpinyà, 1698.]

82. TORREILLES, «Un prêtre ermite au XVII^e siècle», p. 155, va transcriure només tres estrofes d'aquesta poesia. *Tractat de la capella*, f. 266 i ss., maig 1653.

83. Cf. *Cançoner Aguiló*: «Cobles ara novament fetes de un cavaller y una pastora (són molt gracioses per cantar y sonar), ab les de "Diu-me Juliana"», 1566.

84. [vo'l: 'us el' (vos el).]

- III. En aplanar la capella
és lo que treballo jo,
per posar-la de forma
que cause devoció.
Voldria, si fos possible,
tingués la perfecció
que tenia lo temple
edificà Salomó.
- IV. Picar aquesta penya
és cosa ben penosa.
Fent-ho per amor vostre,
serà molt deleitosa.
I si em voleu ajudar,
no me podré jo cansar
per molt que duri el picar,
sent cosa tan gloriosa.
- V. Voldria, amat Jesús,
dilatara la capella
per a que més gent
puga estar en ella.
Dilatau vós lo meu cor
en vostre divino amor,
apurau-lo com lo or,
que serà cosa bella.
- VI. Lo picar que jo faç
en esta obra pia
sia tot a glòria vostra
i de la humil Verge Maria,
i del gloriós sant Martí,
que m'ha ajudat a mi
per a que vingués ací,
que és lo que tant volia.
- VII. De picar esta penya
ne prové alguns mals,
que resquillen esquerdes
als ulls, cara i mans.
Seran per mi suaus,
si penso vostres grans mals
que us causaren assots tals,
espines també, i claus.
- VIII. Però estos mals
tenen alvío,
que en estar cansat
un tant reposo jo.

Causa'm gran confusió
mirant vostra oració
ab suor d'aigua i sang
en l'hort de Hiericó.⁸⁵

Troband-me molt cansat, me valia d'est vers per animar el germà cos ab lo consuelo, dient:

- IX. Ara va ja, germà cos.
No vull que us afatigueu,
ans bé, en la cadira
vull que un tant reposeu.
Però ab tal que mediteu,
lo poquet que hi estareu,
lo dolor que el bon Jesús
patí allà en la creu.

Un tant aliviat, tenia a boca altre vers per animar-lo a tornar al treball, ab altre que el reprenia.

- X. Anem, anem, germà cos,
que prou heu reposat,
a continuar la feina
del bon Jesús amat.
Feu-la molt de bon grat;
ne sereu ací honrat
i en la glòria per a sempre
ne sereu ben premiat.
- XI. Teniu tal condició
que, qui us té més regalat,
vos alçau contra ell
ab la sensualitat.

85. [*Hiericó*: 'Jericó'. Seguint el manuscrit (f. 267), corregim la forma *hierno* que apareix en la transcripció de Pons. Sobre la denominació *hort de Jericó* en comptes d'hort de Getsemaní, vegeu Lenke Kovács, *Estudi i edició crítica de les consuetes del Dijous Sant* (núm. 19, 27, 38 i 42), *del Divendres Sant* (núm. 20, 28, 39 i 43), *del Davallament de la Creu* (núm. 21, 41 i 49) i *de la Resurrecció* (núm. 22) *del Manuscrit Llabrés* (Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya, segle XVI), tesi doctoral presentada a la Universitat Rovira i Virgili, dirigida pel Dr. Francesc Massip Bonet, 2012, p. 179: «*l'ort de Hiericó*. El lloc de la pregària de Jesús, l'hort de Getsemaní, pel fet d'estar situat a la vora del camí que mena cap a Jericó, apareix en alguns textos referenciat com a "Hort de Jericó". Així, per exemple, al Misteri assumpcionista de València (v. 5, rúbr.), a la Passió d'Olot (v. 271, ed. Vila 2001), a 27: 305 i també a les versions de la que Josep Romeu classifica com a setena Passió catalana».]

Convé siau castigat
per librar-vos de pecat,
i així en lo infern
no entrareu a ser cremat.

*Laus Deo semper. Amen.*⁸⁶

Tot és natural en aquestes octaves. Aquesta poesia es caragola com una corona d'espines sobre el sílex. Recorda també en molts detalls el *Cant de Ramon*; el místic de Mallorca escriu a l'alba d'una llengua, mentre que el rossellonès tan sols fa servir el parlar popular:

Entre la vinya i el fenollar
Amor me pres, fe'm Deus amar,
entre sospirs e plors estar.
(*Cant de Ramon*)

Aquesta poesia s'associa al treball com a les places dels pobles el relat de la Passió es concertava amb les evolucions del contrapàs. El cos és un vil esclau que cal fustigar, és tanta la claror de l'ànima que el cos apareix com una ombra vana; Honorat expressa aquesta concepció en l'estil rudimentari de les oracions populars. El seu llenguatge és directe i el seu rostre, cobert de suor, s'illumina; ja coneixem l'exaltació espiritual que el sosté; estima el sofriment, condició de la seva salvació. El seu pensament s'expressa a través dels treballs diaris. Substitueix l'abstracció per l'espectacle. S'identifica amb els Aspres estèrils, on els rierols amaren els plecs del seu burell. Aquesta terra li agrada, perquè és adolorida i cristiana i sembla reproduir les imatges dels llibres de devoció. ¿Que no ens ha dit que era una joia veure un pomer espedaçat per les cabres perquè feia pensar en una imatge de sant Bartomeu? Els imatgers que esculpien Crist amb els llavis torts, ¿no experimentaven joia proclamant tant de sofriment? Un Déu, en tota la seva resplendor, va acceptar ser aquest cadàver que imposa la misèria del cos, situar-se per sota de l'home en el dolor de l'agonia, a fi que l'horror de l'estigma ens inviti al regne d'un repòs atzurat. Cal que el cristià s'encari amb el rostre de la mort per a afirmar que el fluid de l'ànima no pot retornar al no-res.

86. Es retroba en Jacopone da Todi el tema de la disputa entre l'ànima i el cos, *Laude de frate Jacopone da Todi*, (Firenze, 1490, III). «Contentione infra l'anima et corpo circa el far penitenza: «L'anima dice al corpo: | "Facciamo penitenza, | ché possiamo fugire | quella grave sentenza | e guadagnare la gloria"». [Es refereix a l'edició feta a Florència l'any 1490, que probablement Pons va poder llegir a *Le laude secondo la stampa fiorentina del 1490* (Laterza, Bari, 1915), d'acord amb la qual corregim *infra laia* per *infra l'anima*.] Una traducció espanyola de les poesies de Jacopone da Todi fou publicada a Lisboa en 1575. El debat del cos i de l'ànima existeix en antic francès i antic provençal. Gaston PARIS, *Littérature française du Moyen âge*, §§ 111, 155. J. ANGLADE, *Littérature méridionale*, p. 171. El tema era molt popular a la Bretanya, on el divulgaven venedors ambulants (A. LE BRAZ, *Essai sur l'histoire du théâtre celtique*, p. 297 i ss.).

Tan sols feia un mes que Honorat Ciuró estava instal·lat a la seva ermita, quan va veure morir Galderic Brial, el seu veí del mas de la Roca, situat al fons del pendent pelat de Sant Martí. Era un home jove, pare de quatre fills. Descriu els testimonis afligits i desitjant abandonar la sala on Galderic està estirat en «un matalàs doble, sobre una caixa». «I s'aquietà un poc, però luego tornà a son desvari i deliri, i dir que no era nat ni batejat. I la pobra mare i jo l'aconsolàvem i corregíem com podíem. I tenia alguns interval·los de judici, però breus. Després se li vingué augmentar, que feia uns crits com un toro. Hagueren-lo de lligar algunes ocasions. Dos o tres hores antes de morir se posà a cantar sardanes i tonades de cançons, tan ben entonades com se puga pensar estant tot estirat dins lo llit, dins la cambra del cap de la sala, acompanyant-lo amb peus i mans, si bé li tenien los braços; i en altres ocasions parlava al modo dels suïssos. Qui l'hagués oït haguera judicat [*que*] no tenia mal algú.»⁸⁷

El doctor Sahoner, d'Illa, li va fer prendre una medecina: «Manà li traguessen⁸⁸ lo llum de la cambra, i gent, excepto u que estàs⁸⁹ dins, i tancada la porta».⁹⁰

Com que no se li podia dir res, afegeix el narrador, jo havia pujat a la capella. Així s'acaba el relat minuciós, com si deixés tot l'espai a l'ombra de la tristesa. Una convicció s'afirma sota aquesta realitat, el drama de la consciència cristiana, que compara la nostra misèria i l'abisme insondable del poder de Déu. Més simplement, s'hi endevina el seu esbalaïment glaçat, l'esgarripança de la solitud al capvespre.

L'ofrena del treball a Déu i la consideració de l'agonia ens menen al secret de la resignació. La consciència d'Honorat és la claror de la consciència popular. No viu pas sol en el seu manuscrit. Les ombres dels que han viscut vora seu també el travessen. Eixit del poble, educat pels llibres sagrats, el seu pensament retorna al poble. Tanmateix, transposa el diví en la realitat quotidiana. Les paràboles dels grans llibres conserven amb ell la seva energia mítica; les imatges de Crist i de la Mare de Déu semblen a punt de materialitzar-se, i aquesta visió dona un sentit a la vida. Honorat, que viu en un horitzó limitat, se sustenta en els fonaments elementals de la fe i els verifica en una experiència quotidiana. La vida és una lluita entre l'esperit del mal i la saviesa de Déu, i aquesta lluita s'estén igualment a l'interior de totes les ànimes. Interpreta els actes més insignificants com una inspiració divina o una insinuació diabòlica. El seu judici és encara més amantent perquè la seva convicció resisteix a tota prova i la seva força resideix en el seu candor. Cada pedra que afegeix a l'ermita és una gràcia concedida. ¿Com podria desinteressar-se Déu de la seva prò-

87. *Tractat*, f. 273 (juny 1653). [Corregim f. 272, juny 1655.]

88. [Corregim *tinguessen* per *traguessen*, d'acord amb el manuscrit (f. 273r) i amb la mateixa traducció francesa de Pons: «Il ordonna d'enlever la lumière de la chambre; une seule personne devait s'y tenir, la porte close».]

89. [*estàs*: 'estigués'.]

90. *Tractat*, f. 272, juny 1655.

pia casa i com podria no estar present la seva llum en l'esperit dels que l'edifiquen? Però també cal que aquesta s'hagi bastit amb les ofrenes i la comunió de tots, a fi que entoni una pregària col·lectiva. Es comprèn la necessitat de l'ermita en la vida rural. Honorat recorre amb el seu ase els pobles des d'on la propietat divina és visible al capdamunt de la roca; rep sègol i blat i apunta aquestes ofrenes en el seu llibre de raó; el blat de la terra postula el del cel. D'aquesta manera, la religió retroba un ampli caire pastoral, i s'hi veu renéixer la simplicitat dels pastors cananeus. L'ermita pot fer-li evocar la magnificència del temple de Salomó i la vinya li inspira el simbolisme del jardí dels Càntics. Ha recitat una avemaria per cada cep que ha plantat.

Més tard, considerant que la vinya no li dona tot el fruit que n'esperava, rememora un passatge de Tomàs de Kempis: «Vigila super teipsum, excita teipsum, admone teipsum, et tantum proficias quantum tibi ipsi vim intuleris»;⁹¹ i compon aquestes estrofes per a reconfortar-se:

Si de vinya vols gosar,
continua a en replantar.⁹²
No t'espante lo gastar,
ni per tardar en llevar
vulles per això desmaiar.

Que parets, fems i ferro
donaran, sens ningun erro,
mediant l'auxili diví,
fruita, cera, blat i vi
en la muntanya de Sant Martí.

I quan açò no sia així,
burle-se⁹³ lo món de mi.
Estigues segur, Honorat,
que en açò no seràs enganyat.⁹⁴

Compara la vinya amb el cec de Jericó assegut a una fita del camí i reprèn amb ella el diàleg evangèlic. Li pregunta: «*Quid tibi vis faciam*, muntanyeta?»⁹⁵ «Paredetes». La interroga per segona vegada: «*Pués que necessitat tens de paredetes?*» «Moltes».⁹⁶ Després de la vinya, l'oliveda, que va veure

91. *Kempis*, llibre I, cap. XXV. [«Vigila sobre tu mateix, excita't tu mateix, amonesta't tu mateix; i qualsevol cosa que vegis fer als altres, tu no et distreguis de tu mateix. Com més violència et faràs a tu mateix, tant més avançaràs», Tomàs de KEMPIS, *La imitació de Jesucrist*, traducció d'Emili Vallès, Selecta, Barcelona, 1953.]

92. [*a en replantar*: en el manuscrit (f. 461) hi ha *en*, com transcriu Pons, que interpretem com *a-n*, com també havia fet ell mateix: «continue à la planter».]

93. [*burle-se*: 'burli's'.]

94. *Tractat*, f. 461-462, juliol 1662.

95. [«Què vols que faci per tu?» (Mc 10,51).]

96. «De la mateixa manera, estant jo en la muntanyeta de Sant Martí, encara que callant, m'apareixia que em deia: «Mossèn Honorat Ciuró, *Miserere mei*». I jo a ella: «*Quid tibi vis faciam*,

els plors divins, reclama tota la seva cura, i és en honor de les cinc nafres que sollicita de Caterina Balaguer, terciària de Sant Francesc, l'ofrena de cinc plançons d'olivera.

Finalment, també són objecte de la seva sollicitud les abelles que proporcionen la cera de l'altar. No hi ha insecte més estimat pels místics: Alonso de Orozco comparava el seu tràfec entre les flors amb el murmur de l'ànima que prega.⁹⁷ Francisco de Osuna afirmava que l'escorça buida havia de desitjar sobretot l'eixam que faria d'ella un rusc abundantment proveït. Però Honorat Ciuró explica només l'establiment i el progrés del seu abellar. Quan veu que les abelles prosperen a redós de les roques desertes, pensa que la seva devoció ha estat recompensada; no hi ha ni una ànima, per desatesa que sigui, que no rebi la visita de la gràcia. Aquesta és sens dubte la seva meditació. Quan la penúria amenaça l'eixam, ell recorre al seu remei habitual: «Fiu fondre una poca de mel, collida ja en Sant Martí, ab una escudella. I girada la boca de la caixa devers lo cel, les feia caure la mel entre les bresques i damunt d'elles. Apareixia se n'aconsolaven, estant molt quietes. A les que pujaven, en tocar-les la mel eren impedides de pujar».⁹⁸

Aquesta tendresa és un acte de fe, però aquí és ben bé el pagès qui parla i experimenta una bona recepta. L'espectacle interessa els seus ulls de primitiu. Tant si visita l'abellar com si empelta els seus ullastres o cull el primer picapoll, troba aquests mots delicats de manera natural, com la cura de les seves mans aspres entorn dels arbusts. Que no hi ha una mística de la vida pagesa?

La gemma a la punta de la llata⁹⁹ i l'infant als braços de la Mare de Déu proclamen la mateixa meravella. La religió no es troba separada de la naturalesa; per això els imatgers van esculpir les feines del camp a la façana de Santa Maria de Ripoll.

El mateix home que s'adreça a directors de consciència perquè l'il·luminin amb els seus consells, recorre a un pagès de Sant Miquel de Llores perquè es faci càrrec dels seus treballs. La religió de l'agricultura el penetra cada vegada més; el domina sens dubte l'instint de la seva nissaga.

Però la temptació no pot fer res contra el seu verger interior: la humilitat de la seva condició i la tradició viril de la seva família allunyen, a més del desordre psicològic, la temptació del pecat. La seva religió demana fets. ¿Que no és triomfar sobre les forces hostils embellir una roca estèril i envoltar la capella d'una catifa vivent?

muntanyeta?" "Paredetes". I jo a ella, altra vegada: "Pues que necessitat tens de paredetes?" "Moltes"» (*Tractat*, f. 464). [La part aparentment repetida l'havia citat abans només en francès.]

97. Alonso de OROZCO, *Vergel de oración*, cap. III, f. 8v.

98. *Tractat*, f. 181, novembre 1648.

99. [llata: «Branca prima i dreta, però flexible (Rosselló, Pallars, Ribagorça)», DCVB. Pons potser pensava concretament en el sentit que té aquest mot (*llata*, fr. *latte*) en el conreu de la vinya: cadascuna de les branques seleccionades en la poda perquè en neixin els brots que es convertiran en penjolls de raïm.]

Seria un error dissociar en ell el místic i el pagès. L'aliança de tots dos és el secret actiu d'aquesta ànima, i com que satisfà aquesta doble aspiració, es realitza i ateny el cim de la seva joia.

De tant en tant, als marges dels fulls, uns dibuixos sumaris representen els ruscs, els plançons d'arbusts, com a testimoni dels seus actes i afirmació de la seva propietat.

Hi ha l'adhesió al seu tros de terra. Hem vist com el va saber defensar contra els privilegis de Carlos de Llupià. Si al principi el seu germà es va negar a deixar-li bèsties de càrrega i materials és perquè tenia raons molt sòlides, unes de molt clares, altres de molt fosques, i totes relacionades amb l'interès familiar, però el seu cor de pagès no podia deixar d'admirar els resultats d'aquella tossuderia.

Més tard, Honorat tindrà raons amb els seus veïns del mas de la Roca. Quan ha plantat les oliveres, una noieta de dotze anys el mortifica arrancant-ne fulles i branquetes i escorxant-les. S'afanya a fer que el delictes sigui constatat per dos sobreposats¹⁰⁰ de la baronia i a obtenir lletres d'excomunicació per a conèixer-ne el culpable.¹⁰¹

En desembre de 1663, els seus obrers abatien alzines, i com que tenen la fusta molt dura, els cops de destrall ressonaven a la vall. Maria Brial, «la qui tenia lo govern» del mas, va sortir com un falcó amb la intenció d'aturar els llenyataires; i quan va ser davant del capellà, es va exclamar plena de còlera: «Mossèn Honorat, mai serà fart de terra?». Aquest li va suggerir que s'adrecés a Carlos de Llupià. «Me digué [*que*] jo l'havia enganyat», i posant-se sobre el mur de la placeta, a migdia, per a mirar les obres, va observar: «Si feia algunes obres polides, manco mal; mes aqueixes bogeries!...»¹⁰² «Jo la deixí esbravar, i ningú dels altres li digué res.» «Se n'anà a la capella aconsolar-se ab la Mare de Déu, i s'hi detingué fins [*que*] jo hagués dita missa. La qual va oir i se n'anà, que em causà admiració.»¹⁰³

Molts altres passatges ens mostren la violència dels terrassans. Les passions contingudes només es manifesten en esclats sobrats. A pesar de la seva mansuetud, Honorat encara conserva la dura estofa del caràcter pagès. No s'adreça pas als ocells amb els commovedors discursos de sant Francesc. Una tarda d'hivern, com que el fred era rigorós, va veure que l'era del mas del seu germà estava tota coberta d'ocellets que picotejaven el mill escampat per terra; amb el seu criat, s'hi va abalançar a cops de bastó i en va fer una bona estesa.¹⁰⁴

100. [*sobreposat*: «membre dirigent d'una corporació gremial o confraria», DCVB.]

101. «Plançons d'oliver, quan foren esbrotassats i de la pell picats» (*Tractat*, f. 478, setembre 1663).

102. *Tractat*, f. 486-487, desembre 1663. [En el llibre original, a la pàgina 140 hi ha dues crides amb el mateix número 1, que remetien per error a aquesta única nota a peu de pàgina.]

103. *Tractat*, f. 486-487, desembre 1663.

104. *Tractat*, f. 383, gener, 1658.

De la mateixa manera, para trampes amb pissarres per a les perdis a la seva vinya i anota conscienciosament les captures. Proporciona un arcabús al seu ermità perquè n'allunyi les bèsties salvatges: la guilla, el teixó i el llop. Un pagès de Cameles aconsegueix matar un teixó femella a l'entrada del seu terror; li descobreixen raïms en el budell gros: «tinc per molt cert [*que*] eren de la vinya de Sant Martí».¹⁰⁵

El suplici del patíbul que li ha estat infligit al saltejador de capelles li sembla tan poc exagerat que gargoteja al marge un dibuix pueril de la forca, la corda i el penjat. Quan un soldat de la companyia de Cameles cau abatut per la bala d'un miquelet, durant l'atac a una casa aïllada, fa broma sobre el seu nom: es deia Teixó, i com un teixó va caure abatut. És just, afegeix, que qui porta espasa mori per l'espasa.

Seria edulcorar-ne la figura no veure en ell una certa duresa de caràcter; havia col·locat un déu Tèrminus¹⁰⁶ sobre la pedra seca del seu clos místic. El veiem travessar la seva època amb el sublim entossudiment del pagès dels Aspres; les mateixes qualitats constitueixen la roca granítica de la seva fe.

Els transports sublims d'un místic ens amagarien la mesura ordinària de les consciències. Honorat, en canvi, ens ofereix el pensament religiós d'una regió estèril. Es mou en un món real, i d'una pobresa que fa que hagi de donar importància als objectes més mínims. Que no és l'home d'un sol camí?

Saber un caminet
fa molta alegria.
Hi passa un pagès
que ve de la vinya.
Com hi passa avui,
també cada dia.¹⁰⁷

Per a una mentalitat rudimentària, els esdeveniments més mínims tenen un sentit. Els gests i les paraules es graven a la memòria. Els diàlegs d'Honorat són reproduïts amb naturalitat, i com que cedeix a les seves propensions de narrador popular, barrejant la proximitat amb la bonhomia, la malícia amb la devoció, la seva veu és espontània i la llengua reproduïda del natural. De sobte esclata un proverbi que resumeix d'un sol tret tota una situació, o afirma

105. «Nota que Francès Germà, de Cameles, matà una teixona aguantant-la de nit al forat de la teixonera al bosquet de Sant Martí. Era molt grassa. Li trobarem rims al budell cular. Tinc per molt cert [*que*] eren de la vinya de Sant Martí» (*Tractat*, f. 411, setembre 1659).

106. [*Tèrminus*: «Divinitat itàlica. Era el garant dels límits ente les propietats, i la seva figura en forma de molló se situava en el camp perquè protegís la inviolabilitat dels terrenys contigus» (Jordi PARRAMON, *Diccionari de mitologia grega i romana*, Edicions 62, 1996).]

107. Francesc Pujols (Carles RIBA, *Cançons i balades*, 1922, p. 67). [Corregim y *ballades* per i *balades*. El llibre *Cançons i balades de la lírica catalana moderna* (Edicions dels "Amics de la Poesia", Barcelona, 1922) és una antologia de poesia seleccionada per Carles Riba.]

una opinió.¹⁰⁸ Es val únicament del fons popular de la llengua, dels mots tan usuals i immutables com els objectes que designen.¹⁰⁹ Alguns dels diàlegs que transcriu es podrien sentir avui als mateixos llocs i de manera idèntica, igual que hi trobaríem les mateixes famílies amb personalitats semblants.

Tanmateix, el capellà de Sant Martí llegeix tractats escrits en castellà, com queda reflectit a les seves *Memòries*; es veu obligat a fer servir aquesta llengua, o almenys a entendre-la, amb els seus directors de consciència, o fins amb Carlos de Llupià; també el pas de tropes deixa un solc lingüístic.

L'ús gairebé constant de la llengua parlada prova que el pensament d'Honorat és com un pensament parlat.

És una cosa extraordinària, ens fa saber, que un pagès inculte hagi pogut introduir el costum de cantar cada vespre havent sopat el salm *De profundis*. Ell va pouar en la seva família aquesta devoció fúnebre, el *Memento mori*, que empeny la seva vida. Dels seus anys de noviciat a la cartoixa de Scala Dei, en va conservar el desig de solitud. Que la seva determinació era novel·lesca, el seu germà i els esdeveniments es van encarregar de demostrar-ho. Contrasten poderosament el desordre de la província i aquesta ànima, que vol irradiar la seva quietud contemplativa sobre una roca. La guia el «dolç amor a la pobresa»; la meravellen les circumstàncies que recorden la vida dels Pares del Desert: ara és, de matinada, l'ermità de Sant Amanç, que porta una anguila fresca del riu; o bé la seva cunyada, Victòria Ciuró, que li ofereix una panera de figues blanques i verdes o porta pomes en el seu davantal. Però davant del mínim risc, demana ser acollit per la família: taula i sostre, foc i candela. Quan torna a ser la festa de la Immaculada Concepció, si la taula és abundant, no cessa de lloar Déu per la seva generositat. La seva mística pastoral és un reflex del somni religiós d'Espanya. Ens ajuda a entendre el sentit dels ermitoris al cim de les roques. A més del *Tractat de la capella*, es poden consultar el *Llibre de Núria* (1666), de F. Marès, o la *Vida eremítica* (1688), de Jocabell; tota una literatura naixerà entorn d'aquests edificis.

108. «Qui escudella d'altre espera, freda la menja», f. 276r.

109. En destaco: *oliver* ('oliu'); *prunes orioles i negres* (cf. *oriol*); *aigüereta*, *parra moscatera*, *collaresa de vi*, *aplega*, al costat d'*acaptiri* i d'*acaptar*. [A DCVB i DECat hi ha *figa oriola* (Eivissa), però no pas *pruna oriola*, que potser es refereix a una varietat de color groc; tampoc no hi són *aigüereta* ni l'adjectiu *moscater*; *acaptiri* 'capta, collecta', DCVB.]

CAPÍTOL III

FRANCESC MARÈS, MÍSTIC PASTORAL

HISTÒRIA DE NOSTRA SENYORA DE NÚRIA (1666)

És difícil assenyalar els camins que emprèn una literatura disminuïda. La historiografia local, que havia rebut una certa glòria dels noms d'Andreu Bosch, en els Comtats, i del de Pujades, en el Principat, no es pot mantenir al nivell que prometia, després del sotmetiment de Barcelona i de l'annexió del Rosselló. Però, ¿què és el que prometia, ja que Pujades, havent reprès en la llengua de la cort la seva primera versió catalana, trencava una llarga tradició de literatura històrica? I també, ¿què significaven els seus relats de les proeses transpirinenques d'Hèrcules en comparació amb els esdeveniments imperiosos i trists de la sedició catalana? Tanmateix, la seva obra continuava gaudint del mateix prestigi, en companyia de les hagiografies de V. Domènech. La història de Catalunya, en esgotar-se, remuntava a la seva deu primera, que és la falla. El sentiment patriòtic es retrobava amb el sentiment religiós i es perdia en un espai excessivament vast. Aquesta aliança només podia fer-se en benefici de la religió. És per això que veiem aparèixer en el curs del segle XVII obres concebudes en l'esperit dels *Varones ilustres*. La més difosa és el *Jardín de María*, que sortia en 1657 de la impremta de Josep Bro a Girona.¹ Escrita en castellà, no per això deixava de proclamar la unitat religiosa del Principat, i havia de ser acollida per les comunitats eclesiàstiques del Rosselló, ja que en contenia un inventari de les ermites.² Narcís Camós les recorria seguint l'exemple de Domènech, recollint amb el mateix zel els documents fundacionals, les butlles d'indulgències i les llegendes vinculades a aquests campanarets innombrables. L'estatut eclesiàstic del Rosselló no havia pas estat totalment modificat. La Cerdanya encara estava lligada a l'arquebisbat d'Urgell. Els llibres de devoció continuaven franquejant una frontera massa recent per a no ser indecisa. Seguien les multituds als mateixos llocs on es continuaven aplegant.

És molt possible que els moviments de tropes haguessin causat una revifalla de popularitat de les ermites, que oferien un asil natural als miquelets.³ La guerra tenia sovint un caràcter religiós i eren vistes com el fogar d'una vall.

1. Reeditat en 1772.

2. En 1685, MARCILLO, *Crisi de Cataluña*, encara descriu el Rosselló com a part integral de Catalunya.

3. Es pot llegir al miracle 108 de la *Història de Núria*, al qual ens referirem: «Castigà Nostra Senyora a 15 soldats que volien robar la iglésia i casa de Núria» (26 setembre 1675).

Mentre Honorat Ciuró imaginava la restauració de Sant Martí, a partir de 1642 es reconstruïen l'església de Núria i les seves dependències. El llibre de Camós renovava una de les formes més captivadores de la literatura religiosa. En 1688, un capellà dels Aspres, Jocabell, imprimeix les seves *Reglas y documentos particulares per la vida eremítica*, i també hi afegeix una llista de les ermites dels Pirineus. Però uns anys després del *Jardín de María* apareixia un llibre que, amb els mitjans més humils, obtindria una popularitat duradora. És la *Història y miracles de la sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria*.⁴ A la fi del segle XVII, la literatura catalana no ofereix cap obra més expressiva, ni sobretot més neta d'escòria.

Francesc Marès és de fet un escriptor cerdà, ja que va néixer a Llívia, l'antiga capital romana del Comtat. Quan apareix el seu llibre, una anomalia del Tractat dels Pirineus l'havia fet ser ciutadà espanyol. L'enclavament de Llívia només tenia un valor administratiu, sens dubte poc accentuat al segle XVII, car conserva encara drets de pastura i boscs en el massís del Carlit,⁵ el camí que travessa la vall francesa de Llo per a dirigir-se a Núria.⁶ Poc importa igualment que Francesc Marès, doctor en teologia, gaudís d'un benefici a l'església de Sant Miquel de Barcelona. Diversos anys després de l'annexió, les famílies cerdanes encara sentien l'atracció d'aquesta vila, seguint el descens de les aigües del Segre. Quan s'estudia la vida interior de les regions pirinenques, i són els estrats de la vegetació i la xarxa de camins de transhumància els que en dibuixen el traçat, s'esborra un xic la noció de frontera. El límit del neret va constituir durant molt de temps una zona franca on el contraban no presentava cap més risc que els de l'altura. Això mateix passava en els viaranys que des de l'Alt Vallespir o de la Cerdanya davallaven cap a aquesta ermita de l'altre vessant. Veurem que el llibre de Francesc Marès reflecteix aquesta vida cerdana amb una clara fidelitat.

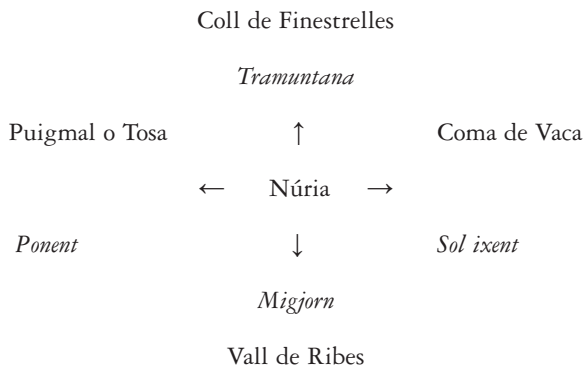
De les dues parts de què consta, la segona, consagrada als miracles de Nostra Senyora, no és pas desdenyable, amb narracions que transcorren en camins elevats. Però la primera és d'una poesia limitada a les formes sumàries, que són les úniques que poden subsistir arran dels cims. El sentiment del paisatge l'imposen aquests llocs sorprenents on impera un vent fred. Núria es troba situada en un circ desèrtic, a 1.995 metres d'altitud, entre el flanc del Puigmal (2.909 m) i el flanc del Coma de Vaca.

Aquests soldats francesos venien de Sallagossa. Un capità de «miquelets del Pi, Joan Antoni Fornells», organitzà la defensa.

4. Barcelona, 1666. Les reedicions d'aquest llibre són molt nombroses. Vegeu *Bibliografia*.

5. [Carlit: a l'original hi ha l'error tipogràfic de *Carditte* per *Carlitte*.]

6. Pau VILA, *La Cerdanya*, Ed. Barcino, 1926, p. 89.



Els ramats hi afluïxen al bon temps, i a partir de la primera neu de Tots Sants la porta de la capella resta barrada. En llocs com aquests, es deixen de banda els records literaris per a escoltar la conversa dels pastors. La vida pastoral i, de concert amb la devoció, una virtut de creació mítica hi han compost una mena de llibre oral que s'obre a la primavera. Les pàgines de Francesc Marès van néixer d'aquesta emoció.

La descripció hi conserva una qualitat d'obediència joiosa.⁷ El principi líric sempre hi és present, car es tracta de la muntanya de Nostra Senyora, i com més rars, més preciosos són els detalls: «Són estes muntanyes de Núria tan desertes que no hi ha en totes elles vila, lloc ni casa alguna. En efecte, són inhabitables per l'excessiu rigor de fred» (p. 3); «Encara que sien tan aspres i dificultosos estos camins, són també molt deleitables i de grandíssim recreo, per la molta abundància de fredes i gelades fonts i moltes riberes ['rius'] de regalades aigües» (p. 5).

Es comprèn que Luis de Góngora escrigués un sonet a la vila de Còrdova i la fertilitat de la seva plana, però cal un entndriment graciós per a lloar de la mateixa manera aquest desert. Hi trobem, tanmateix, les cledes que donen mantega i formatge d'orri, el bosc únic de Santa Maria en un pendís, la maduixa, el gerd, que se li assembla, el neret o boix de Núria, un davantal de mil flors aromàtiques; i entre els animals, ramats d'isards, uns quants ossos, el gall i la gallina salvatges dels estanyes, i la truita. La imaginació es complau sobretot a seguir els corrents d'aigua que es precipiten en cascades, i primer de tot el Segre, que arrossega palletes d'or, com el Tajo. ¿No és per aquest camí d'aigua que Crist va pujar fins a Balaguer? En el llit del riu, encara s'ensenya la roca on va desaparèixer quan l'anaven a cercar en santa processó. Les aigües del Ter provenen de la vall veïna: perquè Nostra Senyora de Núria no dispensa

7. Capítol primer: «Del lloc a on està edificada la santa capella de Nostra Senyora». Capítol segon: «De la fertilitat i amenitat de les muntanyes de Nostra Senyora de Núria». Capítol tercer: «De la font i riu del Segre, que naix en la muntanya de Nostra Senyora de Núria». Capítol quart: «De les altres fonts i rius que naixen en la muntanya de Nostra Senyora de Núria».

favors espirituals únicament a Catalunya.⁸ Es formen dos rius, al coll de Fines-trelles i al coll de Noufonts:⁹ «i passant per davant de la santa capella, la circueixen a modo d'isla (*sic*), i arribant a aquelles dues riberes, totes les aigües de les fonts de Núria saluden ab molta sonora harmonia a Maria Santíssima, com si volguessen dir que d'ella confessen tenir la claredat de sos cristalls, per quan venen a prestar-li obediència i a prendre la sua benedicció per a aportar a les terres baixes».¹⁰

Més endavant, l'autor afegeix que Fontalba i Fontnegra senten recança de no poder veure la capella, i a propòsit d'això transcriu un sonet d'una forma més artificial. El seu to de madrigal indica prou bé la freqüentació de la poesia espanyola. Es descobreix en aquest llibre un reflex de l'estil de la pastoral, no pas el de la pastoral refinada, sinó el d'una forma més natural. ¿Que no era l'arxipreste d'Hita qui situava les seves *serranillas* en la solitud dels ports de muntanya? I l'elogi de rius i rierols no era un dels temes habituals de la lírica? La pastoral i el tractat de vida contemplativa havien pogut confluir, i això es feia sobretot sensible en el tercer dels *Coloquios satíricos* d'Antonio de Torquemada,¹¹ mentre que el *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) recorda el títol d'obres devotes.¹² En el llibre de Marès, la pastoral es barreja amb les imatges de la devoció rústica. Ben segur que no deu res a aquests autors llunyans, però és propi dels llibres populars ser un ressò afeblit del pensament d'èpoques anteriors. Revela primer de tot l'esperit del terror, i allò que li ve des de fora importa menys que allò que descobreix a l'interior d'un circ piri-nenc.

Vicenç Domènech i Narcís Camós compten entre els escassos autors que Francesc Marès es complau a citar; si ens diu diverses vegades que el seu relat es basa en un antic manuscrit en «llengua llimosina», això no és de cap manera una superxeria o una figura retòrica.¹³ Creiem que l'ermita de Núria en

8. «Catalunya té molta obligació en tenir molt en memòria i devoció a Nostra Senyora de Núria; puix no sols en lo espiritual experimenta sos favors, sinó que també li envia de les sues muntanyes lo regadiu de tan saludables aigües» (Cap. IV, p. 15).

9. [coll de Noufonts: corregim col de Rocs Fonts; Marès: «una de les quals baixa del Coll de Nou-Fonts».]

10. Cap. IV, p. 15.

11. *Colloquios satíricos* per Antonio de TORQUEMADA (1553). *Orígenes de la novela*. II, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1907. «En que se tratan las excelencias y perfición de la vida pastoril, para los que quieren seguirla, probándolo con muchas razones naturales y autoridades y exemplos de la Sagrada Escritura y de otros autores» (p. 510). S'hi llegeix: «Buscamos las fuentes de las montañas, y llegándonos a ellas miramos como salen aquellos chorros de agua a borbollones por medio de las venas de la tierra» (p. 515). [Corregim *Alonso de Torquemada*.]

12. Les obres de GUEVARA eren molt difoses. He vist en una casa de poble, a Rigardà, un *Libro de Marco Aurelio*, infoli, gòtic, sembrat d'anotacions manuscrites.

13. Prefaci: «Tot lo que dic ho he tret, en quant a la sustància, d'aquell quadern de pergami escrit de mà en *llengua llimosina*»; i p. 39: «Aquest llibre és de gran crèdit, perquè és molt antic, com bé ho significa lo ser escrit en *llengua llimosina*, i també l'haver-n'hi dos transumptos en lo mateix llenguatge. L'original a penes pot llegir-se en algunes parts per haver-lo ja consumit

temps del romànic primerenc ja era una *pausa* en el camí que duia de l'abadia de Ripoll¹⁴ a Sant Miquel de Cuixà o fins i tot al llegendari monestir de Sant Martí d'Eixalada. Francesc Marès vol fer servir les narracions dels bollandistes per a demostrar que Gil, el vell anacoreta dels boscs de Nîmes, havia vingut a establir-se en aquestes muntanyes, malgrat que no esmentin aquesta estada. Sant Gil tenia el pudor de fer miracles. La seva presència curava els malalts; però com que aquests acudien a ell en gernació, procurava cercar retirs cada vegada més amagats; l'essencial per a nosaltres és observar que els cultes vinguts de la Narbonesa s'escampaven a poc a poc per la Marca Carolíngia. Tanmateix, Francesc Marès parla amb més familiaritat del sant home Amadeu, que aparegué uns anys en aquesta mateixa vall i va fundar la capella. Aquí ja som de ple en el domini del meravellós. Abans de l'arribada d'Amadeu, aquest lloc era tan «hòrrido i espantable que solament l'habitaven bèsties salvatges; en ell los pastors sentien moltes vegades udolar esperits malignes, i havien vist moltes visions de sàtiro, faunos o dimonis: per les quals visions males, lo bes-tiar se'ls espantava, desgarriant-se i despenyant-se per a fugir».¹⁵ I continua:

Ja podrà ser que açò apareixerà a algú que ho llegirà que sia alguna faula o ficció de poetes antics, però jo el remeto al Màximo Doctor de la Iglésia, sant Jeroni (*Epist.* 3, *Epist.* 37), lo qual (escrivint la vida d'aquell primer pare de la vida solitària, sant Pau) refereix que, anant sant Antoni a visitar a sant Pau, i que travessant per los aspres deserts de la Síria, trobà un mònstro que de mig en amunt era home i de mig en avall era cavall, al qual anomenaven los antics *centauro*.¹⁶

i borrar l'antigüedat del temps. Los transumptos també són antics; però lo que és últimament fet se llig molt bé». J. AMADEU, «Un vieux livre catalan: *Historia de Nostra Senyora de Nuria* (1666)», *Revue Catalane*, 15 de desembre de 1907, p. 366-369, demana: «El primer manuscrit en llengua llemosina que l'autor dona per molt antic, va ser mai publicat?». Jo mai no he trobat traça d'aquest manuscrit a Núria. Existeix a Ripoll? Encara més, no es troba esmentat en l'article de PUJOL I TUBAU: «Inventari dels béns del Santuari de Núria fet en l'any 1460», *Estudis Universitaris Catalans*, VII, juliol-desembre 1913, p. 380-386, on s'enumeren fins i tot les «escudelles de fust». Després dels missals i els evangeliaris, el notari indica simplement: «Alguns altres llibres de poca valor». En el *Cartulaire Roussillonnais* de B. ALART, 1880, p. 96, doc. LXV, Núria rep el nom d'*Annuria*, que Pujol i Tubau compara a *Annora*, una de les formes primitives d'*Andorra*.

14. Construïda per Oliba, consagrada en 1032. En 1081 el comte de Cerdanya, Guillem, feu donació d'aquestes pastures al monestir de Ripoll (*Cartulaire Roussillonnais*, doc. cit.).

15. «Nam multis Fauni saltantes undique visi, | terrentes pecudes laceras, de rupe cadentes» (*Brevis narratio historiae Virginis Mariae de Nuria, heroico carmine illustrata*). Aquesta composició es troba al final de l'obra. [«Car eren vistos arreu faunes [ballant] que espantaven bestiar que queia daltabaix dels precipicis» —versió de Miquel STIJAR a «Traducció de la *Brevis Enarratio Hystoriae Virginis Mariae de Nuria*», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès* 2 (1987), p. 44-47; del mateix autor: «Edició crítica de la *Brevis Enarratio [hystoriae] Virginis Mariae de Nuria heroico carmine illustrata*», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès* 2 (1987), p. 3-8.]

16. Es poden veure centaures entre les imatges de marbre de l'homilia esculpida a l'atri de Serrabona.

I passant avant, li isqué un altre mònstruo en figura també d'home, ab banyes en lo front; tenia lo nas ganxut i quatre peus com de cabra; i als d'aqueixa figura anomenaven los antics faunos o sàtiros; i així mateix los anomena lo sant doctor en lo lloc citat. I (perquè ningú repare en creure-ho) ajusta que en temps de l'emperador Constantino fonc portat viu en Alexandria un home sàtiro a vista de tot lo poble.¹⁷

Tot s'aquieta després de la vinguda d'Amadeu.

Cornifer inde fugit: Faunusque expellitur omnis.¹⁸

(*Brevis Narratio*)

Si una tempesta dispersa els ramats, apareix un moltó gegant que recorre les jaces i els aplega de nou.¹⁹

Una dona vivia amb els pastors i en compartia indiferentment el jaç. El diable va voler obtenir els seus favors; però ella el va aturar amb aquests mots: «Verge Maria i santes virtuts de Núria!»; els pastors van poder veure la forma horrible enfilada dalt d'un pi.²⁰ En fer-se nit, es va venjar suscitant una tempesta que va devastar les pletes, però el moltó gegantí es va presentar a l'alba amb la seva esquella i va reparar dòcilment tot el desastre. ¿Va ser en un manuscrit en pergamí o en els llavis dels pastors que Francesc Marès va trobar els seus relats? S'adapten a la vida pastoral de Núria i estan emparentats amb el mite d'Orfeu, obscurament perpetuat pels encantadors de llops. Per la seva força i el seu musell negre, el toro inspira als vaquers de muntanya un respecte temorós i a vegades fins una mena de veneració. També gairebé sempre se li atribueix el paper de la invenció o descobriment de les imatges amagades.²¹ El de Núria era «briós, de pèl vermell». Aquest animal s'estava sempre apartat: sens dubte era sobrenatural, ja que mai no es va poder saber a quin ramat pertanyia. Gratava amb la pota obstinadament el mateix lloc.

17. Aquestes dues trobades figuren en el vell *Auto de la visitación de sant Antonio a sant Pablo* (ROUANET, *Autos, farsas...*, tom III, p. 261).

18. [«El que porta banyes en fuig i tot faune n'és expulsat» (traducció de M. Sitjar).]

19. «Oh gran miracle! Vingué un moltó més gran que tots los altres (conforme ab la claror de llums se pogué divisar), lo qual portava en lo coll una gran esquella. Començà a posar-se davant i anà envers una pleta, i tots los que eren d'aquella pleta tan solament lo seguien...» (Cap. XIII, p. 56-57).

20. Aquest apòleg recorda en molts aspectes el que figura a la darrera part del *Llibre d'Ave Maria* de Ramon LLULL: «E per açò deman regla e ofici con tots los jorns de ma vida sia preïcador dels pastors, als quals preïc: *Sancta Maria, ora pro nobis*» (Ramon LLULL, *Llibre d'Amic e Amat. Llibre d'Ave Maria*, Els Nostres Clàssics, 14, Barcino, 1927, p. 137). «Esdevenc-se un jorn que lo monge venc en una gran vall, on havia gran re de bestiar. En aquella vall havia una cova, en la qual un pastor tenia amagada una fembra, la qual havia llevada a son marit e ab la qual pecava» (*etc.*), (p. 141). El *Romanç de Blanquerna* va ser editat a València per Joan Bonllavi el 1521, «en llengua valenciana».

21. Cap. XIV, «Com se descobrí i trobà la Sagrada Imatge de Núria per medi d'un toro».

Vix Amadeus ibi sacratam struxerat aram,
 Ingens cum e sylvis divino numine taurus
 Venit ad ignotam speluncam, cespitem tectam;
 Hicque²² tenax bifidis scalpebat nocte dieque
 Unguibus, et raucis mugitibus astra replebat.²³

(*Brevis narratio*)

Els pastors el feien fora, però ell hi tornava al cap d'un moment, i s'hi passava tota la nit, tant que es van decidir a cavar en aquest emplaçament i no van tardar a descobrir-hi una excavació: «I així restà obert un forat; del qual, oh misteri gran!, isqué gran claredat d'extraordinàries²⁴ llums, i un olor tan suau que apareixia fossen allí tots los pevetes i olors del món». «I per testimoni de tot açò isqué lo dit pastor de la balma ab una cara molt bonica, encesa de color molt viu, semblant al color de rosa encarnada, lo qual color mai perdé en tots los dies de la seva vida; però vuit dies li durà que estava tan encès com si en aquell punt eixia de la balma.»²⁵

És privilegi dels grans autors espanyols conservar el candor popular en el moviment del seu lirisme, però aquest do es manifesta sobretot en un cert quadre de Murillo: *La cocina de los ángeles*. Aquesta mena d'inspiració resulta tan natural que presta el seu color a aquestes pàgines. És també l'amor-admiració allò que s'hi manifesta. La devoció s'hi escola cap al novellesc, i sembla arrossegar els esperits cap a una aventura meravellosa, sense allunyar-se mai de la mitologia popular. Perquè, aquesta gruta de llum i de perfum, ¿no recorda les llegendes de tresors amagats, i alhora la gruta on va davallar Don Quixot, o aquella altra on va ser sorprès Marcos de Obregón? L'ermità exulta de joia: «Ja és no res la riquesa de Venècia. Ja és de poc valor lo tresor de l'Índia. Sols en vosaltres, muntanyes, plana, fonts, riberes, serà l'Índia d'esta santa imatge, que enriquirà la terra».²⁶

A partir d'aquest moment, Francesc Marès descriu una veritable pastoral religiosa. Els clergues decideixen transportar la imatge al poble de Queralbs. Una processó de donzelles «vestides ab camises blanques i a peu descalç» acompanya l'estàtua miraculosa, però quan arriben al coll de la Creu d'en Riba esdevé tan feixuga que han de tornar-la al seu primer estatge. I allí restarà, sobre la seva cadireta, els cabells esbandits, tota bruna, amb el seu man-

22. [*bicque*: hem corregit *bincque* per *bicque*, d'acord amb les edicions consultades: 1666 i 1756.]

23. [«Amb prou feines Amadeu hi havia construït un sagrat altar quan un brau enorme, amb senyal diví, va venir des dels boscos fins prop d'una ignorada cova coberta de gespa. I tenaçment hi excavava de dia i de nit amb les seves peülles partides, feia ressonar la volta celeste amb els seus roncs brams» (traducció de Miquel Sitjar, ja citada).]

24. [*extraordinàries*: corregim *extraordinaris*, seguint les edicions consultades.]

25. Cap. XIV, p. 62. [Hem substituït *això* per *açò*, de *la seva vida* per *de la sua vida* i *vint* per *vuit*, seguint les edicions consultades.]

26. Cap. XV, p. 66.

tell d'estrelles negres i la faldilla d'estrelles vermelles. Dipositarà una casulla miraculosa damunt de l'altar.

Malgrat la sedició catalana, la nova capella s'edifica en 1642, i el retaule en 1648. El cambril, la cambra de la Verge, s'instaura en 1720, poc després de l'incendi de Font-romeu. A partir d'aquesta època, l'ermita és una mena d'*hacienda*, entorn de la qual s'apleguen a la caiguda del dia nombrosos caps de bestiar i on més de quinze persones s'ocupen de la capella i l'hostatgeria.

Alguns trets del llibre denoten sens dubte l'estat d'esperit general difós per Espanya al segle XVII. El fervor i la joia que s'hi barregen són una emanació dels llocs. Les descripcions minucioses, els prodigis de les bèsties apocalíptiques, els ramats esgarriats en la tempesta i un cert aire de novella d'aventures, tot sembla pouat en els relats amb què s'entretenien els pelegrins.

Núria encara no és més que un fogar on s'apleguen narradors de rondalles. La llengua pirinenca s'hi ha mantingut sempre força pura: va influir l'estil de Francesc Marès; l'èmfasi somou a penes el lliscant mantell de la narració; i el seu vocabulari és sovint enginyós, com si s'apliqués a reproduir els girs usuals del llenguatge. És de la conversa dels pastors, i d'una passió més vasta pels rius i els cims, que naixerà més tard el *Canigó* de J. Verdaguer; però la narració de F. Marès deixa entreveure els elements èpics o llegendaris que formaran la trama del poema.²⁷

27. Consulteu P. VIDAL, *Guide des Pyrénées-Orientales*: «Excursion à Nuria», p. 439-445, 2a ed., 1899. L'efecte de Núria sobre la literatura actual és dels més delicats. A part dels «Goigs de Nostra Senyora de Núria» de J. MARAGALL, citaré: Tomàs GARCÉS, *Paisatges i lectures* (1926): «Oració de Núria»; i Josep M. GUILERA, *Excursions pels Pireneus i els Alps* (Llibreria Catalònia, 1927), on es pot llegir el relat del pelegrinatge dels cerdans francesos en 1919.

CAPÍTOL IV

LLUÍS GUILLA, DEIXEBLE DE SANT FRANCESC DE SALES

ALES PER VOLAR A DÉU (1695)

Francesc Marès i Honorat Ciuró ens han dut més enllà del Tractat dels Pirineus, però les seves memòries o els seus relats tracten de racons isolats. La província és francesa, i és només del seu únic centre que pot irradiar la nova civilització. De primer antuvi sembla que el camp resti prou lliure, ja que l'espanyol ha estat arraconat i la llengua francesa es troba tan sols en presència d'un dialecte provincial. Tanmateix, les darreres dècades s'escolen sense que s'hi observi una orientació veritable, almenys en l'ordre literari. La societat rossellonesa està molt dividida. Una part de la noblesa accepta decididament el nou règim i conquesta graus en els exèrcits de Lluís XIV. Una altra part continua obscurament afecta a Espanya. Perpinyà és una vila ombrívola. Gairebé mancada d'indústria a principi de segle, abandonada per molts dels seus habitants durant el setge i malmesa per trasbalsos inacabables, antiga vila de guarnició espanyola, tota sembrada de convents on s'estan religiosos de València i d'Andalusia, es troba més hispanitzada que la resta de la província. Ha calgut expulsar-ne els franciscans i les religioses de Santa Clara, massa fidels a Castella, però els altres ordes encara hi són, amb les seves biblioteques, que conserven l'aparell de la devoció espanyola, alhora que els llaços d'obediència encara fan que la clerecia depengui de la ultrapirenaica.¹

D'altra banda, l'esperit català no pot pas enfortir-se a Barcelona. Només hi rep lliçons d'hispanisme. Les institucions de l'orgullosa capital estan amenaçades. Mil complicitats s'hi apleguen per a consumir la decadència de l'antiga llengua.

Obrim per exemple el recull de les *Justas poéticas* mantingudes en 1657 a l'església de Santa Maria del Mar.² El conceptisme hi és portat fins a l'absurd. Els diversos temes del concurs són catalogats sota l'ègida d'un planeta: Saturn per als epigrames llatins, Júpiter per a les octaves, la lluna per a les *redondillas*,

1. En 1678, una *lettre de cachet* fa dependre el bisbat d'Elna de la seva primitiva metròpoli de Narbona. [Una *lettre de cachet* (lletra segellada) era un carta firmada pel rei de França i un dels seus ministres, tancada amb el segell reial, que contenia ordres o instruccions més o menys arbitràries i inapel·lables.]

2. *Justas Poéticas* consagradas a las festivas glorias de Maria, en su I. C., mantenidas en la parroquial iglesia de Santa Maria del Mar de la Ciudad de Barcelona, por Francisco Modolell y Costa, 1656. Aquest recull està dedicat a Don Francisco de Orozco, virrei i capità general de l'exèrcit. [Corregim fr. *Modolete* per *Francisco Modolell*.]

i Mart, que és «un planeta de capa i espasa», un soldat fanfarró, s'ha d'expressar en un romanç en català burlesc. Mercuri ofereix vuit escuts per a una peça en llengua estrangera. Admet de bon grat el basc i l'italià, però, ens diu el ponent, el cavaller de Lutècia que havia de prendre part en el concurs ha caigut en un precipici mentre travessava els colls dels Pirineus. Es tractava molt menys d'honorar la Mare de Déu que d'establir una política de llengües. La de les deliberacions de la Generalitat de Catalunya es troba aquí dedicada a l'expressió més trivial, al romanç de cecs. S'endevina en aquestes insinuacions un treball subterrani que prepara els decrets de Felip V.

Per contra, si bé encara apareixen alguns llibres espanyols a Perpinyà, són tan sols el reflex de la generació precedent, el darrer embat de l'onada. A. I. Descamps no devia sorprendre gaire els seus amics amb la seva *Vida de Suárez*, en 1671-1672. És prou natural que l'hagués redactada en castellà, ja que havia entrat a l'orde en 1630 i l'havia representat com a professor a la Universitat d'aquesta vila; a més, l'espanyol tenia tant de prestigi a França que una publicació com aquesta entrava dins la norma. Però s'endevina el malestar dels rars lletrats del Rosselló. Com que eren de formació castellana, el passat s'allunyava d'ells de manera més violenta, i en presència de tres llengües no es podien valer de cap. De francès, no en sabien. Encara calia vèncer repugnàncies i prejudicis de frontera per a emprendre un estudi que la necessitat acabaria imposant. Per ell tot sol, el català els reservava un recinte reduït i gairebé abandonat. I a més, era el reducte de la devoció, el darrer refugi d'una llengua que mor.

Mentre que el català del Principat resta sotmès a la pressió de l'espanyol, el del Rosselló es troba malgrat tot en una condició més favorable. El veïnatge dels dialectes d'oc, on es forma el mateix esperit popular, no li és pas un obstacle. Per tant, malgrat l'exigüïtat del seu àmbit, pot aspirar a una puresa relativa. L'assoleix en les *Memòries* espontànies, on no intervien les preocupacions d'estil.³ La traducció directa d'un text llatí, a causa de l'atenció que imposa una bellesa greu i lògica, és també un element de purificació. El traductor resta sobretot sensible als lligams del pensament, a la sintaxi, i la del llatí li permet retrobar la contextura de la llengua pròpia. En 1698, un capellà beneficiari de la vila, Pere Bonaura, tradueix el *Tractat de la imitació de Christo*, de Tomàs de Kempis.⁴ Aquelles frases penetrants, sempre mesurades, no tole-

3. Sobretot el *Libre de Memòries* de Pere PASQUAL.

4. A F. Vigé, Perpinyà, 1698. Vegeu *Bibliografia*. El mateix any apareixia a Lió una reedició de la traducció de Nieremberg: *Los quatro libros de la imitación de Christo y menosprecio del mundo*, traducido nuevamente en español por el P. Juan E. Nieremberg, en León de Francia, 1698. La *Imitació* ja havia estat traduïda al català al segle xv: *La imitació de Jesucrist* del venerable Tomàs de KEMPIS, traducció catalana de Miquel Pérez (novament publicada per R. Miquel y Planas, segons l'edició de l'any 1482, Nova Biblioteca Catalana, Barcelona, 1911, XIX-299 p.). Sobre aquest llibre, vegeu la ressenya de M. de MONTOLIU a *Estudis Universitaris Catalans*, vol. VI, Barcelona, 1912, p. 115-117. Manuel de Montoliu escriu: «Tota llengua literària, abans de caure definitivament, s'entreté, sense donar-se'n compte, en executar elegants i atrevits equi-

ren cap digressió i s'aparellen segons una única llei de claredat psicològica. La seva gravetat determina una forma sempre idèntica. Pere Bonaure es lliurava a un exercici excel·lent, encara que probablement no n'hagués previst el guany lingüístic. «I per ser un llibre tan preciós», diu, «no es troba nació dins la Iglésia de Déu que no el tinga vertit en son natural llenguatge o idioma.»

Aquesta declaració és prou precisa. Malgrat la frontera, el *Tractat de la imitació* es difon per la Catalunya d'Espanya. Diverses edicions al segle XVIII en donen testimoni: la de Barcelona (Altés, 1739), la de Figueres (Porter, 1767). Mentre que Pujades, massa sensible als elements mutables del llenguatge, assenyalava, des del principi del segle XVII, la diferenciació singular del rossellonès, l'exemple de Pere Bonaure mostrava que encara existia una regió plàcida on la llengua literària retrobava la seva unitat. Tanmateix, no hi ha cap preocupació per aquest problema i a penes se l'entreveu. Com a molt s'adonaven de la manca de llibres de devoció escrits en català. Això encara era més sensible pel fet que l'estudi del castellà començava a presentar certes dificultats. És l'observació que fa Lluís Guilla en el seu *Manual de doctrina cristiana* (1669 i 1685): «Advertint que, si bé d'estos llibres hi ha gran abundància, però casi tots són impressos en llengües llatina, francesa o espanyola, les quals no entenen, com no entenen, los petits infants se fatiguen en llegir-los, sens rebre de llur lectura algun fruit. Lo que experimentant clarament en ma tendra família i condolent-me de llur infructuós treball, he fet lo present *Manual* en nostra natural llengua».⁵ Així, la llengua catalana responia a una de les activitats més peremptòries de l'esperit, mentre que la província hesitava encara entre dues civilitzacions.

Per extraordinaris que siguin els esdeveniments, l'evolució és lenta. Andreu Bosch, jutge de les primeres apel·lacions, havia dirigit els treballs del pòrtic de Sant Joan, i els seus *Títols d'honor* anaven precedits per una estampa de la Verge. I Lluís Guilla, notari públic, redacta llibres de devoció. Certament, els escriptors no s'han preocupat mai tant de la religió com al segle XVII. Sense comptar els *Autos* dels espanyols, les *Tragédies* sagrades dels francesos, els *Discours* de Descartes o de Pascal, els *Cantiques spirituels* de Racine, cal recordar que el turbulent Quevedo redactava tractats ascètics. Si a l'entorn de la cort agradaven aquests exercicis divins, una vila llunyana com Perpinyà els afavoria encara més, perquè els campanars es projectaven molt més lliurement en el silenci del seu recinte i els únics espectacles eren les cerimònies del culte.

llibris. Aquests equilibris els trobem en la traducció de Miquel Pérez». Observa en efecte la introducció d'*endecasíl·labs* [decasíl·labs, comptant a la catalana] en el text, i de formes castellanes, com les següents: *fondo, estrado, reparo, demasiadament, aposentarse, suberbo, profundo, coros*, etc. Resultaria útil comparar els texts de Miquel Pérez i de Pere Bonaure.

5. *Manual de la doctrina cristiana*: «Pròleg al lector». [Pons en dona una traducció al francès; la citació de l'original l'hem extreta de: Eulàlia MIRALLES, «Dos llibres de devoció del notari Lluís Guilla», *Afers* 58 (2007), p. 686.] La mateixa afirmació figura a *Ales per volar a Déu*: «No intento la impressió per persones doctes, sinó per comunes i ordinàries, les quals, per no haver-hi un llibre com aquest en nostra llengua i no entendre altres llengües, deixen de ser instruïdes...».

Lluís Guilla havia pogut assistir a lliçons de teologia a la Universitat. A través de carrerons i porxos, descobria els innombrables tallers d'orfebres i dauradors, que consagraven tota la seva activitat a l'Església. El seduïen la munió d'imatges i els acants acabats de daurar dels retaules del Roser; si bé no ens donarà pàgines comparables a l'art de Sunyer o de Guerra, ens farà comprendre l'esperit que guiava les seves obres. Quan les examinem, n'admirem l'esplendor religiosa; evoquen l'elevació i la potència d'una mentalitat.

És una llei prou constant que el desenvolupament de les arts vagi en paral·lel. Però el material lingüístic el corrouen vicis interns i el taller de la llengua es troba, com si diguéssim, desert. Un artista s'imposa a les multituds, fins i tot quan no en sospiten l'energia que conté. Un escriptor reclama un interès i una atenció sostinguda, i si té un públic reduït, és poc freqüent que el seu art s'eixampli. També és cert que l'escultura ens dona retaules on artificis i sorpreses s'entrellacen a expenses d'una harmonia estricta, però la fusta manté la seva solidesa. La frase és més delicada de manejar; pot suportar el conceptisme si aquest és original, però quan una sintaxi estrangera s'entremescla amb la pròpia, i si a més un vocabulari estranger tendeix a substituir el vocabulari autòcton, els signes aviat esdevenen inerts, es buiden de contingut i obstrueixen les fonts de la inspiració. Aquest és el cas de l'aventura de la llengua catalana del Rosselló; una herència bàrbara no li va permetre poder-se reconèixer.

Tanmateix, Lluís Guilla no sospitava aquesta dificultat; ell situava la religió molt per damunt de l'art d'escriure. Va compilar i traduir el seu *Manual de doctrina cristiana* per a ús dels infants. Aquest manual pràctic, revestit en 1669 de l'aprovació del savi teòleg Nicolau Arnau, de la de fra Vicenç de Margarit, bisbe d'Elna i germà del lloctinent general dels exèrcits del rei, i que porta l'*imprimatur* de Fontanella, primer president del Consell Sobirà, fou reeditat en 1685. El seu contingut o almenys el seu mètode es reconeixen en les seves *Alas per volar a Déu* (1695).⁶

Així doncs, el manual pràctic s'ha elevat insensiblement a un horitzó místic. El seu títol ja indica una terminologia particular.⁷ Des de la primera pàgina de la seva *Introducció a la vida devota*, sant Francesc de Sales ens parla del vol audaç de les àguiles, dels coloms i de les orenetes: «Les persones devotes volen en Déu freqüentment, promptament i altament» (primera part, cap. I). També és ell qui ens invita a collir un ramell de devoció: «Els que han estat passejant per un bell jardí no en surten de bon grat sense agafar-ne quatre o cinc flors per a poder-les olorar i tenir-les a prop tot el dia» (segona part, cap. VIII). Lluís Guilla no fa altra cosa, i li plau espigolar exemples en els jardins del bisbe savoia. És l'indici d'una evolució? Els catalans han considerat durant molt de temps els francesos com a herètics, però un cop units amb ells s'acosten primer als que parlen el mateix llenguatge espiritual. Observem,

6. Vegeu *Bibliografia*.

7. ETCHEGOYEN, *Sainte Thérèse et l'Amour Divin*, V, p. 249 i ss.

però, que les obres de Francesc de Sales estaven traduïdes a totes les llengües ja en vida de l'autor i que la seva anomenada igualava la de fra Luis de Granada. És sorprenent la comunitat intel·lectual en què va viure el segle XVII, i sobretot si es tracta d'autors espanyols, pot ser alligadora la rapidesa i l'enginy amb què se'ls tradueix. A Espanya, va ser Quevedo qui va donar a conèixer la saviesa del seu contemporani Francesc de Sales en el mateix altar en què honorava Epíctet i Marc Aureli. El traduïa sense citar-lo, com és el cas a *El ejercicio de las virtudes*, on hi ha reproduït sencer l'apòleg del «rei de les abelles». ⁸ Cal tenir en compte aquesta popularitat extrema, i potser fins i tot admetre que l'obra de Francesc de Sales havia arribat al Rosselló a través d'Espanya; però també se'l pot veure presidint-ne l'afrancesament.

Hi ha pocs llibres on la claredat d'expressió sigui tan manifesta com en la *Introducció*. La doctrina, que és la de Gerson, ⁹ hi és vivificada per la gràcia dels apòlegs. Mentre que els diversos capítols s'il·luminen com mantells d'aigua, l'ascensió continua i els primers estats de l'oració mística s'hi revelen en un ordre subtil: la passió de santa Teresa i la llum massa viva que semblava projectar des de molt amunt no podien pas guiar amb la mateixa seguretat els primers passos dels devots. Per això, Lluís Guilla, simple notari públic que volia formar l'ànima dels infants a través de l'exemple, havia de restar fidel a aquella direcció. La seva ingenuïtat només podia satisfer-se amb aquests apòlegs que recorren contínuament a la història natural. Ja en el «Pròleg» del seu *Manual*, recorda les llebres de Savoia, que «en mig de l'hivern se tornen blanques, perquè no mengen ni beuen sinó la sola neu» ¹⁰ (II, XXI), i desitja que els infants edificats arribin a tenir aquesta puresa i a aquesta bellesa espiritual. Hi abunden altres exemples, acompanyats de referències. Però a les seves *Ales per volar a Déu* ja no es pren la molèstia de citar-ne l'autor. Li emmanlleva deliberadament, o modificant-la a penes, la seva «Oració dedicatòria» o algunes parts del «Prefaci». Es permet accentuar els termes de respecte. Quan Francesc de Sales escriu: «Heus-me aquí prosternat davant vostra Majestat», Lluís Guilla prolonga la genuflexió: «Postrat, doncs, de cos i d'esperit davant lo trono de vostra adorable Majestat». Com Francesc de Sales, ens diu que no ha publicat aquesta obra fins haver consultat una persona que tenia molt de poder sobre la seva voluntat. I certament es pot haver reproduït una tal circumstància. Com ell, però amb més motiu, i sense recordar la florista Glicerà, ¹¹ que amb les mateixes flors podia compondre una gran varietat de rams,

8. Fidel S. RIU DALMAU (*Ciutat*, revista de Manresa, 1926) assenyala el manlleu sense concloure si cal atribuir-lo a Quevedo o a Francesc de Sales. Però la qüestió no ofereix cap dubte.

9. [Jean de Gerson (Jean Charlier), dit *Doctor Christianissimus* (Gerson, 1363 – Lió, 1429), universitari, teòleg i predicador, contrari al neoplatonisme i defensor d'un «retorn a la fe pura». Va influir especialment en sant Francesc de Sales (i en teòlegs protestants, com Luter i Calví).]

10. [Text català reproduït d'Eulàlia MIRALLES, «Dos llibres de devoció del notari Lluís Guilla» *Afers*, 58 (2007), p. 685.]

11. [*la florista Glicerà*: pintada pel pintor grec Pàusies (s. IV aC) en una de les seves obres més famoses, anomenada *Stephaneplocos* (teixidora de garlandes) per Plini el Vell.]

no pretén escriure sinó allò que ja s'ha publicat sobre aquest tema. Si exagera la humilitat dels termes, també hi ha algun cas que escapa a la seva sagacitat i deixa entreveure una punta d'orgull. El bisbe savoia deia: «Et presento les mateixes flors, lector meu, però el ram que jo n'he fet serà diferent dels d'ells, en raó de la diversitat i de la disposició amb què ha estat afaïçonat». I Lluís Guilla reprèn: «Les mateixes flors te presento, amic lector, però lo ramelet que jo d'elles te faç és ab tal asseo, modo i adorno, i tan gustós i atraent, ab tal brevedat¹² i elegància, que penso que en nostra ni altra llengua tu no n'hauràs vist un de semblant». I més avall: «De manera que aquest petit llibre se pot dir molts llibres».

I encara en el mateix prefaci arriba a citar un exemple escollit en el del *Tractat de l'amor de Déu*.¹³

D'altra banda, tots els seus manlleus resten limitats. I no fa més que recomanar una determinada pràctica de devoció a exemple del sant o reproduir alguns ensenyaments del seu bestiari allegòric.

Les *Ales per volar a Déu* estan lluny de ser un tractat de psicologia religiosa, com ho és la *Introducció*, on els estadis de la vida espiritual apareixen cada vegada més airejats, capítol rere capítol, cella per cella, al llarg d'un fresc corredor.

Res no recorda aquí ni el mètode ni encara menys aquella jovialitat que condueix davant la porta de les «belles i sagrades mansions del paradís».

Observem-ho una vegada més, no és pas únicament a l'obra de Francesc de Sales que s'hi troben imatges extretes de la *Història natural* de Plini o de la fauna popular. Ornaven els bestiaris i els volucraris¹⁴ de l'Edat mitjana, d'on Leonardo da Vinci n'havia extret la substància. Al segle XVI, sobretot, eren admeses tant en els tractats morals, com *La perfecta casada*,¹⁵ com en les obres d'imaginació, com *Marcos de Obregón*; i les retrobem en la ploma del cronista Andreu Bosch.¹⁶

És un senyal més d'arcaisme que Lluís Guilla conservi aquest procediment, i això sol bastaria per a situar la seva mentalitat i la d'un llibre que és com el residu provincial de la devoció ibèrica.

El respectuós notari consulta alternativament sant Agustí i sant Bernat, Bellarmino, i sobretot els espanyols [fra Luis de] Granada, santa Teresa, Miguel de Medina, Alonso de Vascones, A[ntonio] de Molina, i molts altres.

12. L'ús d'aquest mot l'hem observat en l'obra de M. Llot, de P. Nicolau i d'A. Bosch.

13. [*Traité de l'amour de Dieu*, obra de F. DE SALES; Pons l'anomena *Amour Divin*.]

14. [*volucrari*: bestiari especialitzat en el simbolisme dels ocells.]

15. *La perfecta casada*. Acoblament de l'escurçó i de la llamprea de mar (Ed. Wallace, p. 29).

16. Aquestes faules són sovint enginyoses. Vicente FERRERES, en el seu *Psalterio* (*op. laud.*, cap. III), ens parla de l'antipatia de la rosa per l'escarabat, a qui mata asfixiant-lo. Hi afegeix que l'escarabat representa l'heretge. [Vicente FERRERES, *Psalterio o rosario de la madre de Dios*, Barcelona, por Pedro de la Lacavallería, 1628.]

El seu llibret no és més que un recull de preceptes, i en el seu prefaci en defineix la intenció: «Perquè tu no trobaràs en ell que veritats, que màximes, que sentències i que aspiracions o jaculatòries d'or, que exciten al menyspreu del món, a l'horror del pecat i a l'amor i temor de Déu; que tot són ales per volar a Déu».

Les jaculatòries són les armes més fidels del guerrer espiritual: «perquè són fletxes d'or que tiram al cor de Déu per obtenir ses gràcies [...], poderoses fletxes contra l'enemic, que no el deixen acostar, o si s'acosta, lo postren tot d'un colp».¹⁷

Vet ací ja una frase que revela la vivacitat dramàtica del català. Aquest *exercici angèlic* ens remet altra vegada al *Tractat de l'Oració* de sant Francesc de Sales. Malgrat la serena dolçor que s'hi difon, la seva doctrina de la pregària no podia deixar de ser agradable als franciscans espanyols quan recorre a l'ús de la simple imaginació i recomana sobretot «l'oració mental i cordial, particularment la que es fa entorn de la vida i Passió de Nostre Senyor».¹⁸ Les oracions jaculatòries són aspiracions o moviments de l'ànima que «es lliura a la grandesa de Déu», i les defineix com «petites i curtes recreacions». En realitat s'assemblen, en la manera com brollen, al joc de la inspiració poètica.

Ja no es tracta de considerar el món com una representació de la divinitat, distingint l'ésser de l'essència, segons la metafísica escolàstica, i de cercar-ne les al·legories tradicionals a la manera de Pere Nicolau.

L'oració jaculatòria deixa més llibertat a l'esperit, perquè qualsevol espectacle natural suggereix un exemple útil per a l'esmena de la vida espiritual. Sorgeix amb els accidents del camí. S'avé espontàniament amb el seu caràcter imprevis.

Francesc de Sales dona diversos exemples d'aquests pensaments, inspirats per les onades trencant sobre la roca, per les espines de la rosa, per la paciència del falcó, per les estrelles en el rierol. «Un altre, veient els arbres florits, sospirava: "Per què només jo estic desflorit en el Jardí de l'Església?"» I més avall diu d'aquest enginyós exercici que «pot servir on totes les oracions hagin fallat». No deixa d'observar l'abundància dels reculls d'aspiracions *vocals*.¹⁹ Més que ningú, ell havia de contribuir a propagar-ne la pràctica, i menys per les seves obres que per les seves paraules, fidelment transmeses pel bisbe de Belley. Una devoció confiada com la seva, basada en els impulsos del cor i en el discerniment dels afectes, li assegurava nombrosos escoliastes. Els que reculaven davant la severa profunditat dels problemes de la gràcia i del lliure albir

17. *Ales*, cap. I.

18. «Esguardant-lo sovint en la meditació, tota la vostra ànima s'omplirà d'ell; n'aprehendreu el capteniment.»

19. «Alguns han arreplegat moltes aspiracions vocals, que són veritablement molt útils; però la meua opinió és que no us heu de sentir obligats a cap mena de paraules, sinó que haureu de pronunciar amb el cor o amb la boca les que l'amor us suggereixi en cada ocasió, perquè ell us en proveirà tantes com voldreu» (*Introducció*, llibre I, cap. XIII).

entenien almenys aquest llenguatge. Però les efusions de Francesc de Sales formaven una corona renaixent al seu geni singular; pertanyien a aquest món d'harmonies naturals on ell es movia sense esforç. Era d'aquella mena d'esperits que troben el camí de la joia mitjançant una conciliació ben espontània de la poesia i de la religió. ¿Com es podia ser deixeble seu sense posseir aquesta mena de dons?

Lluís Guilla és un simple devot, atent als temes essencials de la moral i a les pràctiques tradicionals de l'Església, i per a ell les metàfores esdevenen preceptes; i és per això, d'altra banda, que ens pot interessar, ja que la seva religió és la de la seva audiència. En definitiva, es complau a reunir un aplec d'imatges de devoció, i si aquestes imatges representen la fe de la seva època, podem estar segurs que també eren les que captivaven les persones del seu entorn, i que la seva col·lecció és si fa no fa completa.

No compon pas un paisatge de perspectives llunyanes, com Francesc de Sales o sant Joan de la Creu. Ell veu la fàbrica del món de la mateixa manera que Pere Nicolau i Andreu Bosch; «l'harmonia de les criatures» és la prova de la primera veritat catòlica: «Considera atentament aquest cel de diamants: el sol daurat, monarca de la llum, la lluna argentada, reina de les estrelles» (cap. IV, p. 9). Totes les criatures lloen el Senyor: els animals del bosc, els peixos abissals, els ocells, l'esclat de les pedres precioses i les flors, que enumera pels noms més escollits i que són representats en la fusta esculpida de l'altar (cap. XXXVIII, p. 131).²⁰

Les seves oracions jaculatòries tenen un caràcter ben definit. Ens adverteix que no hi ha objecte que no pugui suscitar-les a l'instant, i constatem que als seus ulls són sobretot una salvaguarda contra la temptació. Importa proveir-se de paraules que són una medicina eficaç i ens condueixen a la via de salvació, com aquelles màximes dels contes ancestrals, la virtut immediata de les quals actua sobre el curs dels esdeveniments. Té cura de mostrar-ne la gran varietat, perquè l'aplicació en sigui més fàcil. Hi ha oracions per al foc, que representa l'ardor divina. Un cop de martell ha de desvetllar les imatges de la Passió. La campana, el cant dels ocells i la música reben la mateixa interpretació; les imatges que ens poden commoure diversament i estimular els apetits, una cistella de fruita en el mercat o una bellesa humana, són encaminades al mateix pla de puresa.

Les aspiracions de Francesc de Sales testimonien una visió harmoniosa del món i un joc fluid de l'esperit; i s'imposaven encara més perquè s'elevaven al diví per mitjà d'un gir d'una finesa imprevista. Francesc de Sales es valia dels encisos de la poesia que ens connecten amb l'essència de la creació.²¹ Amb Lluís Guilla, les aspiracions no són res més que un exercici. Hi ha fórmules

20. Cf. ETCHEGOYEN, *op. laud.*, p. 226, sobre aquestes expressions en el *Tercer abecedario* de F. Osuna i en l'obra de santa Teresa.

21. Sainte-Beuve va assenyalar una relació entre el geni de Francesc de Sales i el de Lamar-tine (SAINT-BEUVE, *Port Royal*, llibre I, p. 225).

que cal pronunciar a l'orella dels moribunds.²² Ens trobem aquí amb la devoció poruga que es desentén del patiment de l'agonia per prendre en consideració l'eternitat de les penes i la visió del judici final. Lluís Guilla ens empeny a la via tràgica on l'han encaminat els religiosos d'Espanya. En la devoció de Francesc de Sales tot era llum, però els ulls de Lluís Guilla es troben habituats a les tenebres. Hi ha jaculatòries de dues menes, inspirades per l'amor i per la por, i les segones emanen principalment d'Espanya. Ja en el seu *Manual*, els passatges que descriuen el Judici Final o l'Eternitat de les penes a vegades són traduïts d'Alonso de Vascones²³ o del pare Nieremberg;²⁴ aquest jesuïta s'havia valgut de tots els artificis d'una eloqüència altiva per a imposar el marc més ampli. La imaginació, a més, era considerada part integrant de la pregària. Segons Francesc de Sales, l'oració ha de copsar la presència de Déu en el món, en la nostra ànima, en la seva humanitat i al nostre costat;²⁵ ha de representar-se els misteris i alhora els moviments interiors dels que hi assisteixen. Un tercer punt de la meditació és la lliçó interior o composició de lloc: «Doncs bé, això no és sinó proposar a la imaginació el cos del misteri en què hom vol meditar com si s'esdevingués realment i en presència nostra... I dic el mateix de quan meditareu sobre la mort, com ja ho he assenyalat en la meditació d'aquella, com també en la de l'infern i en tots els misteris semblants on es tracta de coses visibles i sensibles... Així doncs, mitjançant aquesta imaginació confinem el nostre esperit en el misteri que volem considerar».²⁶ Si ara ens remetem a les seves pròpies consideracions, a vegades pot semblar que no ha volgut fatigar-hi la ment. Una frase lliscant li bastarà per a mostrar el comiat de l'ànima del seu cos, «al qual abandonarà pàl·lid, esblaimat, derrotat, repulsiu i pudent». Així és com els cavallers del *Camposanto* de Pisa²⁷ s'afanyaven a girar gropa davant de l'horrible veritat. Lluís Guilla, al contrari, no recula pas davant la pintura de la mort i la putrefacció.²⁸ No li cal un model per a aquesta pintura, massa sovint reiterada al seu voltant. Aquest desvelar continuament el cadàver no feia més que renovar l'estupor i capolar el pensament, i qui s'alçava de nou després d'haver-s'hi agenollat al davant se sentia ebri de

22. *Ales*, cap. LIII, p. 165: «Jaculatòries d'or, en particular per l'hora de la mort, de molta utilitat, dites per lo malalt, o clamant-les-hi prudentment a l'oïdo (*sic*), i és bé dir-les cada dia».

23. [Fra Alonso de Vascones, predicador franciscà, autor de *Destierro de ignorancia y aviso de penitentes* (1620).]

24. Nieremberg, 1595-1658. Va escriure principalment el *Tratado de la hermosura de Dios*, 1641. Les seves obres van ser publicades en 1890-1892, en 6 vols.

25. *Ales*, cap. V, p. 13: «De l'exercici de la Real Presència de Déu, en quant Déu, en tot lloc»: «És avís comú dels sants i doctors que aquest exercici de la Real Presència de Déu és lo fonament de la vida espiritual». [Hem corregit IV per V.]

26. *Introducció*, segona part, cap. IV.

27. [Al·ludeix a un detall del fresc *Trionfo della Morte*, pintat en el cementiri de Pisa per Bonamico Buffalmacco.]

28. *Ales*, XXX, p. 96: «Espera un poc, i veuràs aqueixa serena cara lletjament rugada i aqueixos ulls embrumats. I què serà d'aquí a poc dins la sepultura?», etc. [Hem corregit p. 95 per p. 96]. Vegeu també: *Manual*, «Tractat I», p. 25.

la seva pròpia decadència; el no-res que experimentava en si mateix el preparava per als camins de la penitència.

El tema de la Mort era un dels recursos constants de la predicació.²⁹ En Francesc de Sales, com més tard en Bossuet, es dissertava en un pla del tot intel·lectual i adreçant-se normalment a la raó, mentre que els espanyols s'inclinaven davant del sudari, desvelant la deformitat. La religió és la mateixa a una banda i altra dels Pirineus però no parla pas sempre el mateix llenguatge.

Aquest testimoni restaria més incert si Lluís Guilla fos veritablement un pensador original, car aleshores el seu pensament hauria pogut restablir una perspectiva totalment espanyola; però en té prou transcrivint els llocs comuns amb la fidelitat que posaria en la redacció d'un contracte. Només pretén donar-nos una ensenyança pràctica. Poua en els llibres, però són llibres prou difosos; la seva monòtona proximitat es repeteix a totes les cel·les. A més, la seva qualitat de laic és també una garantia.³⁰ Cap perill que s'extravii en una controvèrsia dogmàtica; amb prou feines hi aflora el problema de la gràcia. Com que no va més enllà de l'atri, obté una més gran llibertat per a escriure el seu tractat: els punts ordinaris del dogma i les pràctiques més destacades de la devoció s'hi barregen amb la moral quotidiana. Afegeix al seu llibre un petit «Tractat únic de l'exercici del sant Rosari» i la meditació dels principals misteris de la Passió.³¹ Aquest exercici constitueix una figuració animada. Es tractava de recrear les escenes de la vida de la Mare de Déu prop de Crist, fent un esforç de pensament, de rememorar-ne al mateix temps els moviments corporals, les actituds i els capteniments. Tots els grans artistes, i sobretot Mantegna, s'hi han exercitat.³² Lluís Guilla no pot pas aspirar a tanta eloqüència i a tanta amplitud de traç. Però es complau a imaginar cada escena rere els més fíns abillaments de vocabulari. Alguns termes que volen tenir l'esclat de les pedres precioses són també una forma de la pregària i fan pensar en les robes de seda amb què es revestien les estàtues. L'esforç de Lluís Guilla només consisteix a recollir aquí i allà aquests ornaments verbals, a avivar-ne l'esclat i sobretot a proposar-los a la memòria. Quan descriu l'Assumpció i hi afegeix que la Verge és rebuda al cel «ab sorprenent música i melodia», reprèn una expressió de la qual no es cansava mai; les metàfores sagrades continuaven enlluernant els devots. A vegades, el conceptisme s'hi expressava amb gràcia, com en aquesta, que figura la Flagel·lació:

29. Sobre el tema de la Mort en la cançó popular catalana, cf. J. FORNELL, *L'emotivitat popular en el cançoner de Catalunya* (1923), p. 184 i ss.

30. Diu en el seu «Pròleg»: «Què es pot esperar de mi, que no so un bon obrer, ni tinc les qualitats d'un doctor ni de docte sinó que so sols un pobre escrivà?».

31. [De fet, és el «Tractat ... del sant Rosari» (p. 192-217), que consisteix en la meditació sobre els misteris de la Passió, glossats un per un en tres capítols: «Misteris de goig», «Misteris de dolor» i «Misteris de glòria».]

32. «Associar-se a la Passió va esdevenir l'acte principal de la pietat cristiana» (MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen âge en France*, p. 82).

De blanc lliri, vos contemplo
 tornat desfullat clavell.³³
 (Cap. XLV, p. 153 i p. 204)

La iconografia havia popularitzat certament aquesta visió del Calvari:

Al peu de la creu, Maria
 està, sos ulls sang plorant,
 mirant a son sol, que se pon
 entre corrents núvols de sang.
 (Cap. XLIX, p. 159)

No és per atzar que Lluís Guilla es complagués a reunir aquestes imatges. La religió perd el seu candor i deixa de regir l'ordre dels sentiments quan s'aparta de la poesia. L'eloqüència és altiva. La lògica del raonament exigeix una aplicació més cristallina; la poesia assegura un contacte immediat amb la realitat. Lluís Guilla n'ignorava la tècnica;³⁴ li bastava haver-ne reconegut el poder: «I en particular t'advertesc que en molts versos que en lo present llibret trobaràs, com no els he trobats fets en nostra llengua, podrà ser que en la traducció, si ets poeta, hi trobaràs alguna falta de formalitat, però com aqueixa sia sols exterior, no llevarà res a la bondat d'aquest llibret».

A part de les expressions espigolades en manuals similars o en el cançoner espiritual de Catalunya, ben presents a la memòria de tothom, no podia inspirar-se més que en l'espanyol. Ja en el seu *Manual* transcriu alguns versos castellans que distingeixen entre la intenció i l'acció en el pecat;³⁵ aquella llengua continuava essent la de les argücies de la casuística. La inexperiència de l'autor o la insuficiència del català literari delaten prou sovint els passatges traduïts. A vegades la construcció és deliberadament viciada; altres vegades no sap trobar l'equivalent de determinades expressions difoses per la devoció espanyola; oblida fins i tot els noms catalans dels ocells de Nadal.³⁶ També s'esdevé que en una frase ben construïda sigui el mateix to del pensament el que revela el contacte: «Tu, doncs, que desitges coronar ta casa d'esteles, mira bé com llances los fonaments».³⁷

33. Les mateixes imatges es troben en la poesia popular:

Donzella, quan hi aneu, – a la font de l'aigua bona,
 hi aneu color de clavell – i torneu color de rosa.

(J. M. CAPDEVILA, *Les cent millors poesies líriques*, Els Nostres Clàssics, 1925, p. 46).

34. Singular ignorància, ja assenyalada en Pere Nicolau.

35. «El sentir no es consentir, | ni el mal pensar es querer. | Voluntad dada ha de haber | junto con el advertir», etc. (*Manual*, p. 183).

36. Aquests són alguns dels seus hispanismes: *Y cuyo cap* (*Manual*, p. 4); *paloma* (*Manual*, p. 54); *que mal agüero* (*Manual*, p. 63); *luego* (*Ales*, p. 26); *requiebros* (*Ales*, p. 75); *tálamo, tórtola* (*Ales*, cap. XXXVIII).

37. *Tractat únic de l'educació dels infants*.

Assistim aquí a la intrusió de l'hispanisme després de l'annexió. El moviment havia estat massa fort perquè es pogués esborrar sense més conseqüències. Representa alhora una deformació adquirida del gust i una tendència a la fusió de totes dues llengües.

Malgrat algunes imperfeccions, i a través del seu teixit de manlleus, no se li poden pas negar a Lluís Guilla qualitats d'estilista. Certes forces contribueixen a depurar el seu llenguatge. Són les que provenen del seu caràcter familiar i de la seva manera sentenciosa de pensar. Tenir l'índex sempre a punt d'amonestar és el seu gest natural, i acotar el cap sota el pes d'una advertència. Encara que sigui de poques idees, les té sovint presents. Els místics espanyols l'envolten en el seu estudi; són el seu punt de suport. A l'hivern, fa venir els fills davant del foc de la cuina i repeteix els seus consells: «Prova de quant en quant ta mà davant del foc, i no podent-la-hi sofrir per un moment, pensa profundament com sofriràs l'eterna presó de l'infern».³⁸

Sigui quin sigui l'origen d'aquestes expressions, ell els dona un caire familiar i àgil, una forma despullada que s'imprimeix a la memòria; és tanta la seva sinceritat que arriba d'un sol traç a la forma més concreta; d'aquesta manera la seva llengua s'acoloreix, i reduïda a l'ensenyament més clar, la seva mística és la de la llar familiar:

No s'exposaria lo peixet a la mort si sabia dins del bocí del pescador l'ham de sa mort. (Cap. XIV, «Del pecat mortal»)

Sacut de tu lo mal pensament, en advertir-lo, o en advertir que se vol acostar, i ab la mateixa diligència que sacuts de ta mà una vespilla de foc quan t'hi salta. (Cap. XVII, «Resistir al mal pensament»)³⁹

Que com les roses seques tenen més olor i virtut, així les bones obres fetes ab sequedat són a Déu més agradables. (Cap. XX, «De l'essencial devoció»)

38. *Ales*, primera part, cap. XIII, «Eternitat». Aquesta comparació és un lloc comú. Es troba, en una forma menys popular, a la *Regla de vida* (1755) de SALAMÓ i GELABERT: «Digues, carn de pecat, no pots sofrir eixa petita flama, com, doncs, pories suportar les flames devoradores de l'infern?» (p. 47). Les imatges que fa servir Guilla per a mostrar l'eternitat de les penes de l'infern són habituals: «Pensa tant milions d'anys com gotes d'aigua hi ha en tots los mars i fulles en tots los arbres, i mates i grans de totes llavors en tot lo món; i com gotes de pluja han caigut» (*Ales*, cap. XIII). Es troben les mateixes expressions en una poesia de Magí CASAS: «Desenganys del Apocalipsis» (1681): «Penaràs en los inferns | anys infinits, anys eterns. | Penaràs tants anys i més | que llavors no s'han collides, | que fulles no s'han podrides, | que pedres no hauran caigudes, | que gotes no hauran plogudes» (citat per Magín PERS Y RAMONA, *Historia de la lengua y de la literatura catalana*, 1857, p. 192. [N'hem canviat la puntuació, seguint el llibre de Pers.]). O encara en un manual força difós pel Rosselló: *Bon dia del cristià*, ed. de 1828, Vic (compost per J. R. E. R. [Josep Roquer]): «D'aquí a cent mil anys; d'aquí a milions i més milions d'anys que estrelles hi ha en lo cel, fulles en los arbres, grans d'arena i gotes d'aigua en lo mar, l'eternitat se quedarà tan entera com si aleshores començàs» (p. 160). En aquest darrer manual es retroba l'esperit d'obres similars del segle XVII.

39. [Corregim: «Cap. XVI, Mals pensaments», d'acord amb *Ales* (Perpinyà, 1695), p. 51.]

Mon cos és una vil presó de sang i una esponja d'immundícies; i ma ànima,⁴⁰ de si mateixa, un ver no res. Mon nom és lo no-res; jo me dic no res; jo so no res; jo no puc, ni valo⁴¹ res. Lo no-res és ma plaça: això sols m'especta. (Cap. XVIII, «Que devem ser humils...»)

A més, en la seva paciència, té l'amor de la concisió. Adopta la forma proverbial. Es troben en les *Ales per volar a Déu* una gran quantitat de sentències morals, amb les assonàncies que marquen un moment de pausa que permeti reflexionar, i aleshores almenys sembla que cedeixi a la seva propensió:⁴² només ha de franquejar els pocs passos que separen la cella de la cuina per a retrobar la veritat de la llengua, que el seu predecessor Andreu Bosch no havia sospitat. Fins hi ha vegades que aquesta vivacitat i aquesta brevetat de què s'envania en el prefaci són l'ornament del llibre, com en l'exemple següent: «Oh, quin braser de foc d'amor nos descobrí, pres, lligat, garrotat, assotat, coronat d'espines, escopit, mofat, bufetejat i clavat en una creu al mig de dos lladres, tot nuet (exceptat uns panyos d'honestedat), donant sa preciosa sang i vida, tot per guanyar nostres cors».⁴³ Aquí, la veritat del sentiment, la precisió dels termes i una mena de familiaritat respectuosa donen a la frase una modulació gairebé personal. Som lluny de l'èmfasi que s'escampava pels *Noms de Maria*; s'hi entreu que el català s'allibera del conceptisme, i que és a prop de reconèixer les seves qualitats normals; amb la nuesa, la llengua retroba l'armadura habitual i nerviüda de la seva sintaxi.

És aquest el mèrit de Lluís Guilla. Però la fermesa d'una devoció tan fidel als temes de la mort, del no-res de l'home i de les nafres de la Redempció encara manté la nostra atenció, de tant com imprimeix caràcter a aquests petits tractats.

Les *Ales per volar a Déu* són com un mirall d'un or apagat, on sorgeixen els rostres dels místics espanyols.

En 1700 apareixia l'edict de Lluís XIV que prohibia l'ús del català en els procediments i les actes notariais.⁴⁴ Els cònsols de Perpinyà hi responen amb una súplica bastant mal redactada, on fan notar que «hi ha notaris, francesos i catalans, persones d'un gran mèrit, de gran saviesa...; n'hi ha que ja són d'edat avançada i que els seria impossible de fer les actes en llengua francesa». És difícil no imaginar que els cònsols havien pensat en Lluís Guilla mentre escrivien la seva petició; l'autor de les *Ales per volar a Déu* expiraria en 1702.

40. [i ma ànima: en l'edició de 1695 (i en Pons), escrit y m'ànima (*Ales*, p. 58).]

41. [valo: 'valc'; corregim volo en Pons, seguint *Ales*, p. 58.]

42. «Més mal te farà una dona que et segueixa | que un home que et persegueixa» (*Ales*, cap. X). «Ànima sens oració | és com una abella sens fibló, | que no té ni mel ni cera» (*Ales*, cap. XIX).

43. *Ales*, cap. VIII, p. 24. [En Pons hi falta d'amor i hi ha nafrat en comptes de mofat.]

44. Reproduït a *Revue Catalane*, 15 octubre 1909. Cf. A. BRUN, *L'Introduction de la langue française en Roussillon*, p. 68 i ss.

CAPÍTOL V

LA REGLA DE VIDA (1755) DE SIMÓ SALAMÓ I MELCIOR GELABERT

L'edict de Lluís XIV, enregistrat pel Consell Sobirà el 2 d'abril de 1700, és com si inaugurés una nova era. A partir de llavors, els procediments, les deliberacions dels magistrats i les actes dels notaris, en un mot, totes les actes públiques, hauran de ser registrades i inscrites en llengua francesa, sota pena de nul·litat.

La major part de les comunitats s'hi sotmeten, excepte a les altes valls, on, com a Nyer, l'ús del català persisteix fins al 1754.¹

El mateix dia que el Consell Sobirà enregistrava l'edict de Sa Majestat, els Cònsols de Perpinyà adreçaven una súplica als ministres i al duc de Noailles; en particular, es llegeix en la seva molt humil i digna exposició de greuges que «si els testaments s'han de fer en llengua francesa, ni el testador ni el capellà o el notari ni els testimonis podran entendre la darrera voluntat del testador, i és segur que la majoria moriran sense fer testament».²

Aquestes observacions estaven justificades, però sembla clar que estaven inspirades per la clerecia. Per bé que a partir de 1676 s'hagués començat a predicar la Quaresma en francès a la trona de la catedral de Perpinyà,³ un gran nombre d'eclesiàstics rossellonesos ignoren la llengua de la nació. En 1688, no es trobava a Elna, antiga seu episcopal, un sol coneixedor de la llengua francesa a qui poguessin recórrer les tropes de Sa Majestat; i heus aquí un document molt explícit: «Per la necessitat que hi ha de confessors (...), *tant de francesos, per no haver-n'hi algun que entenga la llengua*, quant de catalans, per ésser pocs, i la necessitat que hi ha de persones per ajudar a ben morir los agonitzants, tant per los habitants de la ciutat que per los passatgers i tropes de Sa Majestat que passen de Perpinyà a Coblliure com de Coblliure a Perpinyà, les quals moltes ocasions resten per solatjar-se en dita ciutat, havem pregats als pares carmelites descalçs de venir a fundar en dita ciutat».⁴ Però el mateix registre d'Elna conté aquesta transcripció al foli del 2 de maig de 1700: «Per resolu-

1. A. BRUN, *L'Introduction de la langue française en Roussillon*. B. de LACVIVIER, «Textes catalans», *Revue catalane*, t. VI, p. 317.

2. TORREILLES, *La Diffusion du français après l'annexion (1660-1700)*, p. 14.

3. Carta del rei: «Molt benvolguts i estimats, ens ha complagut molt de saber que hom ha començat a predicar en llengua francesa a l'església catedral de la nostra vila» (TORREILLES, *La Diffusion...*, p. 10).

4. R. de LACVIVIER, «Textes catalans», *Revue Catalane*, 15 juny 1912.

ció de Sa Majestat, d'ara endavant els Consells i les assemblees hauran de ser continuats en francès».

Si els notaris s'hi sotmeten, els eclesiàstics semblen resistir-s'hi. Una declaració del rei (9 d'abril del 1738) va commocionar el Consell Sobirà; i el 10 de juny del 1738, un decret imposava l'ús del francès en les actes del registre civil, sota pena de multa de 500 lliures.⁵

L'amenaça va estimular una bona disposició. No va pas aconseguir destornar el parlar local, que, ara reculant, ara reviscolant, es manté en certs registres fins a la vigília de la Revolució. La resistència fou particularment viva en els arxius religiosos; en 1790, un llibre de tresoreria encara es redacta en català a la parròquia de Sant Jaume de Perpinyà. També en el cas dels arxius privats, excepte en les famílies nobles o burgeses lligades per relacions o càrrecs amb la vida administrativa. En general, els llibres de comptes i els llibres de pregàries, que, en l'atonia de la vida intel·lectual, representen l'activitat essencial del pensament, s'escriuen en català, i no cal pas menys d'un segle perquè les ordenances reials donin ple resultat. És clar que Corneille Reynier imprimia en 1684 la *Vie de N.-S. Jésus-Christ*, el primer llibre francès aparegut al Rosselló, però es tracta d'un impressor vingut de Lió.⁶ Un primer catecisme bilingüe veu la llum en 1689, durant el bisbat de monsenyor de Montmor, una *Histoire de saint Gaudérique*, el sant local, en 1716. Un document de 1730 indica l'existència de dos impressors i llibreters a Perpinyà, François i Antoine Reynier: «Aquests dos impressors i llibreters obtenen els llibres que venen a les seves botigues de París, de Lió i de Tolosa».⁷ Es conserva una relació escrita per un dels Reynier dels llibres de premi lliurats en 1699 en el Col·legi dels Jesuïtes: els nostres clàssics francesos hi van de costat amb els llatins. Malgrat tot, fins l'any 1750, la major part de les publicacions són en català. Una primera etapa de la francesització consisteix a traduir en la llengua del país manuals que s'adapten a la devoció formalista o a la moral austera del país, una *Préparation à la mort* en 1719, *Regles de l'orde tercer* en 1721, un *Manual* dels exercicis de les missions en 1735;⁸ tots aquests llibres anodins no demostren pas un contacte gaire profund amb el pensament francès. Algun jove noble pot llegir *La Vie de Turenne* a la torre del seu castell, algun jesuïta sol·licit el pot ajudar a corregir la pronunciació, però no sembla pas que els rossellonesos es facin una idea gaire clara de la seva nova nació.⁹ Les sorpreses que nosaltres tenim avui a la frontera de l'Empordà, ells les tenien més enllà de les garrigues calcàries,

5. TORREILLES, *La Diffusion...*, p. 18, nota.

6. COMET, *L'Imprimerie à Perpignan*, p. 36. [Corregim *Camille* per *Corneille*.]

7. COMET, *ibid.*, p. 40-41.

8. Vegeu *Bibliografia*.

9. Jean-Aymar PIGANOL DE LA FORCE, *Nouvelle Description de la France*, t. VII, segona edició, 1722, p. 661: «Hi ha quatre convents de monges; a saber, Sant Salvador, les Dominiques, les Filles de Santa Clara i les Filles de la Congregació de Nostra Senyora. Aquestes últimes parlen francès, però en els altres convents només es parla català».

en passar Leucata. La seva llengua és ben diferent. Llengua convencional en els escrits devots, els mots espanyols que adopta permeten al pensament d'eleva-se per sobre de l'elocució vulgar. És per això que la francesització de la província topa amb una civilització que ja té uns fonaments ben establerts; la unitat espiritual de Catalunya encara és viva.

Hi ha un punt sobre el qual coincideixen els intendants de la província, i és la incompatibilitat de caràcter en què es troben en relació amb els seus administrats. Són impressions massa vives per a no tenir algun fonament de veritat. Sense comptar les dificultats que experimenten a causa del cos consular, sempre aferrat a les seves prerrogatives, no deixen de sorprendre's o fins d'escandalitzar-se pel conjunt de les tradicions religioses. Una religió que es fa visible pertot els sembla bàrbara.¹⁰ Els seus ulls no estan avesats a l'esclat dels daurats a l'ombra.

Cal recórrer el manual de les missions¹¹ de la Companyia de Jesús per a copsar les formes d'aquesta devoció. L'exemplar que en conec data de 1738 i potser és una reimpressió. Hi ha intercalades unes quantes pàgines en francès (p. 77-83) que contenen una «Práctica de l'acte de contrició en francès per als llocs on hi ha tropes, o un nombre de persones que no entenen la llengua vulgar». Les jaculatòries proposades als soldats en denunciaven els més petits defectes i s'interessaven només per la fidelitat patriòtica:

Tel parait brave dans un défi
Qui fuit devant l'ennemi.¹²

L'exercici de l'Acte de Contrició, que antigament es feia de nit, a la vila de Perpinyà es practica abans de fer-se fosc, a causa de l'estat d'ànim de les tropes.¹³ Aquesta devoció va ser fundada pel pare Jerónimo López.¹⁴ Tots els exemples que s'hi exposen per a mostrar-ne l'eficàcia són invariablement situats a Espanya.

10. COMTE DE BOULAINVILLIERS, *État de la France*, t. II (1710).

11. *Estil i forma*, 1738. Vegeu *Bibliografia*. [*Estil y forma que guardan los PP. de la Companyia de Jesús en las misiones que fan en los comtats de Rosselló, Conflent y Cerdanya*, J. B. Reynier, Perpinyà, 1738.]

12. [«Es bat en desafi i prou sembla valent; | davant de l'enemic, el veuríeu corrent.»]

13. *Estil i forma*, cap. IV, p. 25: «a raó de les tropes en número i haver-n'hi entre ells de poc catoliques». [*catolique* 'catòlic', adj. invar. (fr. *catholique*); Pons: *a rabó de las tropas en numero, y averny entr'ells de poch catholicas*.]

14. [Jerónimo López, missioner de la Companyia de Jesús a Aragó. «... la barrera que permite hablar de la edad de oro de las misiones populares de la Compañía de Jesús fueron los trabajos de Jerónimo López [...], dando especial importancia a las procesiones de penitencia que se celebraban en el transcurso de la misión. [...] Fue introductor, tomando iniciativas anteriores, de lo que entonces se conoció como "Acto de Contrición", una gran procesión de penitencia que se repetía en diferentes momentos de la misión.» (Teófanés EGIDO [coord.], *Los jesuitas en España y en el mundo hispánico*, Marcial Pons Historia, 2004, p. 165-166).]

La predicació tenia un caràcter imperiós. Calia imposar-la per carrers i places a les ovelles esgarriades que en fugien.¹⁵ Precedits per un santcrist, els reverends pares se situaven dalt d'un banc de pedra o un cadafal, i, de bon o mal grat, el seu sermó travessava portes i finestres. La comitiva s'organitzava al crepuscle, a l'hora que «ni los pobres van demanant almoïna».¹⁶ Primer avançava un jove que portava una «pintura horrible d'una ànima damnada». Un altre feia repicar una campaneta a intervals regulars. Les flames envoltaven el crucifix, seguit a través dels carrers per les personalitats del consistori. El primer grup cantava a plena veu objurgacions com aquesta:

Alça els ulls per contemplar
esta tremenda figura.
Pecador, tens de parar
a un infern que sempre dura!

Més endavant, els missioners anaven alternant jaculatories i un vers del *Miserere*, sempre acompanyats de tres tocs de campaneta. Quan arribaven a la cruïlla o a la plaça pública, el pare començava les exhortacions i feia vibrar les «sagetes» espirituals, els dards aguts de les quals desvetllaven les consciències ensopides; eren preceptes amb fórmules vives, que colpien la imaginació:

Qui es posa al llit en pecat
lo dimoni té al costat. (p. 40)

Un altre exercici encara més tenebrós s'anomenava *Via Passionis* i consistia en una veritable processó dialogada. Si es compara aquest exercici amb les representacions de drames sagrats, es comprendrà el caràcter dramàtic d'aquesta devoció. Els negres estendards de la Passió flotaven sobre els crepuscles de la vila i el vigor de la raça s'expressava també en aquests símbols; les formes d'aquesta devoció no havien variat d'ençà del segle disset.

A mesura que avançava el segle, la francesització aniria indicant un progrés continu. Si bé els eclesiàstics del Rosselló ni tan sols pensaven a abandonar el parlar local, perquè era el de les pregàries del poble, rebien nocions més precises de la llengua francesa; els havien posat entre les mans les estrofes d'*Athalie* o de *Polyeucte* i tractats de retòrica que definien les figures de dicció i les de pensament, extreïen els seus millors exemples de les obres de Bossuet, de Bourdaloue, de Massillon i de Fléchier.¹⁷ La majestat de l'ordre clàssic, ali-

15. *Estil i forma*, p. 13: «Ells no van a la iglésia cercar lo sermó; pus cerquem medi per a que lo sermó los cerque a ells, i els alcance de tal manera que, vullen o no vullen, l'hagen d'oïr».

16. *Ibid.*, p. 13.

17. «Desitjo, doncs, que l'orador no s'acontenti de la imitació d'aquests models, sinó que tracti de reunir en ell totes les seves diferents virtuts» (*Rhetorique française* per M. CREVIER, 1765, tom II, p. 361).

ada amb l'exposició dels Misteris, elevava el seu pensament. Mentre que la literatura catalana havia de confessar la seva indigència i la literatura espanyola ja no es podia mantenir a l'altura del seu passat, ells no concebien un ordre diferent. No hi ha literatura més segura d'ella mateixa que la de França al segle XVIII: si bé descobreix camins nous, situa en un pedestal les glòries del segle anterior; l'hàbit de grandesa li dona una desimboltura règia. Una mateixa llei de correcció dirigia les exploracions de les arts; els tractats d'eloqüència es presentaven com a construccions sòlides.

Ningú no dubtava de les regles del gust que formulaven; el gust francès penetraria en el Rosselló precedint-hi la mateixa llengua. Aquesta segona etapa és perceptible en l'obra que dos missioners, Simó Salamó i Melcior Gelabert,¹⁸ feien imprimir a Avinyó en 1755, la *Regla de vida*, un manual d'ascetisme, i el *Manual de càntichs*, que n'és el complement. Ningú no trobarà estrany que aquest progrés es manifesti un cop més en una obra de devoció. Es mesura per un doble resultat: la religió hi és depurada i la frase hi adquireix una noblesa que buscaríem inútilment en els llibres del segle XVII. La llengua francesa allibera la catalana dels ornaments vans que provenien de l'espanyol; li ensenya a cercar la bellesa en l'ordre intel·lectual o en la claredat persuasiva del discurs, l'exhorta a seguir-la en els camins que li són propis. El procediment era simple: el francès es presentava com l'antídot del verí que hi havia abocat lentament la llengua espanyola. Però per a poder retrobar el seu joc normal calia també que hagués conservat el seu vigor natiu. La *Regla de vida* ens en dona la prova i ens permet d'apreciar el mèrit dels seus autors. No es tracta només d'un coneixement precís del francès i del llatí, és el progrés intel·lectual inseparable d'aquest coneixement que en fa més dúctil el discurs.

Fem-ho notar una vegada més, aquest procés és tan natural i discret que no va acompanyat de cap declaració literària. Les coses són tal com han de ser: és amb confiada docilitat que la llengua del Rosselló se sotmet als models clàssics. Després de Salamó i Gelabert, Balanda Sicart, Miquel Ribes, Antoni Molas, Nadal [o Noël] Camps i alguns anònims formen una veritable escola i segueixen aquesta norma amb humilitat. La major part són eclesiàstics. No els fa estrany la relativa seguretat del seu estil perquè aquesta qualitat és

18. *Regla de vida*, «nova edició en casa de Joan Alzine, impressor y llibreter», any 1802. Mentre que SALAMÓ i GELABERT publicaven la *Regla de vida* a Avinyó (1755), un capellà de la Cerdanya francesa, Pere SALSAS i TRILLAS, nascut a la Llaguna en 1701, publicava a Barcelona el seu *Promptuari moral y sagrat* (1754). (Traduït a l'espanyol per fra Francisco Espinach i Cardona: *Catecismo pastoral y prontuario moral...*, Madrid, 1801, 5 toms.) Vegeu *Bibliografia* per a la seva defensa de la llengua catalana. Sobre M. GELABERT, vegeu l'*Annuaire statistique et historique des Pyrénées-Orientales* per a l'any 1834 (MM. de Saint-Malo frères et Pierre Puiggari). Nascut a Ribesaltes el 25 d'agost del 1709, vicari a Ferrals (Llenguadoc). Doctor en Teologia a Avinyó, en 1737. Va posseir dos beneficis, a Illa i a Ribesaltes. Va escriure diverses obres llatines: *Compendiosa regula cleri*, 1753; *Preparatio proxima ad mortem*, 1756 (el text de la qual recorda la *Regla de vida*). Mort a Ribesaltes, el 18 d'abril del 1757.

la de totes les *bonnêtes gens*;¹⁹ però bé sembla que la *Regla de vida* hagi estat el seu llibre de capçalera.

L'obra es va reimprimir en 1802, i calia que el seu èxit fos ben manifest perquè es prengué la decisió de fer-ne una traducció francesa (1866). No es podia pas atribuir un més gran elogi a una obra provincial, ni mostrar més bé l'estima en què se la tenia; potser el traductor no s'havia adonat de la qualitat particular d'un èxit que depenia del rigor de les exposicions, però també i en la mateixa mesura del plaer que experimentava el lector provincial veient com se li il·luminaven els signes per a ell mal definits de la pròpia llengua.

D'altra banda, la *Regla de vida* va franquejar la frontera de Catalunya. Magí Pers i Ramona n'extreu un passatge en la mateixa antologia que embelleix la seva *Gramàtica* (1847) i la seva *Historia de la literatura catalana* (1857); el cita com un model.

L'entusiasme de Pers i Ramona no anava desencaminat, però podem dubtar del seu gust pel fet que al mateix temps consideri dignes d'admiració poemes de Vicent Garcia i de Josep Romaguera, l'oripell dels quals li sembla una meravella de delicadesa. Les seves afirmacions no han pas estat revalidades pels historiadors moderns. Si veiem un símptoma de rejuveniment en l'anònim dels *Càntichs de Sant Sulpici* (1826),²⁰ també notarem que aquest recull és com un eco del llunyà *Manual de Càntics* de 1755. Sempre s'ha negligit aquest corrent de classicisme, que, lluny de dialectalitzar el català del Rosselló, l'elevava espontàniament a la dignitat literària. Posant-lo sota la tutela activa del francès, Salamó i Gelabert li donaven un accent que no podia pas ser imitat a Catalunya. Per tant, la frontera entre els dos regnes esdevenia més marcada.

L'autoritat i la fermesa esclaten a cada pàgina de la *Regla de vida*. Els autors la van escriure en català guiats per raons pràctiques. Moguts per un zel sagrat, convençuts de defensar la bona doctrina, van sentir la necessitat de difondre-la. Per què el poble, que no entén la llengua de la cort, hauria d'estar privat de l'ensenyament de l'Església? Per què hauria d'ignorar en la seva admirable essència el dogma de la Redempció? ¿Que no és el deure dels predicadors exposar aquestes veritats amb unes fórmules i un poder persuasiu on vibri la crida de Déu? Reprenen, per tant, l'argument que havien fet valer Andreu Bosch i Lluís Guilla. No es tracta pas d'una voluntat de creació literària, és la voluntat de proselitisme la que ennobleix l'ús de la llengua catalana. Els seus discursos parteixen d'una consciència clara i estan inspirats pel foc de la caritat cristiana: «És en favor de tots los pobles cristians que donam aquest *Règimen de Vida*; sens oblidar los pobres, eixos petits qui, demanant lo pa espiritual, no troben soviny una mà caritativa que²¹ vulla en tanta necessitat donar-los eix aliment que tant solliciten: és doncs en imitació de vostre zel que també treballam per los pobres, oh amable Crucificat!» (*Regla de vida*, p. III i IV).

19. [*bonnêtes gens* és el plural d'*bonnête homme*; vegeu la n. 7 de la p. 27.]

20. NICOLAU D'OLWER, *Literatura catalana*, 1922, p. 98.

21. [*que*: Pons cita per l'edició de 1802. A l'edició de 1755 hi ha *qui*.]

I més endavant, en la introducció: «Però nos conformarem, tant com nos serà possible, a l'exemple de Jesucrist, qui per fer-se millor comprendre dels pobles usava de paràboles; i al modelo (*sic*) de sant Pau, qui era flac ab los flacs i qui se feia tot a tots per guanyar-los tots a Jesucrist;²² com també a l'esperit del gran concili de Trenta,²³ qui nos exhorta a apartar los pobles del vici, e induir-los a la virtut ab discursos fàcils: és també eix esperit que seguirem en aquesta obra per preparar al Senyor ab major acert un poble perfet» («Introducció», p. IX).

Aquestes són les declaracions fonamentals de Salamó i Gelabert. Des del principi del seu discurs es veu com els dos predicadors s'adrecen successivament a la imatge de Crist i al seu auditori, format per pagesos en la seva major part. Tenen una visió neta de la grandesa del problema religiós i amb el mateix esperit realista han discernit els mitjans eficaços de *commoure* les ànimes. Que senten afecte per la seva llengua natal i en la mateixa mesura pel medi rural en què han crescut, això no ofereix cap dubte. Els termes del problema lingüístic van quedar resolts de bon començament: parlem al poble la llengua que compren. A. Bosch havia proposat els mitjans d'enriquir el vocabulari, però el seu discurs reflectia les teories dels polígrafs espanyols. Salamó i Gelabert es van alliberar de la superstició del document escrit per a pouar sense reserves en el vocabulari del poble, sempre apte per a expressar els moviments de l'ànima; anaven armats amb les ensenyances i els exemples de la retòrica francesa: «Però per no avilir la paraula de Déu, eixa paraula immaculada, set vegades purificada, que converteix les ànimes, parlarem ab tota la majestat que devem a eixa divina paraula, i ab tota la veneració deguda al lector; per ço ajuntarem la prudència de la serp ab la simplicitat de la paloma» («Introd.», p. IX).

La precisió d'aquestes fórmules prova el seu coneixement del camí que havien de seguir i de les regles que s'adiuen a l'orador sagrat. La prudència, la moderació i la decència en l'expressió són les lleis eternes del llenguatge polític; però aquestes virtuts de l'estil castigat eren usuals en aquella època, i tan graciosament difoses que podien renovar una llengua provincial. Aquests preceptes li donen si més no l'armadura gràcies a la qual podrà accedir a la vida del pensament; il·luminen els seus defectes amb la més lúcida claredat: el conceptisme que l'havia disgregat i la vulgaritat que provenia de la indigència dels seus escriptors. Per exigü que sigui el seu àmbit, s'hi percep una depuració com la que feia brillar el francès en contacte amb el llatí.

Una llengua no pot perjudicar la llengua veïna quan la imitació se sotmet a una disciplina. Si encara diem del francès del segle XVIII que era polític, cal que donem a la metàfora tot el seu valor i ens representem la superfície llisa i acollidora d'una llengua de la qual s'havia bandejat tota superfluïtat i on l'ordre exacte dels mots es feia dúctil segons una lògica constructiva. Seduïa la

22. [Allusió a 1Cor. 9:22: «M'he fet feble amb els febles per guanyar els febles; m'he fet tot amb tots per salvar-ne alguns», BCI.]

23. [*Trenta*: catalanització de *Trento*, però feta a partir del francès *Trente*.]

intelligència per la seva estabilitat i per una harmonia calculada. Els adjectius, menys nombrosos, estaven més disponibles per a l'expressió i copsaven les qualitats abstractes que representaven, de manera que el signe i la idea produïen el mateix so; aquells epítets no tenien res d'agressiu i era com si portessin una efígie llatina: eren assimilables pel català; li ensenyaven a no sacrificar la propietat dels mots a la brillantor. En fi, la llengua francesa proposava a l'admiració la meravella amb què ella mateixa contínuament resplendia, el foc adamantí de la veritat moral i la desimboltura en l'heroisme, grandesa romana i cristiana, on es reconeixien les veus dels herois de tragèdia i dels oradors sagrats.

Exemples tan perfectes havien de comunicar el seu impuls a la *Regla de vida*. Rejoventit d'aquesta manera, el pensament dels dos autors sembla obeir al seu propi moviment; la doctrina en resulta més eloqüent. Les seves meditacions tenen un caire més net, un cop alliberades del pesant seguici de citacions i referències. El seu predecessor, Lluís Guilla, vivia en familiaritat amb els místics d'Espanya. Ells, nodrits d'altres lectures, volen fer la religió més intel·ligible, i la fonamenten en «la més sana teologia, la doctrina dels Concilis i dels Pares de l'Església». La Doctrina de la Salvació és allò que més importa: projectem-hi unes clarors que en facin irradiar la veritat. El seu estil habitual és l'objurgació constant, que manté en suspens l'atenció del lector. Recorren als arguments decisius, a les interrogacions successives que encalquen les consciències tèrboles amb l'accent ferm dels sermonaris. El seu Déu és el Déu Temible: «En efecte, los pecadors hi troben motius poderosos per convertir-se al Senyor de tot son cor i sens dilació: los trons que hi farem ressonar se convertiran²⁴ en pluges de llàgrimes i de compuncció²⁵ que los induirà a fer fruits dignes de penitència» («Introd.», p. VII).

Més endavant, evocuen la veu del Senyor, «que romp los cedros del Líbano».²⁶ Aquestes imatges, extretes dels texts sagrats, que ells han retrobat en els mestres de l'eloqüència, declaren als ulls de tothom la majestat de la religió. Per això s'expressen amb l'accent de la tragèdia i, com els seus models, aspiren al patetisme.²⁷

Que no és una tragèdia, la vida del cristià? El mèrit dels mestres francesos és d'haver-ne exposat amb força els temes essencials. La depuració de la idea religiosa consisteix justament a retrobar, amb la vivacitat del problema del destí, la seva posició exacta i la dignitat de llenguatge que li convé. Els nos-

24. [se convertiran, 1802; 1755, se convetteixen (sic, per converteixen).]

25. [compuncció: 'compuncció', catalanització (documentada en català medieval, DCVB) de *compunctio*, mantinguda per influència del fr. *compunction*.]

26. [los cedros del Líbano: Pons tradueix «qui brise les chênes du Liban» («que esberla els roures del Líban»), p. VIII].

27. «Jo crec tanmateix que aquells que són imbuïts per la religió, si s'ameressin bé de les idees i de les expressions de l'Escriptura Santa, i si hi afegissin el talent poètic, podrien acostar-se a aquesta inimitable grandesa» (*Rhétorique française*, per Jean-Baptiste-Louis CREVIER, [París, 1767], p. 185).

tres dos autors emprenen a través d'imatges peremptòries el camí del sublim. ¿Que cal commoure els fidels amb el pensament de la mort o de les flames de l'infern? Ells oposen a la despreocupació de les ànimes vanes el temor dels sants: «Los sants han tremolat i jo so tranquil... Funesta tranquil·litat!» (p. 46).²⁸ Diuen que aquelles flames seran avivades per les llàgrimes dels damnats.²⁹ Recorren a la prosopopeia: quan els rèprobes escoltin la seva sentència, trobaran cap refugi? «¿Serà en vostres llagues, oh lo meu Jesús!? Mes ai!, eixes mateixes llagues cridaran justícia i venjança contra de mi, perquè hauré abusat del temps de vostra misericòrdia.»³⁰

Temes com aquests eren el recurs habitual de la predicació; Salamó i Gelabert coneixen l'art d'aplegar-los en una gradació poderosa. Resulta delicat esbrinar els mèrits de les obres devotes, perquè totes beuen de la mateixa font i estan sotmeses a una imitació constant, perquè la veritat religiosa els importa més que l'originalitat literària. Els autors saben que la veritat resta més fortament impresa en els esperits com més reflecteix els moviments sincers del cor. Una màxima afirma que segons com sigui la conducta dels homes serà també el gust del seu discurs: *Talis hominibus oratio, qualis vita*. Per això ells troben en el seu fervor els mitjans de persuasió, quan, després de passatges d'exhortacions sonores, la seva frase es fa més dútil en la serenitat de l'elevació: «Oh, bon Jesús!, per los mèrits de les fatigues de vostres peus sagrats, perdonau-me los mals passos que he fets en lo camí de la iniquitat!» (*Regla...*, p. 322).³¹ És també la suavitat francesa, una harmonia planyívola, com un eco dels cors d'*Esther*, la que es transmet a aquesta frase: «És en eix niu misteriós que vull finir ma vida» (*Regla...*, p. 322).³² Caldria citar tota la pàgina d'on l'hem extreta com un exemple de la puresa d'accent a la qual saben elevar-se. La història literària ha generat catàlegs tan imponents que vacillem a lloar obres d'un abast reduït. Però no es pot pas negar a Salamó i Gelabert l'honor d'haver introduït un cert registre nou en la llengua del Rosselló.

Tanmateix, el mèrit del llibre resideix en la unitat de la seva concepció i en el realisme del seu esperit. La seva eloqüència té un caràcter pràctic. Si s'han imposat com a regla vivificar la religió al camp, el seu coneixement de la psicologia del pagès és exacte. La seva experiència quotidiana els dicta un viu

28. [p. 46: corregim p. 41. A l'edició de 1802 (p. 46) hi ha *tranquil* i *tranquil·litat*, mentre que a la de 1755 (p. 38) hi havia *tranquille* i *tranquillitat*. *Tranquille* és un adjectiu invariable, segons el model del francès *tranquille*.]

29. «Meditació de les penes de l'infern» (*Regla...*, p. 42-43). [1802; 1755, p. 35-36.]

30. «Meditació de la sentència contra los rèprobos» [*Regla*, p. 36-42; 1755: p. 30-35]. [Hem corregit «*Regla*, p. 40. Meditació de la Sentència».]

31. [p. 322: corregim p. 522; correspon a la p. 263 de l'edició de 1755.]

32. [Corregim *riu* per *niu* («Lo passarell ha trobat una habitació, i la tórtola un niu per posar-hi los petits; oh bon Jesús!, que millor habitació per mi que vostre tendríssim cor? És en eix niu misteriós que vull finir ma vida.») i *qui vull* per *que vull* (1755, p. 263; 1802, p. 322).]

retaula dels abusos i excessos ordinaris als quals ses lliuren els camperols.³³ No hi ha defecte que ells no hagin assenyalat, des del furt dissimulat sota pretext d'espigolar³⁴ fins als costums supersticiosos.³⁵ I s'exalten sobretot contra els acaparadors de cereals i altres aliments, que escanyen la pobra gent.³⁶

Quan prenen partit per la indignació popular i la subratllen amb la seva autoritat, els autors mostren la seva adhesió al medi en què viuen. La seva moral és més eficaç perquè es funda en el coneixement de la societat i del grup al qual es dirigeix; està tan allunyada de les imatges abstractes dels pecats capitals com de les giragonses de la casuística. És vigorosa; emana del poble.

Certament, la *Regla de vida* no s'hauria pas escrit sense l'impuls que li venia de la trona francesa; vora d'aquest esplèndid fogar, els autors es van imbuir d'aquell ardor que embelleix les idees; van castigar la seva llengua amb els mètodes d'exposició i la van fer més malleable en el moviment ordinador del seu esperit. Les lleis de la proporció, les regles del discurs i de la inspiració oratòria, el doble secret del sublim i de la unció amorosa, el recurs constant a l'experiència i a la veritat, aquestes són les virtuts d'intel·ligència que deuen als seus models. Vol dir això que no subsistia res de català en la *Regla de vida*? Una llengua sempre conserva un caràcter intern i repeteix al llarg del temps una gamma particular de sentiments, fins i tot si es plega a una disciplina forastera. Quan Salamó i Gelabert van acceptar aquesta disciplina, el procés va ser tan ràpid i amerat de realisme que van donar una veu a les seves aspiracions i van obeir a les seves virtuts secretes. La fermesa, que brillava en els discursos dels mestres d'eloqüència, és també una virtut de l'ànima catalana; aquesta, més franca que subtil, estava preparada per a entendre aquest llenguatge. El gran tema de la mort i de l'eternitat de les penes, com una campana greu, ressonava en totes les trones de França; les tradicions pirinenques en representaven les imatges. Hem entrevist a *Estil i forma* les processons que suscitant la predicació. Va ser en la contemplació d'aquell teatre ombrívol que es va formar la imaginació dels autors de la *Regla de vida*. Recordem també les *Ales per volar a*

33. *Regla...*, p. 239-252 [1755, p. 193-204]: «Pecats ordinaris a la gent popular i a altres persones».

34. *Regla...*, p. 240-241: «Ab tot, contra sa raó, i baix pretexte que és lícit d'espigolar, roben afrontosament; però que sàpien que espigolar és recollir les espigues que escapen a la vigilància dels segadors». [1755, p. 194. En aquesta edició hi deia *pretext* en comptes de *pretexte*, més afrancesat.]

35. *Regla...*, p. 246: «Lo novè és la superstició i la vana observància: com per exemple, quan atribueixen a certes vanes paraules i accions la virtut de curar». [Pons havia transcrit *vanes paraules* (1755, p. 199; 1802, p. 246) com *paraules vanes*.] És una al·lusió a l'ús de les oracions dels senyors.

36. *Regla...*, p. 244-245 [1755, p. 198]. «Els teòlegs, i en primer lloc els de la Companyia de Jesús, es van avançar en dos o tres segles als més audaços defensors de la plebs» (Rémy de GOURMONT, *Le Chemin de velours* [El camí de vellut], p. 62). Aquest mateix tema ja es troba tractat en les «Cobles contra los formenters i usurers, ab un villancet» (*Cançonet Aguiló*): «Los pobres pregunen a Déu | per pluja, de cor encès, | i d'açò ne fan menyspreu | los formenters i usurers».

Déu. Per diferent que sigui l'abast d'aquests dos llibres, els anima un mateix pensament central, que és important preparar-se per a la mort.³⁷ L'advertència es repeteix a cada pàgina. Les objurgacions precipiten el lector a aquesta conclusió, amb què Salamó i Gelabert coronen la seva obra.

Les seves frases punyents reprenen el ritme dels flagellants nocturns. I és principalment això que explica el caràcter imperiós d'aquest tractat. Als autors no els basta commoure; han de captar els sentits per mitjà de l'espectacle. Vet aquí el rostre que hom vela per no haver de veure'n la lletjor. Contempleu els cucs, indignes de veure la llum del sol; i la sepultura, terra d'oblit, on el cos conservarà tan sols un trist i pobre sudari. Les expressions se succeïxen, violentes, com si l'aparell de la retòrica francesa no servís més que per a subratllar el realisme català i per a donar-li una sonoritat més terrorífica. En definitiva, la insistència amb què descriuen la corona d'espines i el camí del Calvari, els mots que serveixen per a pintar les caigudes de Crist sobre la pedra i la sang vessada també denoten l'origen dels autors. La depuració de la idea religiosa consisteix a desengavanyar-la de l'accent tràgic mitjançant l'esporgada dels detalls inútils, a considerar els principals temes de la Passió a través d'un desenvolupament oratori. Mentre s'estrenyen les malles de les exhortacions, la figura de Crist es dreça més escultòrica; la idea religiosa és menys familiar que a les *Ales per volar a Déu*, de Lluís Guilla. Aquest passava de l'altar de la *Pietà* al de la Mare de Déu mitjancera; emmirallava els seus ulls en els ulls de vidre de les estàtues coronades. En Salamó i Gelabert ja no es troba aquest to de madrigal, ni les moralitats i els tornassols, ni els mots encastats, ni el cel estellar que transportava la imaginació a un altre pla. Però també el sentiment artístic s'ha transformat.

La tradició dels grans retaules va morir després de Josep Sunyer. Alguns filets de motllura o alguns gerros daurats sobre fons clar recorden la il·luminació pròdiga dels plafons i les escenes de la Vida de la Mare de Déu es repeteixen als nusos de cinta d'un medalló. La *Regla de vida* anuncia la freda majestat dels altars de marbre. La seva retòrica massissa, establerta entorn de les frases dels Llibres Sagrats i del Salmista, es modela sobre aquesta arquitectura; i per això ocupa un lloc particular en la història de la província.

37. «Lo retiro, l'obscurat del lloc a on convé de fer eixos exercicis, lo retrato de la mort, la presència del Crucifici que tindreu a menut entre mans, la vista d'algun altre objecte piados, la mortificació de la vida i una postura humil poran molt contribuir al recolliment i al fervor» (*Regla de vida*, «Meditació de la mort», p. 290 [1755, p. 236]). [Corregim *obscurat* per *obscurat* (1755, 1802).] Aquesta frase recorda el *Sant Jeroni* de [Juan de] Ribera. Algunes expressions enèrgiques, a la manera de Lluís Guilla, apareixen ací i allà: «L'ardor d'un foc que com la sal penetra fins al moll dels ossos» (p. 42 [1755, p. 35]). Una picada d'agulla és un mal molt lleuger: ab tot, si aqueix mal durava tan sols un any, me seria intolerable» (p. 49). [Hem corregit *ne seria* per *me seria* i *Id.* per p. 49; 1755, p. 41: «Un pic d'agulla és un mal molt lleuger...».] Cf. «Cobles de la mort» en el *Cançoner* d'Aguiló.

La influència del nou gust esclata encara més deliberadament en el *Manual de Càntics*,³⁸ que en la intenció dels autors havia d'acompanyar la *Regla de vida*. Es tracta d'un llibre destinat a les missions, com *Estil i forma*. Si el comparem amb aquest darrer, ens sorprendrem del camí recorregut en uns quants anys. La innovació és natural, però tenia un abast encara més ampli pel fet que els autors s'adreçaven al poble; portats pel seu zel, li proposaven aquests càntics espirituals per a reemplaçar les cançons profanes: «Eia, doncs, pares i mares, fills i filles, criats i criades, llauradors i guardians, feu cessar les cançons profanes i ocupau-vos durant vostres treballs en eixos càntics espirituals».³⁹

Sens dubte, això era demanar massa a les collidores d'olives; i les criades havien de fer cas d'altres consells. Però aquest llibre responia a una necessitat més pràctica, com ho declara fra Galderic Bigarós en la seva aprovació en català del 31 de maig de 1750: «Eix manuscrit conté una doctrina sana i molt necessària als diocesans d'Elna, essent l'únic en idioma català que instrueix i ensenya a les ànimes lo verdader camí d'anar a Déu; los autors hi parlen com essent instruïts d'una llum sobrenatural».⁴⁰

És com si la nova direcció del gust hagués passat inadvertida a les consciències, que s'hi van trobar encaminades sense esforç. Cada nova adquisició els ha anat distanciant d'un passat que ja no reconeixen. Perquè de reculls de càntics de missions ja n'existien, com en dona testimoni *Estil i forma*. Havien deixat d'agradar a una determinada part de la societat. Les exhortacions d'*Estil i forma* es corresponien amb les manifestacions populars i portaven l'empremta d'una clerecia que se sentia vinculada a Espanya. Eren records que calia esborrar o que s'anaven esborrant tots sols. Amb el *Manual de càntics* la devoció és reconduïda al temple i confiada a la direcció il·lustrada dels missioners; els fidels entonaven aquests càntics amb la certesa que cada missió era com una panera de gràcies. Més decorosa en les seves manifestacions, la religió era encaminada per una via de progrés; alguns d'aquests càntics es cantaven amb tonades de moda, la de les *Follies d'Espanya* o la de *O trop aimable Philis*, que la societat burgesa ja taral·lejava.

El *Manual de càntics* s'acomoda a les regles de la poètica francesa. L'alexandrí, aquesta forma límpida i tan generalitzada que sovint ha estat confosa amb la mateixa poesia, havia d'acompanyar naturalment l'art de la retòrica; es pot assegurar que el Rosselló va ser conquerit del tot el dia que va acceptar-ne l'ús. Doncs sembla que els alexandrins que conté el *Manual de càntics* siguin dels primers que van ser escrits en aquesta província. Poc després esdevindran la forma usual de la tragèdia religiosa; hom es dedicarà a traduir les grans obres

38. Vegeu *Bibliografia*. [*Manual de càntics que se canten en les missions que se fan en lo bisbat de Elna*, F. B. Merande, Avinyó, 1755.]

39. [*Càntics*, p. VI. A l'edició que hem pogut veure, la que esmentem a la nota anterior, en comptes de *en eixos cantichs* hi ha de *aquestos cantichs*.]

40. [*Càntics*, p. IX. Hem copiat el fragment de l'edició original de 1755; la traducció francesa de Pons és una mica abreviada.]

de l'escena francesa. Aquesta evolució de les mentalitats comença amb aquest simple manual de càntics.

Convé considerar, doncs, com un primer monument les nou estrofes del «Despediment dels missionistes». Els hemistiquis són tan regulars que sembla que els hagin comptat amb la punta dels dits. Les octaves del «Càntic sobre la Creu» denoten que els autors han entès la construcció del *grand vers*, tant quan imposen a la cadència el joc de les antítesis:

De mon diví Jesús la santa humanitat
en aquell aspre tronc de la creu adorable

com quan li confien una figura grandiosa per a posar en relleu la contricció dels pecadors:

Eia, doncs, plorem tots ab plor inagotable!

Fins i tot és possible reconèixer en aquest accent declamatori la influència aleshores preponderant de Jean-Baptiste Rousseau, l'autor de les paràfrasis dels *Salms*.⁴¹

No és pas que la inexperiència dels autors no resulti evident. Això pot tenir diverses causes, entre elles la dificultat d'adaptar la llengua catalana a uns principis massa rigorosos. La seva concisió no s'abandona fàcilment a aquesta amplitud; les seves qualitats sonores no s'hi avenen. A més, la voluntat de donar un ensenyament en fórmules precises s'oposa a la regularitat de l'alexandrí. Vet aquí un exemple d'una tirada de versos que aspiren a ser alexandrins sense aconseguir-ho, o un testimoni de la negligència dels autors, per als quals la poesia només era un mitjà:

Quan vos despertau a la punta del dia,	
feu promptament lo senyal de la creu,	(decasíllab antic) ⁴²
invocau Jesús i la Verge Maria;	
seguidament, oferiu al bon Déu	(decasíllab antic)
desigs, pensaments, obres, lo cor i vostra vida	(vers de Berceo) ⁴³
en esprit d'agraïment.	

41. De 1710 a 1820, pocs autors van ser més reimpresos que J. B. Rousseau. BRUNETIÈRE, *Manuel*, p. 264. «Les belles odes de Rousseau i en general els fragments més distingits de la nostra poesia lírica són poesies sacres que s'han abeurat en la font de la nostra religió» (*Tableau de la littérature française au XVIII^e siècle*, par M. de BARANTE).

42. [decasíllab antic: Pons anomena *hendécasyllabe antique* el decasíllab amb cesura a la quarta síl·laba.]

43. [vers de Berceo: vers alexandrí que es distingeix del francès de l'època clàssica (Corneille, Racine...) sobretot perquè el primer hemistiqui sol acabar en paraula plana i la cesura no permet la fusió per elisió o sinalefa amb la primera síl·laba del segon hemistiqui.]

I quan sou vestits, feu la pregària complida, (alexandri)
atents i devotament.⁴⁴

Cent anys abans, Pere Nicolau mostrava les mateixes dificultats quan volia escriure *octavas de arte mayor* en honor de la Mare de Déu. Per una marrada singular, la llengua catalana, acarada a un nou obstacle, es veia induïda ara a aclimatar la versificació francesa. És veritat que ella mateixa posseïa pocs models de poesia sàvia. I com que el segle XVII no va comptar amb un sol poeta líric, cal resoldre's a anar-los a cercar en els llibres de devoció: l'octava heroica era aleshores la panacea de l'art poètic i dominava com l'àguila reial sobre el vol lleuger de les *redondillas* o les *décimas*. A partir de 1640, amb el declivi de la Universitat de Perpinyà, l'ensenyament d'aquesta retòrica s'havia afeblit i els poetes es trobaven mancats d'instrument per a modelar el seu pensament.

El record de les disciplines antigues era encara present a la memòria de Salamó i Gelabert. El «Càntic sobre la Creu» està escrit en estrofes de vuit versos, on cinc versos octosíl·labs⁴⁵ precedeixen tres alexandrins,⁴⁶ i és tanta la força de l'accent prosòdic en català que la cesura dels versos de vuit síl·labes és sempre regular.

Tanmateix, la poesia popular proposava altres models, més conformes amb el geni autòcton; la més difosa de les nades és escrita en decasíl·labs antics:

No ploris, no, manyaguet de la mare,
no ploris, no, que em daries tristor.

I no és dubtós que siguin exactament aquestes síl·labes melodioses, repetides pels infants, represes per les modulacions de l'oboè,⁴⁷ les que n'han perpetuat el model; el retrobarem en el *Manual de càntics*. També s'hi llegeixen goigs en la seva forma tradicional, i els autors els manegen amb idèntica habilitat.⁴⁸

Per contra, no s'hi veuen assonàncies, que en canvi eren tan freqüents a les pàgines d'*Estil i forma* i en els manuals de Lluís Guilla. La poesia sàvia les havia rebutjat, perquè les considerava massa fàcils o massa familiars, i des d'ara seran sacrificades a l'imperi de la rima consonant; tan sols el poble en conservaria l'ús per als quartets de les seves *corrandes*.⁴⁹ Quant a la matèria lin-

44. *Manual*, p. 71. [Hem corregit, seguint l'edició de 1755, *esperit per esprit, seu per sou*.]

45. [Octosíl·labs: aquí es refereix efectivament a versos de vuit síl·labes comptades a la catalana (o «a la francesa», com diu a la pàgina 178): «Arbre ditzós, llit preciós, | de tot bé font inagotable...».]

46. [De fet, el «Càntic sobre la Creu» està escrit en una estrofa formada per cinc octosíl·labs, un decasíl·lab i dos alexandrins: 8A, 8B', 8B', 8A, 8C', 10D, 12D, 12C'.]

47. [oboè: com a la p. 53, Pons escriu *hautbois*, però, com ell mateix aclareix a la p. 264, n. 45, de fet es refereix a la xeremia (fr. *chalemie*) o a la tenora.]

48. *Manual*, p. 50-55: «Goigs en alabança del sagrat Cor de Jesús».

49. P. COURTAIS va presentar un *Mémoire sur les corrandes du Roussillon* al Concours Philologique et Littéraire de la S. L. R. (1875). El ponent, Boucherie, pretenia que calia escriure *correnta*.

güística dels versos, és calcada exactament del francès, però mentre que esdevé més ordenada i correcta, es despersonalitza; la forta accentuació del dialecte no evita que tingui aquest to neutre i desagradable que és la marca habitual dels càntics. Malgrat aquest defecte, el català s'eleva per analogia a la música àmplia de l'alexandrí. Feia molt de temps que no tocava un instrument comparable. Ens trobem a l'alba d'un neoclassicisme d'aplicació. Aquesta mateixa vena reapareix en el *Manual de càntics de Sant Sulpici*, en 1826, on la llengua conserva encara la noblesa adquirida.⁵⁰ Llarga etapa de transició, i prou que es veu cap a on mena; però és possible admirar la delicadesa amb què el francès penetra en el Rosselló. Aparentment i de manera insidiosa va redreçar la llengua ancestral. Sobretot va depurar la religió, fent que tornés a disciplines més dignes, però sembla que ja anava perdent el seu caràcter familiar i el fervor instintiu.

50. He indicat que convenia posar-los en relació amb el *Manual* de SALAMÓ. Però els historiadors de la Renaixença han oblidat la *Nova col·lecció de cànctichs espirituals* de D. BARÓ (Puigcerdà, impr. de Joan Diumenge, 1841; i Avinyó, impr. Vigorre, 1840 i 1841). Certes peces, com «Glòria celestial» (p. 19-23), són veritablement remarcables i encara manifesten una inspiració neoclàssica. Recordaré que l'*Oda a la pàtria* d'ARIBAU va ser publicada en 1833 i el primer volum de RUBIÓ I ORS, *Lo Gayter del Llobregat*, és de 1841.

LLIBRE III

ELS GOIGS I LA SEVA TRANSMISSIÓ

ELS GOIGS I LA SEVA TRANSMISSIÓ

Catalunya i el Rosselló conserven també una vasta himnologia on van a abocar les fonts de la inspiració religiosa. No hi ha cap altre gènere que hagi tingut una fortuna més singular. Sorgeix dels himnes litúrgics i de la poesia cortesana, s'estabilitza aparentment al segle XV en una forma bastant pròxima a la balada i assolix la seva perfecció a la mateixa època de Roís de Corella. Després es popularitza, penetra fins a les ermites més enlairades i envelleix amb les seves pedres. A vegades el text antic ha estat retocat, però el motlle és idèntic i el conjunt dels goigs resta com una afirmació d'arcaisme. Se n'han pogut recollir fins a vint mil fulls, d'aquestes composicions. Ja a partir del segle XVIII, els convents de Catalunya havien començat a fer-ne colleccions, i avui en dia se'n continuen fent amb una aplicació encara més atenta.¹

Els goigs es presenten en efecte sota la forma de fulls volanders, adornats amb un o més gravats i una orla xilogràfica. Els fulls del segle XVII són força abundants. Van ser constantment reimpresos, massa sovint sense indicació de data, i llevat de rares excepcions, sense indicació d'autor; però els gravats en fusta que els acompanyen, la morfologia i la disposició dels fulls permeten identificar-los.

Cecs, ermitans o pabordes, asseguts sobre el pedrís de llicorella blava, els venien a la porta de la capella. No es visita una ermita sense proveir-se del full propiciatori, que es conserva com un adjutori a la devoció. En moltes cases era un dels rars materials de lectura, confegit a l'hivern mentre la memòria revivia la melopea de cant pla que l'exaltava, i es tenia afecte sobretot a la imatge que s'hi reproduïa. És així com s'explica la difusió i la popularitat dels goigs.²

1. En el breu pròleg de la col·lecció *Los goigs a Catalunya* (Altés, Barcelona, 1924), Joan Baptista BATLLE escriu: «Del 1854 data la fundació en nostra ciutat d'una associació de gogistes... Qual societat feu imprimir molts goigs en la estampa de Lluís Tasso, en paper de fil, i alguns d'ells ab l'escut de la Societat. En ses excursions per Catalunya ne feu bella aplegada lo més devot dels colleccionistes, D. Marian Aguiló, qual col·lecció estoja curosament la Biblioteca de D. Salvador Barbra... En nostre temps ha passat a ocupar lo primer lloc per sa nodridíssima y ben cuydada col·lecció, lo Dr. D. Salvador Roca i Ballvé, qui n'exposà en lo Congrès de la Llengua Catalana a prop de 20.000 fulles».

2. Res no mostra més bé la popularitat dels goigs que l'encisador episodi que extrec del *Tractat de la capella* de Ciuró (f. 439 i 440). Es tracta de vuit joves, estudiants i músics, que el 9 d'octubre 1660 penetren per efracció a l'ermita de Sant Martí: «La [*devoció*] que portaren fou que intentaren obrir la celda ab claus que ells aportaven, sinó que no hi vingueren bé, no moguts tant per la curiositat de veure la disposició d'ella que per pura golosina. Advertiren lo finestronet (que m'era restat obert); mirant per ell, vent [*'veient'*] alguns filets de pomes penjades, hagueren les que pogueren ab les mans; les demés, ab una canya. Foradaren la boteta [*que*] tenia detràs l'altar de sant Martí ab un broquet, posant-lo a un forat ja fet i tancat ab fonoll, que fonc molt fàcil; traïen lo vi ab una dorqueta petita, de les que servien per floreres los dies de

Tots els sants del calendari i alguns anacoretes estranys hi treuen el cap per a assegurar als fidels la seva protecció. Hi ha fulls consagrats a Crist i a les seves llagues, a la sang divina, a la Mare de Déu i als seus atributs; i n'hi ha que es refereixen a una devoció particular, a un sagrament o fins a un fet miraculós. Per això, en aquest estudi jo podria seguir la jerarquia divina i reproduir en certa manera la Visió del Paradís, tal com ens la va llegar la miniatura de Fouquet;³ aquest ordre, que pot donar una idea justa del conjunt, no seria representatiu del moviment mateix de la creació dels goigs;⁴ i ara només considero aquí el conjunt d'aquesta matèria per a discernir el seu paper i les seves vicissituds al Rosselló. A dir veritat, és propi d'una literatura folklòrica sostreure's a l'anàlisi; els goigs, que acumulen models primitius, pertanyen tant a l'època que les va crear com als segles que els han mantinguts, car continuen dirigint la imaginació pels mateixos viarany i renovant els mateixos hàbits de pensament; tendeixen a afirmar la unitat sentimental de Catalunya i constitueixen un patrimoni inalterable; el seu mantell s'estén fins als marges extrems del català, i a vegades els traspassa; és efectivament remarcable que els principals d'aquests cànctics, els que canten el Crist, la Pietat o el Roser, siguin exactament els mateixos, tret d'algunes variants accidentals, a València i al Rosselló, com si volguessin proclamar la unitat lingüística, malgrat les divergències dialectals. Aquests fulls més importants van ser fixats per la impremta des del seu origen. La devoció va assegurar la seva persistència; van gaudir del mateix favor que els himnes llatins; ens podem permetre pensar que van ser preservats per la precisió del verb. És privilegi de Catalunya haver conservat, amb aquestes estrofes d'un art consumat, el patetisme de l'edat mitjana i la vivacitat de colors del segle xv.

S'han trobat fulls d'aquesta mateixa naturalesa a Sardenya, però els *goccins* sards, escrits en una llengua híbrida on s'esborren els vestigis del català, s'allunyen molt de la simplicitat de construcció dels seus models.

No hi ha res que permeti relacionar amb els goigs els reculls de cànctics i precés del País Basc;⁵ semblen més informes i més monòtons. Potser Catalunya va compartir en un altre temps aquest costum amb les regions veïnes. El tipus de versificació i encara menys els temes que s'hi desenvolupen no són original-

Nostra Senyora i Sant Martí, i bevien ab un canadell dels de la missa. I cantava Jaume N., u dels músics, los *Goigs de Nostra Senyora*, on diu a la resposta: "Repartiu gràcies ací", deia: "Repartiu pomes ací, i del vi de Sant Martí". Com fos la mitat de rims blancs, era molt clar», etc. [Hem corregit seguint el manuscrit.] El metre dels goigs ha estat sovint emprat en la poesia burlesca. Una *Cançó* del segle xv, publicada per P. VIDAL (*Histoire de Perpignan*, p. 360) ja sembla que s'acosta a aquest tipus: «Na Francina, la beneita, | ull teniu d'humilitat. | Mes mirau-vos lo coratge: | trobar-l'hau ple de crueltat». [Seguint ROMEU (*Corpus d'antiga poesia popular*, Barcino, 2000, p. 105), corregim *miran vos* per *mirau-vos*, *trouban lau* per *trobar-l'hau*, i la puntuació.]

3. [El pintor Jean Fouquet (Tours, ~1420 – ~1481).]

4. És l'ordre seguit en aquest estudi, d'altra banda molt sumari, de J. PIN I SOLER: «Poésies populaires religieuses de la Catalogne» (*Revue des Langues Romanes*, 1875).

5. Bibl. de Montpeller, recull del Fons Vallat.

ment propietat seva absoluta. S'hi van tornar a la llarga, i quan ja s'afeblien en altres llocs. A qui pertanyen els eixams que es formen en el nostre camp? Una poesia culta, aplicada als himnes de la litúrgia, es va convertir en folklòrica pel fet mateix de la seva transmissió i de la seva irradiació; les formes de la imaginació popular s'hi van voler associar, en un pla on el present i el passat es confonen; hi trobem els aplecs de gent i els seus costums tradicionals, les línies del paisatge, les capelles enmig del bosc. La idea de tradició és la que aquí més importa, perquè els goigs aboquen l'esperit d'un segle en un altre. Caldrà manifestar, doncs, encara que només sigui breument, el seu doble origen, litúrgic i llemosí; i a més, projecten massa clarícies permanents sobre la psicologia popular perquè jo no provi de fer-les sensibles.

I. ORIGEN I FORMACIÓ DELS GOIGS

El terme *goigs* sembla generalitzar-se al segle XV, al mateix temps que la forma s'estabilitza: però aquests càntics deriven en primer lloc dels himnes llatins i sovint en són una traducció. Ramon Muntaner indica en la seva *Crònica* l'ús de cantar les llaors dels sants: «nós nos aplegam tuit ab nostres armes davant la porta ferrissa del castell. E en la torre maestra jo fiu muntar deu hòmens e un mariner, per nom Bernat de Ventaiola, qui era de Llobregat; e cridà lo llaus del benaurat sant Pere de Roma, e tuit resposeren-li ab les llàgremes en los ulls. E con hac dit lo llaus, així con la senyera de sent Pere se llevà, començaren tuit a cridar "Salve Regina". E feia bell temps e clar, que e'l món un núul no havia; e així con la senyera se llevà, un núul se mès sobre nós, e va'ns cobrir tots d'aigua així com estàvem agenollats, e durà aitant com la "Salve Regina" durà a cantar».⁶ Vet aquí encara un text més explícit; en 1212, la reina Maria demana l'ajuda del cel, abans del naixement de Jaume el Conqueridor, i ordena «que dilluns a honor de Madona Sancta Maria, comencen tots quants preveres ne hòmens d'orde haja en Montpesller a cantar misses de Madona Sancta Maria: e que ho tenguen VII jorns a honor dels VII goigs que ella hac del seu clar fill».⁷ És natural cercar l'origen del mot *goigs* en els texts llatins de les *Set Joies* de de la Verge. Un manuscrit del segle XVI, el de les *Cobles* de la Verge de Montlleó, reproduceix les paraules dels *Septem Gaudia*. N'hi ha una redacció catalana del segle XIII, escrita en decasíl·labs.⁸ El trobador

6. MUNTANER, *Crònica* (1325), cap. CCXX. Citat a partir de *Los goigs a Catalunya*, per Joan Baptista BATLLE. [Hem substituït la versió francesa, una mica abreviada, que en dona Pons pel text publicat a *Les quatre grans cròniques*, pròleg i notes de Ferran Soldevila, Selecta, 1971, p. 860.]

7. MUNTANER, *Crònica*, cap. IV, fol. 3v. [En aquest cas Pons dona el text en versió catalana, que només presenta alguna diferència mínima respecte a l'edició que hem citat en la nota anterior.]

8. BATLLE, p. 6. Ms. de l'Ateneu. [*decasíl·labs*: Pons en diu *bendécasyllabes*.]

Folquet, que més tard va ser el papa Climent IV, els dona ja una forma acabada i bastant conforme a la himnòdia popular. Aquest cant de *Los set gautz de Nostra Dona*,⁹ escrit abans de 1250, es difon gràcies a les confraries del gonfanó de la Verge; a Espanya, l'arxipreste d'Hita, Juan Ruiz, interpreta el mateix tema i també s'acosta al tipus llatí dels *Septem Gaudia*.

Podem estar segurs que va ser el Consistori de Tolosa el que més especialment va proposar el model dels goigs a la poesia catalana, gràcies a les seves *Lays d'Amors*, establertes ja abans de mitjan segle XIV.¹⁰ En efecte, en aquest codi es troben, entre les definicions dels *rims*, les següents rúbriques: *La contemplacio dels vii gaugz*¹¹ *principals de Nostra Dona e primieramen de la Encarnacio* XCVI; *De la nativitat* XCVII; *De la apparitio* XCVII; *De la resurrectio* XCVIII; *De l'ascensio* XCVIII; *Del trametemen del Sant Esperit* XCIX.¹²

Una llacuna del manuscrit publicat per J. Anglade ens priva de la seva redacció; però en aquest mateix llibre II de les *Lays* hi figura un nou text dels *vii Gautz*, que és presentat com un exemple de *cobbla dobble*, és a dir, estrofes que reproduïxen, de dos en dos, el mateix ordre de rimes; únicament després de la darrera estrofa apareix la *tornada*.¹³ En l'un i l'altre cas, els *Gautz* no són pas considerats com un gènere determinat, al costat del *planch*¹⁴ i de la *pastorela*:

Us bels dictaz es pastorela,
que vi o viii cobblas capdela.¹⁵

Res més senzill que el naixement del gènere. La repetició del mot *goig* al principi de cada estrofa li va donar un títol, que per extensió va ser aplicat a tots els cànctics de sants; igualment, la xifra VII va contribuir certament a fixar el nombre d'estrofes. Les Set Joies són aquestes: l'Anunciació, la Con-

9. Valeri SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or del Rosari a Catalunya*, Barcelona, 1925. El capítol VIII estudia els goigs, especialment els del Roser. Sobre els *vii gautz* de Folquet, p. 163. Aquesta obra ha vingut a confirmar algunes de les solucions a què jo ja havia arribat. C. FABRE, «Les Sept Joies de la Vierge. Los vii Gauts de N. D. Guy Folqueis» (*Mémoires de la Société Scientifique et Agricole de la Haute-Loire*, tom XV, 1909-1910, Le Puy, 1920, 200 p.).

10. *Las Lays d'Amors. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux*, publicat per J. ANGLADE, 4 vols., Privat, 1919. Vegeu-ne el tom IV, excursus I, per a la data de les *Lays*; per a la difusió de les *Lays* més enllà dels Pirineus, cap. IV, p. 92.

11. [Corregim *gautz* per *gaugz*, seguint l'edició d'Anglade, que també escriu *gaug* i *gaugz* a les pàgines 135 i 136, citades a continuació.]

12. [*Lays*, II, p. 5-6. No sabem perquè Pons no va copiar la rúbrica següent: *De la assumpcio de Nostra Dona* XCIX. Per error, a l'edició original hi manca aquesta referència, i en canvi la nota que porta el núm. 5 a peu de la pàgina 201 correspondria a la pàgina següent, on hi ha dues crides amb el núm 1 però una sola nota a peu de pàgina.]

13. *Lays*, llibre II, p. 135-136.

14. [*Lays*, llibre II, p. 183-184: «*De Planch*. | Planx es dictatz qu'om fay per dol, | que de v a x cobblas col».]

15. [*Lays*, llibre II, p. 181.]

cepció, la Visita dels Reis d'Orient, la Resurrecció, l'Ascensió, el Descendiment de l'Esperit Sant i el Triomf de la Verge. Devem a un desenvolupament anàleg els Misteris dolorosos (*Goigs de Nostra Senyora dels Dolors*) i els Misteris gloriosos (*Goigs de Nostra Senyora de la Pietat*). Aquests tres ordres de misteris, que es corresponen amb les imatges essencials de la vida de la Verge i les proposen a la memòria dels fidels, es troben reunits en el Símbol del Rosari. El dominic Alain de la Roche va imaginar aquest símbol en 1470, després d'una revelació, i les roses blanques dels misteris de joia, les roses roges dels misteris dolorosos, les roses d'or dels de glòria van ser objecte d'una devoció definida per les Confraries del Roser.¹⁶ És, doncs, al final del segle xv, i en el si d'aquelles piadoses associacions, el progrés de les quals es pot seguir a Catalunya, que els goigs atenyen el cim de l'expressió simbòlica. Però en primer lloc no sembla pas dubtós que els *Septem Gaudia* i la transcripció provençal de Folquet al segle XIII es trobin a l'origen d'aquesta evolució. El tema de la Mare de Déu dels Dolors¹⁷ és sens dubte més recent, com ho demostra Émile Mâle en els seus estudis d'iconografia religiosa. El segle XIII s'havia centrat en les alegries de la Mare de Déu, el següent en considera els dolors, i no va ser fins al segle xv que es van difondre els gravats de la *Mater Dolorosa* amb les set espases.¹⁸ El teòleg i el poeta van proporcionar aquest nou tema al gravador i a l'imatger; i aquests van ajudar a difondre l'himne. Les set espases de la Dolorosa són les següents: la profecia de Simeó; la fugida a Egipte; la recerca del fill; Jesús carregant la creu; la Crucifixió; Jesús a la falda de sa mare; l'Enterrament. Una vuitena estrofa s'afegeix a aquests set misteris per a insistir en el zel de la congregació. Aquest parallelisme, que determina el nombre de les estrofes, ha tingut una felix influència en la composició dels goigs.¹⁹ Quant al tema dels goigs celestials, és bastant evident que apareix després del dels goigs terrenals, i la tornada ho declara amb precisió:

En lo món pus sou dotada
d'uns set goigs, Mare de Déu,
d'altres set sou heretada
en los cel, com mereixeu.

16. MÂLE, *L'art religieux à la fin du Moyen Âge en France*, p. 216: «Sabem que a l'edat mitjana el vassall presentava al seu Senyor un senyal de reverència, un *chapel*: el rosari fou l'homenatge del fidel a la sobirana del cel». [*chapel* 'barret', 'corona de flors', 'garlanda'; *chapelet* 'rosari'.]

17. ANGLADE, *Histoire sommaire de la littérature méridionale au Moyen-Âge*, p. 203.

18. «Textes vulgars catalans del segle xv», publicats per E. MOLINÉ Y BRASÉS, *Revue Hispanique*, t. XXVIII, 1913, p. 306-441. S'hi pot trobar (p. 401), un text dels VII Dolors molt interessant: aquí només puc fer notar la tornada, que precisa l'evolució del gènere: «Los qui passeu per la via, | de set goigs faent llaors, | contemplau que entre dolors | no n'hi ha tal com és la mia». Cf. *Goigs del Roser de Quaresma*.

19. Cf. també: «Comencen les set paraules que Jesús dix en la Creu» (*Goigs*, València, XVI), a *Cançoners Aguiló*.

Mentre que els primers tracten dels fets de la vida de la Mare de Déu, el paralelisme es basa en una subtil consideració teològica. Els goigs celestials són els següents: I. La Verge és, després de Déu, la criatura més honorada; II. Reina coronada, ella és el mirall de Déu; III. Irradia en la cort celestial més claror que la terra no en rep del sol; IV. Els sants l'obeeixen i la reconeixen com a mare del Salvador; V. El Senyor l'ha recompensada pels seus turments i mai no se la invoca en va; VI. Vesteix de glòria, al costat de la Santíssima Trinitat, per damunt dels serafins; VII. Té la certesa que aquests goigs no acabaran mai.²⁰

Aquestes distincions intel·lectuals, que enumeren atributs, concilien fàcilment el lirisme i la teologia. Ens distanciem de la realitat per a considerar les sublimes perfeccions de la Verge i la seva preeminència en el Paradís. Els goigs que la situen al capdamunt de la jerarquia obeeixen a un moviment d'entusiasme; a més, en la seva serena precisió, constitueixen un monument de la poesia religiosa a Catalunya. En ells hi ha una transfusió de la lírica en la religió, o millor, la via lluminosa que l'una ha traçat ve a unir-se amb la llum de l'altra. Beatriu és la imatge d'aquesta ascensió, i com una projecció del natural en l'inefable. Però que no és sobretot al segle XV quan es concep el dogma de la puresa de la Verge? Els reis de la dinastia aragonesa no són pas estranys a aquest moviment. Així, el 8 d'abril 1456, el bisbe d'Elna, Joan Margarit, va proposar a les Corts reunides a la sala capitular de la catedral de Barcelona d'incloure aquesta creença en les Constitucions. El rei Joan de Navarra, que representava el rei d'Aragó, va respondre a aquesta petició: «Ès estada per la Santíssima Trinitat singularment preelecta per ésser vaixell de paritat e sacrari del Sant Spirit...».²¹ Les Corts catalanes reflecteixen el mateix impuls que es manifesta a Tolosa, a les festes literàries del verger dels Agustins. És potser en el Consistori del Gai Saber²² que cal cercar l'origen dels Goigs celestials de *Nostra Senyora de Pietat*, si és que no es van constituir en la institució similar de Barcelona. Només cal consultar les *Joies del Gai Saber*. La lectura d'aquests poemes deixa una impressió que no enganya. Els poetes que, al llarg del segle XV, sol·liciten les flors de dona Clemença [Isaura] són els hereus directes dels trobadors, però la dama engalanada amb les virtuts de pura intel·ligència que aquells havien cantat ara s'ha transformat en la Verge.²³ Milà i Fontanals ha fet observar

20. *Los Set Goigs de la Verge Maria de Pietat* (BATLLE, p. 14; exemplar del s. XVI). Van ser reproduïts pels *Goigs de Nostra Senyora del Món* (o del Mont). Cf. SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or...*, cap. V, p. 102-103. N'existeixen dues versions del segle XV: a) MOLINÉ Y BRASÉS, «Textes vulgars catalans» (*Revue Hispanique*, *op. cit.* Manuscrit que procedeix de Sant Bartomeu del Grau); b) Text ms. 854, Biblioteca de Catalunya, fol. 112r-v, 113r. I dues versions del segle XVI, una de les quals és el text de l'harmonització feta per Brudieu.

21. Cf. *Paraula Cristiana*, núm. 1 (gener 1925), p. 52-53. [Corregim *Sant Spirit* per *Sant Spirit* (*Sant Spirit*).]

22. El Consistori del Gai Saber va ser creat «el dimarts, després de la festa de Tots Sants, l'any 1323 de l'Encarnació». El de Barcelona, en 1393.

23. Cf. ANGLADE, *Ley*, tom IV, cap. 1.

l'analogia dels goigs amb les *Danças de Nostra Dona* que figuren entre les *Joiés del Gai Saber*.²⁴ I, en efecte, la *Dança de Nostra Dona* es compon de tres estrofes, acompanyades d'un *respòs* [o *refrany*], que indica el tema, i d'una tornada o semiestrofa; versos de la mateixa mesura, concordança de les rimes finals de l'estrofa amb les de la tornada i del *respòs*, les analogies no s'aturen pas aquí, i es precisen tant en l'estil com en el moviment líric. Podem comparar amb els *Goigs de Nostra Senyora de Pietat* la *Dansa de Mossen Guilhem de Galbac* (vers 1450), i més encara la d'Antoni de Jaunac, rector de Sant Serní:

Vos etz de tant grand mondeza
e plena d'umilitat,
que Dieus, per sa gran nobleza,
prenc de vos humanitat.

La construcció rítmica i la disposició de la frase concorden força amb els *Goigs de Nostra Senyora de Pietat*:

Lo novè, sou, reina i mare,
plena de humilitat.

La *Dança d'Amor*, que no apareix definida en el codi de les *Leys d'Amors*, és com un esbós o una reducció dels nostres himnes. És a través dels concursos literaris del segle XV que els goigs adquireixen la seva forma normal; però, des del moment que proliferen les confraries del Roser, després de la visió d'Alain de la Roche en 1470, tendeixen a formar un primer cicle, per la consideració sintètica dels tres ordres de misteris, i per l'adjunció de les diverses allegories de la rosa. Assistim, doncs, al naixement d'un gènere amb forma fixa, que té l'avantatge sobre tots els altres d'haver nascut de les definicions de la teologia, de recollir l'herència idealista dels trobadors, d'estar vinculat amb un impuls de devoció primaveral; i finalment, es podrà desenvolupar en el vast camp de la religió. Singular fortuna, la d'un gènere tan pur en el seu element que arribava a la cristallinització a través d'una fecundació tan diversa i que es perpetua gràcies al zel de les confraries i als sentiments naturals del poble. Es pot afirmar que els goigs salvaguarden l'essencial d'una versificació preciosista: un

24. «Poetas catalanes del siglo XIV», a MILÁ Y FONTANALS, *Obras completas*, t. III, 1890. NOULET, *Las Joyas del Gay Saber*. El «novell estil de la dansa» sembla haver-se difós al final del segle XIV, com ho indiquen aquestes estrofes que extrec de les *Cobles de la divisió del Regne de Mallorques*, escrites en 1398 per Anselm Turmeda (B. METGE i Anselm TURMEDA, *Obras menores*, Els Nostres Clàssics, 1927, p. 141-142): «E la Verge d'alegrança | pregarem que en prec son Fill; | e per un novell estil | xantar li n'he una dansa: || «¡O Verge molt excel·lent | qui del vostre Fill sòts filla! | Tot lo llur mal pensament | refrenats ab vostra brilla, | enveja, qui entre ells grilla, | vullats lleu foragitar, | e lo vostre Fill pregar | per Mallorques, vostra illa. || De bon cor e honradament (?) | ells tostemp vos han amada; | la Seu noble, excel·lent, | per vós l'han edificada; | vós sòts la llur advocada | per la terra e per la mar. | No ens vullats deseparar, | o Verge glorificada! || Escrita dins lo palau, | mil tres-cents vuit e noranta».

cop ja han ampliat el seu àmbit, molt abans del segle XVII, presenten almenys tres tipus regulars. El primer, el més estès amb gran diferència, conté generalment set o vuit estrofes i dues tornades, una al principi, l'altra al final. L'estrofa compta vuit versos de set síl·labes, mesurats a la francesa, del tipus AB AB CD CD. La tornada reprèn les quatre darreres rimes. El segon model és semblant, amb la diferència que les estrofes són menys nombroses i només tenen cinc o sis síl·labes. Aquesta graciosa fórmula ha estat aplicada a les cobles de l'arcàngel Rafael, de santa Margarida i de santa Cecília;²⁵ s'adiu amb les verges i els màrtirs, que porten la palma, i les estàtues gràcils dels quals ocupen els nínxols laterals de l'altar, o fins i tot un retaule particular a l'entrada de l'església; sembla pertànyer al segle XVI. Un darrer tipus, el dels *Goigs de Nostra Senyora dels Dolors*, els *de la Santa Espina*, els *de santa Eulària*, està emparentat amb la codolada, forma essencialment catalana, que combina versos de set i de tres o quatre síl·labes.²⁶ És un plany o una elegia que prolonga el *lamento* de la frase musical. Hi podríem veure el darrer estadi de l'evolució de la forma. Tots aquests models resten ben vius al llarg del segle XVII, i proclamen per si sols la unitat de la poesia lírica de Catalunya.

Els goigs més populars, els més bonics en la meua opinió, són els de la *Verge Maria de Pietat*; van ser reproduïts pels de *Nostra Senyora del Món* (o *del Mont*), i si bé van ser composts al segle XV, i harmonitzats al segle XVI per Brudieu, encara es canten al Rosselló, la vigília de Pasqua. Els grups de joves que aleshores recorren els carrers i els masos, adrecen mil congratulacions als habitants i els fan precedir d'un concert religiós on barregen els *Goigs de Nostra Senyora del Món* amb diversos relats de la Passió. Aquests cants s'anomenen *goigs dels ous* al Rosselló i *caramelles* a Catalunya i en alguns llocs de la Cerdanya francesa.²⁷ Encara que J. Verdager pretén que el cant dels goigs fos l'origen del costum

25. *Cobles de sancta Cecília* (1617), BATLLE, p. 29. La llengua i els gravats són del segle XVI. Vet aquí el seu esquema, a la francesa:

A	B	A	B	C		D	C	D
6	6	6	6	4		6	6	6
Cobla					Tornada			

26. *Goigs de Nostra Senyora dels Dolors* (p. 94), *de la Santa Espina* (p. 34), *de santa Eulària* (p. 113).

A	A	B	B	A	B	-	C		C	D	D
7	3	7	7	3	7	7		3	7	7	7
Cobla								Tornada			

Sobre la codolada, vegeu MILÁ Y FONTANALS, *Poètes catalans. Les novel·les rimades, la codolada* (*Publications spéciales de la Société des Langues Romanes*, t. I, París; Montpellier, 1876). Però en la codolada els versos rimen per parelles, amb l'alternança 3 – 7 o 4 – 7.

27. Les caramelles s'anomenen a vegades *camilleres*: «coblas per cantar en temps de camilleres». V. SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or...*, cap. V: «Caramelles, assí significa la gralla primitiva, lo *calamus*». Vegeu *Bibliografia*.

de les caramelles, també pot haver estat al contrari, i el cant religiós podria haver-se afegit a un cant popular; les diverses cobles expressen bons desigs perquè la festa de Pasqua se situava originalment a principi d'any. Antigament, els postulants portaven armes, com si temessin colles rivals.

L'estat d'anarquia de Catalunya, sobretot de la regió muntanyosa, fins a mitjan segle XVII, potser feia que els seus temors fossin justificats. Els postulants declaren que van armats per a defensar-se de la cobdícia d'altres grups que recorren la muntanya. Podria ser que això només fos una ficció, una simple manifestació folklòrica. Potser antigament hi havia alguna dansa guerrera entremesclada amb aquestes diversions; als nostres postulants els agrada impressionar la imaginació afegint elements dramàtics a la seva activitat. Algunes de les *cantarelles* recollides per Puiggarí²⁸ ens transporten a les formes primitives d'aquesta tradició.

Amb coquetes de forment
nos volen amanyagar,
amb tassetes de vi blanc
nos volen embriagar.

Amb pinyons i avellanetes
nos volen espedregar.
Nosaltres som valents hòmens
que nos sabem defensar.

Set ballestes hi ha parades
i set altres a parar,
i una llança vigatana
per nos hòmens defensar.

Uns orígens llunyans i inconnexos semblen presidir el costum de les caramelles. La musa popular es desboca en aquesta ocasió, i els bons desigs adreçats a les famílies dels masovers s'expressen en la forma vivaç de les corrandes. Però els postulants que van d'un mas a l'altre per camins de muntanya eren els mateixos que havien construït tants oratoris arran de precipicis; també mesclaven amb els seus cants la glorificació de la Verge, mare de claredats. Resulta curiós aquest veïnatge entre una poesia popular i un himne religiós; així doncs, els *Goigs de Nostra Senyora del Món*, gairebé idèntics en el seu esperit a les *Dançes de Nostra Dona* de l'escola tolosana, ens han estat transmesos sobretot per la tradició oral, i no hi ha demostració més decisiva de l'extrema popularitat dels goigs.

28. *Goigs dels ous*, recollits per P. PUIGGARÍ en 1833, editats en 1865 a Perpinyà, amb una nota històrica per J. B. ALART. P. VIDAL, *Manada de goigs*, 1890.

II. LES METÀFORES DELS GOIGS

Troblem en els goigs els trets més purs de la poesia religiosa. Les lletanies de la Mare de Déu es componen únicament de símbols o metàfores, i els goigs poden ser considerats com un esforç per a fer-les accessibles al poble;²⁹ aquests joiells de l'expressió els confereixen la dignitat abans reservada als himnes llatins; però cal donar a la metàfora el sentit ampli que tenia en la terminologia de les *Flors del Gay Saber*. El manual de Guilhèm Molinièr posa com a exemple l'arbre fructuós que representa la Verge, i els versos octosíl·labs proporcionen la comparació, de les arrels a les branques, a les fulles innumbrables, al pom de tres flors que les coronen.³⁰ Entesa d'aquesta manera, la metàfora és una descripció meravellosa, com un calc de les planxes iconogràfiques. El Consistori de Barcelona conserva aquest ensenyament.³¹ La metàfora d'Ausiàs March ocupa una octava: es proposa com un enigma que l'estrofa següent desenvolupa. L'escola valenciana de Roís de Corella i de Bernat Fenollar porta la metàfora al cim de la virtuositat. Propaga expressions de la poesia litúrgica per a avivar-ne el colorit; i si es compara aquest art amb el dels trobadors, el primer és més musical i més àgil, el segon cerca els matisos de color, seguint l'exemple de les majòliques. ¿Que no es tracta d'una disposició particular de la inspiració? Encara ens incita més a buscar-la en l'obra de Roís de Corella el fet que coincideix amb la florida dels goigs. En efecte, en 1474 —aleshores Roís de Corella tenia quaranta-quatre anys— se celebrava a València un concurs en honor de la Mare de Déu. Els seus dos poemes més bells, la «Vida de la Sacratíssima Verge» i l'«Oració a la Sacratíssima Verge», reproduïxen, ampliant-los, els temes dels goigs i dels dolors; tot hi és ornament enlluernador; un preciosisme que s'aplica a un misteri com el del naixement de Déu hi resulta del tot natural:

De vostres sangs — filà's aquella sarga
ab què es vestí — de nostra carn humana.
E per senyal — que era vostra, la tela
estava entorn — brodada de verds llliris.³²

29. Sobre els emblemes de les lletanies, vegeu MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen âge en France*, p. 220 i ss.: «Un dels llibres més místics del segle xv, el *Cantique des cantiques* il·lustrat amb gravats en fusta, havia fet que aquestes semblances fossin gairebé populars». [Es refereix a un incunable xilogràfic del segle xv.]

30. *Las Leyes d'Amors*, tom II, p. 153. «Cobbla methaforada: || Mayres de Dieu, flors ben olens, | aybres fructuos e plazens.»

31. J. MARCH, *Diccionari de rims* (ed. Griera, 1921), invoca l'Esperit Sant en la seva *presentació*: «Ausell suau e pur ab blanca plomba», i continua l'allegoria afirmant que les rimes naixeran de les rimes, tantes com neixen coloms.

32. *De verds llliris*: ¿Vol invocar Corella la tela, verd i blanc sobre escarlata, o potser més aviat la tija dreta del lliri? Cf. en els *Goigs del Roser*, la planta del roser *verd* —i en la variant dels *Goigs del Món*: «flor de lliri, lliri pura».

Aquesta glorificació del llit sagrat s'expressa igualment en l'*Oració*:

Vós acollís — dins en los vostres tàlems,
 peregrinant — Déu en la vostra platja;
 Ell vos acull, — donant-vos tot lo ceptre
 de quant ha fet — ab general imperi.
 Emperadriu, — sieu a la part dreta;
 als vostres peus — los serafs per strado!
 Ab cos pus clar — que llum meridiana,
 Mare de Déu, — de paradís lo fènix.³³

Els *Goigs de Nostra Senyora de Pietat* procedeixen del mateix tronc. Corella acaba la seva pregària amb la glorificació de la Verge: de la mateixa manera, les estrofes dels goigs s'apleguen sota una efígie de la Pietat. Les analogies es mostren fins en els mots:

Doncs mereixeu los àngels vos adoren	(<i>Vida</i>)
en los cels, com mereixeu,	(<i>Goigs</i>)
als vostres peus — los serafins per strado	(<i>Oració</i>)
als serafins preparada (primposada)	(<i>Goigs</i>)
ab cors pus clar — que la llum meridiana	(<i>Oració</i>)
de cors molt glorificat.	
Claredat preneu vós tanta... més que el jorn del sol no pren.	(<i>Goigs</i>)

Dos reculls més permeten seguir l'evolució dels goigs, el de Pere Serafí per al segle XVI, el de Vicent Garcia per al XVII. Als ulls de Pere Serafí, la metàfora encara és una composició poètica; en la part titulada *Obres espirituals* és on es troben el seus goigs, llavors i contemplacions religioses. Com que conserva la tradició tolosana, dona el subtítol de *metàfora* a la seva poesia sobre santa Agnès; aquesta santa vestia de verd i el seu cavall era la imatge de la fe que se l'endua en la seva embranzida. Una poesia consagrada a sant Jeroni conté rimes «fènix» a la cesura, i el sant hi és comparat a una llàntia de saviesa en el temple: el vidre és perfecció, l'aigua és saber i l'oli, sacerdoci; la creu de suro de la xinxeta navega en el pèlag de les temptacions; la llum és el Paràclit, el triangle del llantier és el cilici, i la corda que penja de la volta és la memòria «en Déu ferma».³⁴

33. [Seguint la versió del text que ofereix l'article de Josep Lluís MARTOS «Variantes y variaciones interpoemáticas: de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria* a la *Llabor de la Verge* de Joan Roís de Corella» (*Revista de Literatura Medieval* 25, 2013, p. 156), hem canviat *vergers* per *vostres*, *nostra* per *vostra*, *serafins* per *serafs*, *cors* per *cos*.]

34. *Obres de Pere Serafí*. Vegeu *Bibliografia*. [«Obra en lahors del gloriós doctor sanct Hierònym, les pauses phènix, comparat a una làntia». Per a la traducció del comentari de Pons ens hem basat en l'edició de Josep Romeu: Pere SERAFÍ, *Poesies catalanes*, Els Nostres Clàssics, Barcino, 2001, p. 340]. *Diccionari de rims* de J. MARCH (fol. 54): «Aquests rims són rims de fènix: per ço com fènix és un sols, així aquests rims són singulars, sens par».

Reprèn en forma de sonet el tema dels Dolors de la Verge, i això demostra com n'era, de difós. Quant a Vicent Garcia, se li atribueixen els goigs de santa Bàrbara, de santa Llúcia i de Nostra Senyora de la Bovera; composicions que no es distingeixen dels milers de goigs espellits en aquesta època: les allegories mitològiques i pastorals que hi apareixen ací i allà ja fan enyorar els símbols de les Lletanies.³⁵

Tres símbols apareixen sobretot en els himnes catalans, i conserven un valor essencial i mític: la Llum — la Rosa — la Font. Trilogia sagrada, la sobrietat de naturalesa meridional n'imposa la contemplació, i l'espirit les concep com emanacions divines.

A. *Mulier amicta sole*

La idea de llum és la que es presta menys al desenvolupament. És franciscana i es relaciona amb la figura de l'Apocalipsi: «Signum magnum apparuit in coelo: mulier amicta sole».³⁶ Es fonamenta en els emblemes recollits en el *Càntic dels càntics*, sovint transposats en les *Proses* en honor de la Verge: «Electa ut sol — Pulchra ut luna — Stella maris».³⁷ Els *Goigs de Nostra Senyora de Pietat* s'expressen així:

Lo tercer és, Verge Santa,
que en la cort celestial
claredat preneu vós tanta
que aprés Déu no es mostra tal.
De la qual iiluminada
més que el jorn del sol no pren
i de tots los sants amada
en los cels, com mereixeu.

35. Que es retroben en els *Goigs de Nostra Senyora del Castell d'Ultrera*, Alzine, 1855 (d'un català molt precís; el castell d'Ultrera és a l'Albera.)

36. MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen âge en France*, p. 219-220: «Des del segle xv, els artistes van provar de resoldre el problema. Meditaren primer sobre aquella dona de qui parla l'Apocalipsi amb tant de misteri. Té la lluna sota els peus, estrelles sobre el cap i el sol l'embolcalla; sembla més antiga que el temps». «Heus ací l'aurora, que apareix per a anunciar el sol, com la Verge anuncia la llum eterna» (p. 215). «Aurora lucis rutilat | Æternæ lucis nuntia, | Exsultans mundus jubilat | Novæ lucis ob gaudia» (DREVES, *Analecta hymnica medii ævi*, t. IV, p. 48). Sobre aquestes allegories, v. Pere Nicolau (llibre II, cap. I de l'obra present). [«Llavors aparegué al cel un gran senyal prodigiós: una dona que tenia el sol per vestit» (Ap 12,1).]

37. [Els dos primers són del Càntic dels càntics 6:10: «Quæ est ista quæ progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol, terribilis ut castrorum acies ordinata?» («Qui és aquesta que guaita com l'aurora, bella com la lluna, resplendent com el sol, impressionant com un exèrcit amb les banderes alçades?», BCI).]

Els *Goigs de Nostra Senyora del Món* afegeixen una nova joia, que evoca la Nativitat i l'Anunciació, car era natural pensar que les joies terrenals ja eren joies celestials: «Lo vuitè és cambra sagrada, | mare d'un Déu eternal, | on Jesús prengué posada | la nit santa de Nadal: | De vostre virginal ventre, | Déu Jesús se'n feu capçal. | Flor de lliri, lliri pura, | l'àngel vos ve saludant; | saludada i ben honrada | de llum i de claretats, | i d'esteles abrigada | per la Santa Trinitat».³⁸

Els *fusters* o escultors no tindran mai prou or per a il·luminar el mantell de la Verge sobre el genoll que es plega, ni prou raigs per a eixamplar la seva diadema.

B. *El Roser*

Els Goigs del Roser formen un veritable cicle, que s'insereix en els misteris de joia i de dolor. Es distingeixen: a) *Els goigs molt devots o de tot l'any*; b) *Les cobles del Saltiri* (quaresma), c) *Els goigs de Nostra Senyora del Roser que es canten per l'Advent*; d) *Les llaors de la Verge Maria del Roser*.³⁹ La representació del símbol imaginat per dominic Alain de la Roche (1470) evoluciona cap a la seva explicació; la Mare de Déu i el seu Fill apareixen primer amb una rosa a la mà, després amb un ram, o bé a la fornícula o sobre el pedestal d'un roser. Quan el roser es redueix a dues branques, les roses esdevenen els grans del saltiri; branques i flors desapareixen i la Mare de Déu porta un rosari a la mà. Un tríptic esculpit en fusta del Museu de Vic representa la Mare al peu de la Creu; ella està circumdada per l'aurèola d'un roser enllaçat amb el saltiri; aquesta imatge s'avé bastant amb els *Goigs del Roser*, el text dels quals (ms. 854, Biblioteca de Catalunya) es troba ja traduït en espanyol abans de la fi del segle xv, en un incunable de Sevilla:⁴⁰ La metàfora s'hi desenvolupa amb rigor: I. *El «rosar molt excel·lent» va ser concebut per la Verge.* II. *Quan va florir la planta del roser verd, en el Concert dels Àngels, el cos de la Verge va romandre pur.* III. *Els Reis d'Orient acudeixen atrets per aquest suau perfum: ella tenia el roser als braços.* IV. *Va veure el seu fill ressuscitat, amb les cinc roses de la Crucifixió i de la Redempció.* V. *El roser pujà al cel, i la Verge entristida contemplava com Déu Pare rebia el sant roser.* VI. *L'Esperit Sant va regar aquella planta sagrada amb les seves gràcies.* VII. *La Verge triomfa en el recinte celestial, on seu a la dreta de Déu.* VIII. *Nostra Senyora va demanar*

38. «Flor de lliri, lliri pura»; els versos que venen a continuació no figuren a la major part dels fulls. Els que els precedeixen: «De vostre virginal ventre, | a Jesús capçal li'n féu», ens donen una variant (*Caramelles de Puigcerdà*, s. d.): «Bon Jesús que ab sang se féu». Cervera (PUJOL, *Plassa major*) gosa modificar-los: «Vui, triümfant, ressuscita | Jesús-Crist, redemptor meu».

39. SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or...*, cap. VIII, dona aquests texts *in extenso*.

40. V. SERRA Y BOLDÚ, *Llibre d'or...*, p. 172: *Contemplaciones sobre el Rosario de Nuestra Soberana Señora*, «... tornadas en vulgar castellano por el rev. bachiller Juan Alfonso de Logroño, canónigo de Sevilla» (Meinardo Ungut y Stanislao Polono, Sevilla, 1497).

als dominics que n'instituïssin la Confraria. Els *Goigs del Roser* són una aplicació metafòrica del càntic dels *Septem Gaudia*. La metàfora desapareix en les *Cobles del Psaltiri*, conegudes també des de la fi del segle xv,⁴¹ d'on se'n deriven els *Goigs del Roser de Quaresma*, els quals d'altra banda són goigs de dolor.

És la Verge mateixa qui parla, de manera que els fidels repeteixen les seves paraules. Cada estrofa comença pel mot *Contemplau*, i entre totes desenvolupen el retaule de la *Compassio Virginis*. Una versió rossellonesa dels *Goigs de Nostra Senyora dels Dolors* compara la Verge amb una rosa als peus de la Creu, mentre que els *Goigs de la Sang* representen el Crist com una rosa de porpra.

Expandit durant el segle xv, el símbol roman actiu durant el segle xvii. Dirigeix la literatura devota, de Pere Nicolau a Lluís Guilla,⁴² l'art religiós i el folklore. És aleshores que, impulsades per Reginald Poc i Honorat Riu, s'estableixen confraries del Roser als pobles més remots, mentre Llàtzer Tramulles i Sunyer esculpeixen els seus grans retaules. A les places, les pabordesses o majorales del Roser menen la dansa del «ballet» al ritme de l'*Ave Maria*, i és en ocasió de les seves captes i de les seves evolucions que, fent una lleugera deriva, el tema de la rosa inspira les més delicades cançons catalanes, aquest lirisme dels humils, sens dubte massa natural perquè els lletrats hi puguin accedir.⁴³

C. Fons Salutis

Sorgits del simbolisme del *Càntic dels càntics*, la major part dels goigs que comparen la Verge amb la font ens porten més directament encara al principi del segle xvii i a la poesia natural, car és fàcil, en el plec d'una vall pirinenca, evocar la cisterna de Betlem, la font segellada, el pou d'aigua viva dels Llibres Sagrats. Els místics han reprès sovint el tema de la Font de Vida. Santa Teresa ens confia que preferia entre totes la imatge de la Samaritana, vora el pou de Jacob: *Domine, da mihi hanc aquam*.⁴⁴ La metàfora espiritual que desenvolupen els *Goigs de Nostra Senyora de la Font de Salut*⁴⁵ (Girona, 1618) és prou anàlo-

41. V. SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or...*, p. 184 (ms. 854, Biblioteca de Catalunya): «Doncs, puix sabeu com me plau | que em digau adolorida, | lo Psaltiri em presentau, | quinze actes de ma vida».

42. «Tractat únic de l'exercici del Sant Rosari» (Lluís GUILLA, *Ales per volar a Déu*, p. 192). *Manual de la doctrina cristiana*, tractat quart. Vegeu: llibre II, cap. IV de l'obra present.

43. V. SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or...*, p. 204: «No manquen cançons purament rosarianes que a l'Urgell es canten al temps de collir olives». Però vet ací un fragment d'una cançó citada pel mateix autor (cap. IV, p. 75): «A la cara porta el sol – la majorala fadrina. | A la cara porta el sol, – a la front, l'estel del dia. | A la cara porta el sol, – als braços porta un Roser. | A cada dit de la mà – porta un clavell verdader».

44. [«Senyor, dona'm aigua d'aquesta!», Jn 4,15.]

45. «Tu ets font de virginitat, si bé r'eres empenyada» (M[OLINÉ] Y B[RASÉS], *Textes vulgars catalans del segle xv*, [Nova York; París, 1913], p. 419). La metàfora del pa celestial es

ga a la del Roser. Aquesta font comença a rajar a Betlem, amb el naixement del Salvador.⁴⁶ Els jueus la volen enterbolir; però es torna vermella i brolla de nou més impetuosa. El contacte de l'Esperit Sant la deixa perfecta i límpida, quan amb el seu foc diví fa bullir l'aigua clara i la propaga pel món. La metàfora abraça completament el seu tema, i versos com aquests, d'una estranya gosadia: «Com a font del propi Sol, | vos té dada la corona», mostren que la data d'impressió d'aquest full no s'allunya gens de la de la seva composició. Encara que estigui vinculada amb el símbol de la *Font de Vida*, el misticisme hi és molt localitzat. Trobem la mateixa idea i el mateix origen en els *Goigs de Planès* (Alt Conflent);⁴⁷ declaren que la marededeu va ser trobada en una font: «Vostre Fill és la font viva | de tot bé i manancial; | vós, la mare i la canal | per a on mana i se deriva».⁴⁸ L'altar de Font-romeu està bastit sobre una deu que raja a la porta de la capella: «Naix d'esta capella santa, | al baix de vostre altar, | una font freda que espanta, | formant un bany singular, | que és medicina provada, | fent suar tant com se deu».⁴⁹ Tot simbolisme desapareix, com si el culte de la font salutífera hagués substituït el de la Mare de Déu o l'hagués precedit. Heus ací que hem retornat a les formes primitives de la religió. Les fonts del bosc de Font-romeu, les del Freser en els pasturatges de Núria, aplegaven pastors i ramats; s'hi havien construït les ermites, simples aixoplucs i refugis hospitalaris. També els rius afavorien la imaginació mítica,⁵⁰ com en dona testimoni aquell Crist de Balaguer que remunta el curs del Segre envoltat de resplendor i s'amaga quan el venen a cercar en processó.

Llegendes com aquestes neixen a la vora del mar. Prop de Banyuls es venera el Crist que l'onada va rebatre contra un penya-segat, on el van recollir els pescadors de Cosprons;⁵¹ aleshores el relat es transmet amb una precisió devota, i el símbol a penes s'hi percep, tot i ser present en l'espontaneïtat natural d'un

desenvolupa en els *Goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció*, estampats a València (XVI), que es poden llegir al *Cançoner Aguiló*.

46. BATLLE, *Los goigs*, p. 32.

47. [Alta Cerdanya (GEC, Viquipèdia).]

48. VIDAL, *Manada de goigs*. [Aquesta nota manca de crida al llibre original.]

49. *Goigs de Nostra Senyora de Font-romeu* (VIDAL, *Manada de goigs*, p. 59). Vegeu també els *Goigs de Nostra Senyora de Gràcia*, les Escaldes (VIDAL, *Manada de goigs*, p. 52): «La virtut de la font calda | a vostra gràcia és deguda, | puix que sou rica Esmeralda».

50. En el llibre de Marès sobre Núria es llegeix aquesta frase: «Catalunya té molta obligació de tenir en memòria i devoció a Nostra Senyora de Núria, puix no sols en lo espiritual experimenta sos favors, sinó que també li envia de les seues muntanyes lo regadiu de tan saludables aigües» (cap. III, p. 15, ed. 1756). I sobre el Crist de Balaguer: «Aquell sant Crucifici vingué a aquella ciutat per lo riu Segre amunt, ab molt gran resplendor, acompanyat de molts àngels, i parant-se en una roca, que encara avui se mostra dins l'aigua. Anà la catedral i ciutat ab devota professó per a pèndrer-lo; però se retirà la santa imatge dins del riu. Baixaren-hi les religioses francisques claustrals d'aquell convent, i se deixà pendre per la senyora abadessa, la qual se'l ne pujà a la iglésia del seu monestir» (cap. III, p. 12).

51. JULES DELPONT, *Lo sant Crist de Cosprons*. Separata del *BSASLPO*, 54 [Perpinyà, 1913]. J. Delpont va reconstituïr aquests goigs amb un sentit innat de la simplicitat popular.

sentiment èpic; aleshores es concep que els goigs no expressen únicament definicions teològiques i metàfores sagrades; en anar-se difonent, adopten encara més la forma narrativa i acusen simplement els trets de la religió popular; al principi del segle XVII, el motlle continua essent igual de preciosista, però la llengua s'empobreix i l'arcaisme hi és cada vegada més manifest.

III. ELS GOIGS I LA RELIGIÓ POPULAR

És possible que les ermites haguessin posseït primitivament cànctics populars prou semblants als que coneixem; la redacció d'aquests darrers és amb tota evidència posterior a la dels *Septem Gaudia*, car es tracta d'una forma sàvia, que es depura en els vergers dels Consistoris i guanya lentament els recers més amagats. Un exemple bastant concloent és el dels *Goigs de la Verge Maria de Pietat*, que són represos pels de la *Mare de Déu del Món*; la fortuna de les confraries del Roser, tan ràpida al segle XVII, divulga els vells texts que acabo d'estudiar, i els diferents temes, sobretot el dels *Septem Gaudia*, són atribuïts aleshores per analogia a les innombrables marededeus de la muntanya; que aquestes noves redaccions ja no tinguin la precisió de l'original que imiten, i que les matusseries en l'expressió hi revelin una aplicació necessàriament lenta, és una cosa prou natural, ja que són obra d'escriptors anònims o improvisats; l'essencial és observar que els temes inicials conserven el seu vigor, i que el darrer ressò de la tradició llemosina ve a amoixar aquestes solituds. D'altra banda, els goigs de les ermites, sobretot de la regió muntanyosa, tendeixen a reflectir el medi natural i l'esperit popular; si ja no els justifica la bellesa formal, ens inviten almenys a considerar els costums pastorals i la seva psicologia rudimentària. Sense dubte, en el seu desenvolupament tot és pobresa, manlleu o analogia; i això mateix és una prova de la unitat geogràfica i sentimental d'una regió. Si repassem els fulls dels goigs cerdans, les influències de la muntanya s'hi revelen tot d'una; gairebé tots expliquen, amb fórmules a penes diferenciades, la mateixa llegenda de la invenció de la marededeu. Quasi invariablement, el gravat al boix que domina les estrofes representa el miracle: la Verge aureolada, amb un vestit brodat, encarcerat i triangular que amaga els peus, porta un ram a la mà dreta i l'infant, vestit de la mateixa manera, a l'esquerra; un bou i un suplicant, pastor o dominic, s'agenollen al seu davant. Tots els animals participen en la invenció de l'estàtua; la majoria de les vegades aquesta tasca correspon a un toro salvatge, el cap indiscutit de l'escamot: Josep Sunyer va esculpir aquesta llegenda al cor del seu retaule de Font-romeu. Símbol de la força, el toro negre es revesteix de la resplendor d'una divinitat apareguda. A vegades tenim la impressió de trobar-nos en la confluència de dues creences.⁵²

52. Pel que fa al toro de Núria, vegeu el llibre II, cap. III, de la present obra. Sobre la llegenda del toro a Provença, vegeu el prefaci de Charles Maurras, p. VI-VII, al bell llibre de Joseph d'ARBAUD: *La bèstia d'ou Vacarès*.

En el massís del Carlit, prop de l'estany on van a abocar les primeres aigües de la Tet, els pescadors de truites em van indicar el lloc precís on havia fugit el toro salvatge, mite del riu impetuós o record obscur d'una religió desapareguda. El tema de la invenció de la marededeu per un toro es retroba en els pasturatges i en els camins ramaders, a Calmella, en els Aspres, a les Salines, a la muntanya de Ceret: aquí el toro va deixar l'empremta de les seves peülles en la roca dura.⁵³ És un anyell qui descobreix la marededeu sota un ginebrer de Domanova, al Conflent. Prop de Puigcerdà, una llebre es refugia en uns matolls i assenyala al caçador l'amagatall de la imatge: és Nostra Senyora de Castell-llebre. A la contrada de Lleida, un cérvol ajeu la seva figura esvelta sobre l'estàtua: Nostra Senyora de les Cérvols. El poble sembla creure en una simpatia misteriosa entre les bèsties salvatges, o fins i tot els insectes, i la Verge i els sants; prop de Banyuls, la porta d'una estreta capella resta sempre oberta perquè les abelles hi puguin formar els seus eixams: Nostra Senyora de les Abelles;⁵⁴ mentre que en els pasturatges del Pla Guillem, sant Guillem és socorregut en la seva malaltia per dues cabres [*sic*] salvatges que li ofereixen els seus mugrons:

Sols a la fam subsistíreu
ab la llet que aconseguíreu,
de dos daines visitat.⁵⁵

La vida de les plantes també s'associa amb l'aparició de la imatge, i un cert gravat representa alzines perfectament estilitzades on ella amaga el seu somriure matinal; o bé són heures o falgueres, com per a evocar els recers del bosc i mesclar el sentiment de la naturalesa amb el del diví. La neu és propícia als pasturatges, en renova l'abundància; és per això que una determinada Verge deixa endevinar el seu desig d'un oratori amb un vel de neu amb què il·lumina el cim del coll al pic de l'estiu; la Mare de Déu d'Err, al contrari, no deixa que la nevada caigui sobre el lloc que ella reserva per al seu edifici. Pot ser encara que el descobriment sigui més simple: un llaurador que topa amb la imatge amb la rella de la seva arada, o bé, com a Nyer, una noia, mentre lliga un feix, l'entreveu en una cavitat damunt d'un precipici: Nostra Senyora de la Roca; però en aquest darrer cas els cims rocosos ja tenen un caràcter prou misteriós, i es tracta d'humanitzar una naturalesa salvatge. El relat de la invenció pot ser més o menys detallat; a vegades ocupa el total de les estrofes, de manera que els pelegrins expressen la seva devoció cantant un conte rimat. Aleshores el

53. «En la pena portentosa, les potades emprentà» [*pena* 'penya']. Una versió més recent suprimeix aquesta al·lusió.

54. La llegenda la relata Camós [*Jardín de María...*, J. Bro, Girona, 1772, p. 340-341].

55. Es tracta sens dubte de Guillem d'Aquitània, que va fer construir el monestir de Gelona. C. BOSCH DE LA TRINXERIA, «La llegenda de Sant Guillem de Combret, Alt Vallespir» (*La lectura popular. Il·lustració Catalana*, núm. 54). VERDAGUER, *Canigó*, [nota 1 al] cant V: «diu que baixaven les daines del cim de Canigó per alimentar-lo ab sa llet pura i flairosa».

primitivisme és absolut, i les estrofes se succeeixen, ingènues i dures com els rostres dels pagesos; però el que he dit d'aquestes ficcions permet d'entreveure tot allò que no en dic.

La mateixa ficció ja té una virtut terapèutica pel fet d'imposar a l'esperit una categoria nova, que proposa una relació més estreta entre el sobrenatural i la vida més humil. Les ermites situen prop del cel la curació de malalties, i a la vora d'aigües salutíferes, en els rostres on neixen les herbes remeieres. La Verge i els sants guaridors s'estan en paratges de muntanya. L'espera de la festa votiva, les lectures i les converses edificants, el cant dels goigs amb la seva tornada sempre idèntica, cada vegada més imperiosa, no poden sinó avivar la fe dels malalts, els seus ulls es claven enlluernats en els daurats de l'altar, en els exvots, cabelleres brunes, granats encastats, sines de cera, pintures i sudaris exposats. Quan llegim en els goigs invocacions per a les més diverses malalties, hi sentim la remor dels patiments; hi veiem aquella misèria que Tristan Corbière expressava en la seva *Rapsode foraine ou le Pardon de Sainte-Anne*:

Bâton des aveugles! Béquille
des vieilles! Bras des nouveau-nés!⁵⁶

Però la cura de les collites domina la vida pagesa primer de tot. La presència d'un oratori amb la fornícula enreixada és una garantia contra les tempestes. En temps de sequera, quan Galderic no es mostra clement, es recorre als reis perses del Vallespir, Abdó i Senén. No hi ha església on no figuri el sant rossellonès; a la Cerdanya i al Conflent li van canviant les espigues que porta a la mà. Gairebé tots els goigs repeteixen la mateixa invocació contra la sequera, *la sequedat*. Un gravat en fusta del país d'Urgell (Nostra Senyora de les Sogues) mostra un pagès i la seva mula agenollats demanant pluja; i les estrofes sovint van ser escrites només per aquest motiu («per la necessitat d'aigua | en temps estèril d'aigües»). La Mare de Déu és la mare dels blats:

Donant-nos còpia de blat,
sou la Ceres de Cerdanya.
(*Nostra Senyora de la Sagristia*)

La seva protecció es precisa omplint ella mateixa una sitja de blat.⁵⁷ La Mare de Déu preserva del llamp les collites:

56. [«Bastó de cec! Crossa de vella! Bracets de nadó!»]

57. Ramon LLULL ja havia referit aquesta creença en la planera exposició del seu *Llibre d'Ave Maria* (op. laud., «Gratia plena», p. 114-121). «Lo granger se confià en Nostra Dona, e altra vegada obrí la cija, e atrobà-la plena de blat. E lo granger remembrà com Nostra Dona era plena de gràcia. Tot aquell any atrobà lo granger plena la cija totes les vegades que l'obria; e aquella cija bastà a tot lo covent e a tota l'almoïna, tro al blat novell» (p. 116). [Les formes *cija* (o *çija*) 'sitja' i *covent* 'convent' provenen dels manuscrits que transmeten l'obra de Llull.]

En totes les pedregades,
quan més perillen los blats,
per vós ells són preservats
i aquelles apartades.

(*Nostra Senyora d'Err*)

Els pagesos de l'horta perpinyanenca l'honoren perquè pacifica el curs de la Tet (*Nostra Senyora del Pont*).⁵⁸

És propícia a les dones estèrils, i a les que estan alletant: *Nostra Senyora de la Llet*.⁵⁹ Diuen els goigs empordanesos de *Nostra Senyora del Fau*: «Guiau, rosa fresca i bella, | lo desig dels esposats; | donau-los fruita novella, | fruit per ells tan desitjat». Aquest mateix text evoca «els cegos, muts i contrets, | que van cercant-se la vida | per los camins molt estrets». A vegades passa que les enumeracions de malalties guanyen terreny a la llegenda, s'afirmen a la tornada, i això provoca un cert malestar.⁶⁰ I encara, sovint hi ha una estrofa dedicada als exvots: ciris, flascons d'oli, cors de plata, pits de cera i sudaris:

Moltes són les presentalles
que us aporten nit i dia,
de cera, plata i mortalles,
i les crosses cada dia.

(*Sant Ferriol, Ceret*)⁶¹

A Abdó i Senén al Vallespir, a Cosme i Damià en el Conflent, se'ls anomena metges del Senyor. Sobre els goigs es podria escriure un llarg capítol de medicina popular; aquí n'hi haurà prou que assenyalem que sovint conflueixen amb les oracions dels senyadors. Aquests darrers actuen en efecte per mitjà de tocaments i senyals de la creu, acompanyats de pregàries a vegades obscures, generalment narratives, on apareixen Jesús, la Verge i els apòstols recorrent els camins de la terra; en tots dos casos, aquesta terapèutica es val de l'assistència sobrenatural, i la identitat es revela en l'ús de la narració, que fa desfil·lar imatges sobtades que captivin l'enteniment. La diferència resideix sobretot en la forma: la dels goigs revela un art aristocràtic, mentre que els relats dels senya-

58. VIDAL, *Manada de goigs*, p. 16. A tocar de certes esglésies rosselloneses (Conat, Serrallonga) es construïen *conjuradors*, edículs quadrats oberts pels quatre costats, a on pujava el capellà a conjurar les tempestes.

59. Cf. *Goigs de santa Marta* (VIDAL, *Manada*, p. 85).

60. «De pedra i de mal d'illada, deslliurau-nos, sant Libori.» És la tornada dels *Goigs de sant Libori*, «advocat de mal d'orina, pedra i illada, que es canten en la sua santa capella» (BATTLE, p. 91, text de 1688). Encara es canten a l'església de Sant Jaume de Perpinyà.

61. VIDAL, *Manada*, p. 66. L'inventari de Nostra Senyora de Núria en 1459 (*Estudis Universitaris Catalans*, 1913, p. 383) enumera aquests exvots: «Primo, cent seixanta imatges de cera, entre caps i cames i altres de diverses figures, totes de cera i toves. Tres imatges de cera ab los peus verds, totes massisses. Sis grillons de ferro. La cama de don Ramon de Pinós, de fust», etc.

dors contenen assonàncies i llargues frases ritmades. Pot ser que el senyador cec hagi après els seus secrets venent estampes per un *liard*⁶² a la porta de les capelles, però cal afegir també que a vegades s'hi barregen un punt de satanisme i pràctiques de bruixeria.⁶³

Diversos temes coexisteixen en la trama dels goigs, i a vegades se'n desenvolupa un en detriment dels altres, ja sigui la invocació contra les malalties o la llegenda de la invenció de la imatge. Els goigs dels sants commemoren les circumstàncies del seu martiri, els miracles, l'arribada de les relíquies. S'inspiren sens dubte en els relats dels bollandistes, però seria del tot inútil voler remuntar-se a les fonts primeres, ja que la composició no és pas sempre original. Moltes fórmules i fins estrofes s'apliquen a diversos sants; les mateixes xilografies i les mateixes orles s'utilitzen en fulls diferents; les llegendes hagiogràfiques, ja prou semblants, es van acostant a un model més uniforme tan aviat com es fonen en el gresol de les estrofes. Tanmateix es poden discernir zones climàtiques en la difusió dels goigs: els que tracten de martiris de sants tenen una afinitat més evident amb les planes bessones de l'Empordà i del Rosselló. ¿Però que potser no es tracta principalment d'un repartiment geogràfic de la santedat? Els bisbats d'Elna i Girona posseeixen una més gran varietat de sants que provenen de la Narbonesa, com sant Amanç i sant Gil; les esglésies consagrades al segle IX porten els noms dels apòstols i dels primers màrtirs: sant Pere, sant Climent, sant Andreu, sant Esteve, sant Mateu, sant Jaume; més enllà, cap a la desembocadura de l'Ebre, s'hi nota la presència de sants orientals.⁶⁴ De manera general, es pot atribuir a l'inici del segle XVII la composició dels goigs pastorals, que es refereixen a les Mares de Déu protectores de les collites i als sants llauradors, com Isidre i Galderic; els dedicats a màrtirs són recuperats molt sovint al Rosselló al segle XVIII; el poble n'ha apreciat durant molt de temps la rudesia i la qualitat dramàtica; el clergat els proposava com exemples de perseverança en la fe.

IV. LA INFLUÈNCIA DEL CASTELLÀ I DEL FRANCÈS

Encara que tot aquest material hagi estat compost per analogia, i que diverses sèries depenguin d'un mateix model, i malgrat un respecte evident

62. [*liard*: moneda francesa de coure que valia una quarta part de cinc cèntims de franc.]

63. V. Pau BERTRAN I BROS, *El rondallaire català*, Barcelona, 1919, prefaci de R. Miquel y Planas. FORNELL, *L'omotivitat popular en el cançoner de Catalunya*, 1923, p. 139 i ss. J. S. PONS, «Quelques prières des senyadors», *Revue Catalane*, 15 febrer 1913. MOLINÉ Y BRASÉS, *Textes vulgars catalans del segle xv*.

64. A. GRIERA, «Noms de lloc i noms de sants en la província tarragonina» (*Paraula Cristiana*, desembre 1925, p. 508-518). A. GRIERA, «L'element eclesiàstic en la llengua catalana» (*Paraula Cristiana*, febrer 1926, p. 127-136). Exemples referits al Rosselló: Sant Pere de la Roca, Sant Andreu d'Eixalada, Sant Pere del Bosc, Sant Climent (Reglella), Sant Esteve (Rigardà), etc.

per l'arcaisme, l'estil s'altera des del principi del segle XVII. Ja s'observen mots castellans (*nunca, parabens*) en els *Goigs de sant Raimon de Penyafort*, datats el 1601, i potser composts per Miquel Llot;⁶⁵ el mot *arrebol* apareix en els de *Sant Ferriol* (1618); ja s'ha obert la via als mots florits de Castella. Però la corrupció no s'atura pas aquí, ben aviat l'espanyol s'installa en la vella forma llemosina. Els antics càntics es comencen a traduir amb el nom de *gozos*, a fi que els fidels puguin pregar en la llengua que els és més accessible. Es distingeixen dos moviments oposats i contradictoris, un és un moviment de difusió de la forma dels goigs més enllà de Catalunya, fins a Saragossa, on s'imprimeixen els de la Mare de Déu del Pilar; l'altre, de propagació del castellà. S'imprimeixen *gozos* sobretot a la província de València, a Tortosa, a Tarragona, a Castelló, Alcoi o fins i tot a Jaén, on les xilografies de la Mare de Déu presenten un tipus molt diferenciat. Se'n troben a Barbastre, i en la zona d'entre Catalunya i Aragó.⁶⁶ Encara que els *gozos* respecten habitualment la forma tradicional, també tendeixen a distanciar-se'n. Insensiblement, la tornada esdevé la *vuelta* o la *repetición*. S'imprimeixen en fulls de la mateixa disposició poemes religiosos de forma diversa: *devotos motetes, letrillas, gozosos afectos*, etc. La devoció és més ombrívola, l'estil més heterogeni. Citaré a títol d'exemple, una *jácara* a la Mare de Déu de Montserrat; data del 1698, i porta a l'extrem la confusió entre sagrat i profà: «Vamos, cantemos una jácara a la que habita los bosques, pues los bandidos siempre amaron la jácara».⁶⁷ I la resta és per l'estil. Però pot ser que aquest mal gust sigui també una forma d'ingenuïtat.

La data de la hispanització dels goigs és massa primerenca perquè el Rosselló en fos preservat.⁶⁸ Encara que els seus nous destins l'allunyin d'aquesta influència, conserva els punts de contacte amb Catalunya: s'hi difonen les mateixes obres; molts joves estudien enllà de l'Albera;⁶⁹ i la vida agrícola i la pastoral entremesclen les dues poblacions; els mateixos aplecs de gent es troben a les festes votives i a les ermites dels dos vessants; Honorat Ciuró esmenta el viatge de dos pobres ermitans amics seus a Montserrat. Els fulls dels goigs donen testimoni de quantes d'aquestes devocions es mantenen vives. Al

65. Cf. BATLLE, p. 22, 23, 24.

66. I fins a Puigcerdà: *Dolores de la Virgen*, Diumenge, 1849. I a Andorra: *Gozos de Nuestra Señora de la Providencia* (s. d.).

67. Aquesta *jácara* es compon de vint-i-dues estrofes. Diu la tretzena: «Gusta de que los muchachos | siempre la traigan en lenguas, | le digan mucho de sol, | y esto es al pie de la letra». I la divuitena: «Con un chiquillo que tiene, | tanto el amor la desvela, | que solo por sustentarle | trabaja como una negra». [La part d'aquesta obra citada en el text l'hem hagut de retraduir del francès.]

68. Ja s'observen influències castellanen en la traducció de la *Imitació de Jesucrist* de Miquel PÉREZ (ed. 1482). Es llegeixen a la *Vida... de san Galderique*, de R. POC (p. 139), els *Goigs del gloriós llaurador san Galderich, confessor*, composts per lo R. Padre Presentat Reginaldo Poc de l'Ordre de Predicadors: «Rellevant ab gran prudència *agenes* melancolies» [La cursiva és de Pons].

69. Lluís XIV es plany d'aquest estat de coses en una carta del 24 de desembre 1680 (Arxiu d'Estavar). H. CHAUVET, *L'Indépendant des Pyrénées-Orientales*, 28 abril 1926.

segle XIX encara, Alzine imprimeix a Perpinyà uns *Goigs de Nostra Senyora de Núria*,⁷⁰ i de *Nostra Senyora del Fau*, que es troben a l'altre vessant. En definitiva, els texts composts abans del Tractat dels Pirineus es continuen cantant, i es dona el cas que nous redactors en conservin els castellanismes, persuadits com són que es tracta de formes envellides però autèntiques i respectables.

Si el català i el castellà podien unir-se en el camp de la devoció, el francès, més intel·lectual i com si se situés a un altre nivell, no tenia d'entrada cap efecte sobre la sintaxi viva i concreta d'una llengua massa rural. Calia una nova orientació dels costums i, en certa manera, una ascensió psicològica perquè la seva influència es pogués manifestar. Aquelles valls del Conflent i del Vallespir, i sobretot el pla de la Cerdanya, són estranyes i solitàries, i transcorre tot un segle sense que els goigs reflecteixin la llengua de la nació.

Però abans d'indicar com s'exerceix aquesta influència, convé observar que la producció dels goigs continua essent relativament abundant i que els pocs impressors establerts al Rosselló rivalitzen en zel per a presentar-los amb perfecta cura.⁷¹

Un dels fulls més admirables és certament el de *Nostra Senyora de la Rodona* (1775); el boix representa una Mare de Déu molt graciosa de cabells arrissats; allarga la mà cap a uns fruits disposats en un plat; vora seu creix un roser. La qualitat tan francesa d'aquest gravat assenyala ja el punt àlgid d'una evolució, però el text que l'acompanya no té la més mínima perfecció. La tornada diu així:

De dotze brillants estrelles
és vostra santa corona;
flor de totes les donzelles,
princesa de la Rodona.

Se la pot relacionar certament amb la de la *Font de la Salut* (Girona, 1618):

De les belles la més bella,
clara Font de la Salut.

o també amb les *Cobles de la Verge Maria del Socós* (Girona, 1627):

Pura flor entre les flors.⁷²

70. *Goigs de Nostra Senyora de Núria* (en casa de J. B. Alzine, Perpinyà, 1836), amb aquesta observació: «Permet Monsenyor que els presents goigs siguin cantats a l'església de Sant Jaume de Perpinyà». [No els hem vist; traduïm del francès.]

71. Vegeu *Bibliografia*.

72. Es retroben sovint a la tornada expressions consagrades de molt de temps, que conserven la seva dolcesa, com en els *Goigs de Nostra Senyora de Gràcia* (les Escaldes; VIDAL, *Manada*, p. 52), els més bonics de la Cerdanya francesa: «Mare del gran Redemptor, | Verge pura i molt

Algunes estrofes no sonen estranyes traduïdes al francès: «Votre grâce s'exalte comme les cèdres du Liban, et vous êtes richement ornée des dons de l'Esprit Saint»; «Du plus haut de votre empyrée, Reine d'une immortelle beauté, secourez-nous avec promptitude jusqu'à notre dernier souffle, compatissante à la faiblesse, guidez-nous à la Couronne».⁷³ La gràcia i la distinció del vocabulari, l'ús més discret de les metàfores, un pensament més flexible i més ben dirigit, m'inclinen a creure que aquesta composició data de mitjan segle XVIII, o almenys que va ser feliçment refeta en aquella època, potser per Simó Salomó i Melcior Gelabert, els autors del *Manual de Càntics* (Avinyó, 1755). Llegint en aquest recull uns *Goigs en alabança del Sagrat Cor de Jesús* (p. 50-55), s'hi observen girs sintàctics semblants. Una claror tènue emana de les estrofes. Tal és l'efecte d'una llengua mesurada com la francesa, on la preocupació per la fluïdesa de la frase atenua els colors. De fet, la incertesa on som sobre la data de la composició dels goigs, els retocs incessants de què són objecte, la seva dispersió o el seu anonimat no permeten mesurar exactament una evolució, més perceptible en la literatura teatral; els mestres de la llengua catalana al final del segle XVIII són Josep Jaume⁷⁴ i, superiors a ell, Antoni Molas⁷⁵ i Miquel Ribes, al qual s'atribueixen els *Goigs de sant Cosme i sant Damià*; els dos primers van escriure càntics diversos, que resten inèdits. Entre els goigs netament inspirats per l'estil clàssic a la francesa i a la vegada per una legítima tradició, citaré els de *Nostra Senyora del Coral* (Alzine, 1810) i els de *Nostra Senyora del Desemparats* (Tastú, 1810).⁷⁶ Una puresa reflexiva i un moviment sostingut d'intercessió exalcen els *Goigs del Coral*. Les llegendes i les enumeracions d'ofrenes hi són reemplaçades pels graons ascensionals d'una pregària col·lectiva; no s'hi oblidia un dels procediments típics dels goigs antics, i cada estrofa comença pel mot *Valen-nos*:

serena, | sou de gràcia tota plena, | vida i llum del pecador». Són, amb pocs mots de diferència, les paraules de l'àngel que ofereix els *misteris* a la Mare de Déu en els nostres manuscrits de la Passió.

73. [«La vostra gràcia s'exalta com els cedres del Líban, i sou ricament adornada dels dons de l'Esperit Sant»; «Del més alt del vostre empiri, reina d'una bellesa immortal, socorreu-nos ab prestesa fins a nostre darrer alè, compassiva ab la feblesa, guiau-nos a la Corona». Retraduïm del francès perquè no hem pogut trobar el text original català d'aquests versos. A *Los goigs catalans* (1924) de Joan B. BATLLE hi ha unes *Cobles de la Verge Maria del Socós*, editades a Girona l'any 1627, p. 40, però no conté versos que coincideixin amb aquests. També hem consultat P. VIDAL, *Manada de goigs*, on no hi ha cap obra dedicada a aquesta advocació de la Mare de Déu.]

74. 2 de juliol 1731-1809. Vegeu *Mémoires de M. Jaume*, edició de Ph. Torréilles, 1894. Va escriure càntics francesos i catalans inèdits, diversos reculls i obres de dret, p. 210-211. Va traduir en versos catalans una prosa del missal de París: «Vos pregam, Déu adorable, | feu-nos ser prest agregats | a la tropa innombrable | de tants benaventurats».

75. TORREILLES (*Histoire du Clergé des Pyrénées-Orientales pendant la Révolution Française*, p. 166) assegura que a Palaldà es conserven un cert nombre de goigs de Molas.

76. Batlle en dona un text diferent, p. 87. [Joan Baptista BATLLE, *Los goigs a Catalunya*, Altés, Barcelona, 1924.]

Valeu-nos, puix sou aquella
que valeu a tot lo món,
i davant Déu la més bella
de quantes foren i són.

En la cort celestial,
siau nostra intercessora.
Valeu-nos, Nostra Senyora,
Mare de Déu del Coral.

Una expressió inicial: «No ens desempareu», se sent també en el text de *Nosstra Senyora dels Desemparats*, i recorda el «Contemplau!» dels *Goigs de Dolor del Rosari*. El contacte amb l'estil francès es revela igualment en l'ús gairebé abusiu d'adjectius abstractes, de forma idèntica: *favorable, inalterable, llamentable, detestable, memorable* (*Goigs de sant Esteve*, Alzine, 17 de fructuós de l'any II).

La llengua del teatre de Miquel Ribes i de la seva escola farà sentir més bé fins a quin punt la influència del francès ha depurat el català; però aquesta influència no traspasa pas la ratlla de l'Albera. Durant algunes dècades, al final del segle XVIII, el Rosselló posseeix una literatura que hi és prou personal, encara que procedeixi de la imitació dels clàssics francesos. Es limita a dos gèneres: els goigs i la tragèdia religiosa, dos gèneres actius que pretenen tots dos l'edificació de la gent i es troben en estreta dependència un de l'altre. Es desenvolupen a partir del relat del martirologi. Sovint els goigs ens donen com l'esquema generador de la tragèdia, però al seu torn l'espectacle teatral va poder actuar sobre el càntic, proposant-li imatges més vives. En tots dos gèneres es tracten els mateixos temes, i sovint qui ho fa és el mateix autor; al principi del segle XVII, Vicent Garcia ja n'havia donat exemple amb els seus goigs i la seva *Comèdia famosa de santa Bàrbara*. Tindrà ocasió de citar passatges de la tragèdia rossellonesa de *Sant Cosme i sant Damià*, que beuen directament de la font dels goigs, en reproduïxen l'estil i semblen invitar a la mateixa salmòdia. La petita vila de Millars posseeix tant la tragèdia com els *Goigs de santa Eulària*. Aquests darrers (Alzine, 1807) són originals, i hom se'n pot convèncer comparant-los amb un full provinent de Berga, cosa que significa a més que el fons dels goigs rossellonesos es renova sobre el terreny. D'una manera general, sembla que evolucionen cap a una representació més vivaç i més ràpida. Poseïm, per exemple, unes *Cobles de santa Margarida* (G. Garrich, Girona, 1617), el text i l'ornamentació de les quals semblen del segle XVI; és un himne graciós, on no s'alludeix al martiri de la verge, mentre que els *Goigs de santa Margarida* (Alzine, 1847) relaten els diversos suplicis i reproduïxen moviments escènics: «Los qui allà estaven presents | ploraven de pietat; | havent vist lo president | vostre cos desfigurat, | per no us veure⁷⁷ maltractada, | vostres entranyes cobria» (estrofa VI); «Tornant a dar-vos més penes, | ab gran alborot i crits,

77. [*per no us veure*: 'per no veure-us'; a l'imprès original, *per nos veurer*.]

| ab unes atxes enceses | abrasaren vostres pits; | allí fóreu degollada, | en la vostra edat florida» (estrofa VIII). Però el treball dels restauradors consisteix sobretot a fer la llengua més intel·ligible i a acostar el text a les noves formes de devoció. Quan el full primitiu subsisteix al costat del modern —com és el cas dels *Goigs de Nostra Senyora del Coll*—,⁷⁸ no podem sinó fer justícia al seu zel. Molts fulls del segle XVIII són dignes dels més antics i en retroben la primitiva fermesa; i si l'impressor Agel dona cap al 1800, en un full de gran format i bella estampa, una traducció dels *Goigs de sant Galderic* al costat del text original, és per a honorar així el sant més popular del Rosselló, i no pas per a assenyalar la substitució d'una llengua per l'altra.

No em pertoca comentar aquí la fortuna del gènere en l'època posterior. Els impresos elegants, els sants gravats en boix i l'ornamentació amb paneres de flors desapareixen amb l'impressor Alzine, que ja feia servir planxes antigues. No tornarem a veure sant Abdó i sant Senén al capdamunt dels fulls, amb estranya corona i palmes iguals, ni sant Galderic, alçant al sol espigues granades.⁷⁹ La indigència de l'art religiós és tan manifesta que s'ignora ella mateixa, però una tradició tan antiga hauria merescut ser més ben defensada pels refinaments de l'esperit nou.

78. VIDAL, *Manada*.

79. S. Gaud., C. LECOMTE, 1783, reproduït a J. COMET, *L'Imprimerie à Perpignan* (full intercalar), p. 88. Entre les xilografies més originals dels goigs, vull assenyalar els àngels, les verges amb palma dels fulls de Josep Bro, «estamper del Rei als Quatre Cantons» de Girona.

LLIBRE IV

EL TEATRE RELIGIÓS

CAPÍTOL I

EL CICLE DE LA PASSIÓ

LA TRAGÈDIA SANTA DE LA MORT I PASSIÓ DE CRIST

En el moment de declivi de la llengua catalana, es van perfilar les portes massisses dels misteris i li van oferir un asil. Aquest gènere d'espectacle s'avenia sense dificultat amb l'esperit del públic pastoral, que hauria estat menys sensible a la rapidesa de la comèdia. Les aventures hi creen un món turbulent, molt allunyat de la realitat dels camps. A aquest públic li calia un teatre en què es pogués reconèixer. Els misteris li proposaven una imatge nítida i simplificada de la vida i de les passions. Li'n plaïa el realisme, on retrobava la tradició domèstica, el meravellós que exaltava la pregària dels avantpassats. En coneixia les giragonses de la narració i res no és més agradable que caminar sobre un terreny ferm, on els detalls, que reapareixen en el mateix ordre, imposen la seva realitat fins a l'obsessió. Si la narració era familiar a tot el poble, l'ensenyament que contenia creava una norma a la qual podia recórrer. És per això que ens ha d'interessar menys l'estructura dels misteris que no pas l'adhesió unànime atestada per la seva supervivència. Aviat se'n comprèn la pobresa, però no cal oblidar que van captivar i illuminar la consciència popular. Sentiments que van trobar la seva expressió definitiva al segle XV continuen commovent multituds igual d'ingènues, i s'hi reconeix la font franciscana en la seva primitiva claror. La història de les revisions successives es va calcant lentament sobre la història mateixa de la província. El segle XVII els vol donar la grandiloquència espanyola. El XVIII s'esforça a depurar-la. Alguna vegada totes dues influències s'encavallen; sovint la trama primitiva reapareix, gairebé intacta. El conflicte sord de dos sistemes dramàtics tan diferents és un fet que només es podia produir al Rosselló. El drama de la història provincial queda transposat en el joc escènic, sense que els actors en siguin conscients. Els misteris estaven sotmesos a proves massa contradictòries per a no degradar-se, i tanmateix encara al principi del segle XIX es transcriuen passatges relativament purs de la *Tragèdia santa de la Mort i Passió de Christo*.

I. ORÍGENS: ISTÒRIA DE LA PASSIÓ. MISTERI DE CERVERA. CONSUETES DE LES BALEARS

Al Rosselló només s'ha descobert un fragment d'una Passió del segle XIV; la comparació d'aquests pocs versos amb un manuscrit de la Bibliothèque Nationale sembla demostrar que pertanyien a una obra gairebé idèntica.

E dic-vos bé certament
que així m'ho tenc ad honrament,
car ell m'ha aquell hom lliurat
que eu he totstamps desixat;
bé vull que li anetz dir
que així se'n pot bé plevir.¹

(P. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 248) (CHABANEAU, *Revue des Langues Romanes*,
IV série, tom II, p. 343-345)³

E dic-vos bé certanament
que eu m'ho tenc a gran honrament,
car m'ha aquest home enviat
perquè llongtemps (l')hai desirat:
e bé vull que li anets dir
que bé s'hi pot en mi plevir.²

Els arxius locals sovint fan al·lusió als drames litúrgics; en el *Llibre de cerimònies* de Sant Joan es parla de «fer la representació de la Maria Major e de sant Joan Evangelista e de les altres Maries – e fer cantar lo plant».⁴ Si aquestes representacions van venir del Migdia de França, el Rosselló, com si diguéssim, les va retenir al seu pas. ¿No és la mateixa ruta que segueixen els temes iconogràfics? Els copistes i els illuminadors perpinyanesos eren cèlebres a la cort del rei d'Aragó. És a un d'ells, Jaume Capcir, a qui Pere III confiava una còpia del *Lancelot* en 1346, tres anys abans de la fundació de la Universitat. A Joan I li agradava sojornar en el castell dels reis de Mallorca, on havia nascut, i hi componia *rondels* i balades en llengua francesa. Va ser aquest rei qui va fundar en 1393 l'Acadèmia de la Gaia Ciència a Barcelona, seguint el model del Col·legi de Tolosa; i aquelles institucions van afavorir sobretot la difusió de la poesia religiosa. Es coneixen diverses redaccions catalanes o llemosines dels *Plants de Nostra Dona*.⁵ Aquestes composicions se situen al bressol del drama sagrat, com les *Meditacions* del Pseudo-Bonaventura i les efusions líriques de Jacopone da Todi.

Potser és al seu contacte tan estret amb el Migdia de França que Catalunya deu les diverses manifestacions del drama sagrat. S'hi desenvolupen en major nombre que en altres províncies d'Espanya, on no sembla que existissin confraries, i on el mateix gènere de les moralitats era desconegut al segle XV; i a part de l'antic *Misterio de los Reyes Magos*, de Toledo, no hi s'hi veu res que puguem assenyalar fins a Gómez Manrique.⁶ Aquesta atonia sembla singular.

1. [En la grafia transmesa per Pierre Vidal: «E dich vos be sertament | caixi mo tench ad honrament | car eyl ma aquell hom liurat | que eu e totz temps desixat; | be vuyt que li anetz dir | que aixi sen pot be plevir».]

2. [En la grafia original: «E dich vos be certanement | qu'eu m'o tenc a gran honrament | car m'a aquet home henvihat, | per que lonc tems (l')ay dezirat: | e be vulh que li anet dir | que be si pot hen mi plevir».]

3. La publicació pròxima del ms. Didot permetrà fixar més bé la història del teatre meridional. [William P. SHEPARD, *La Passion provençale du manuscrit Didot. Mystère du XIV^e siècle*, Champion, París, 1928; Nadine HENRARD, *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Droz, Ginebra, 1998; Pep VILA, «El fragment de la Passió d'Illa (Rosselló) del s. XIV», *Els Marges*, 54 (1995), p. 77-84.]

4. Vegeu *Bibliografia*.

5. Cf. J. ANGLADE, *Histoire sommaire de la littérature méridionale*.

6. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, tom VII, p. 68.

Tanmateix, si bé la seva hora es va fer esperar, Espanya va acabar donant un gran esplendor al drama religiós; dels *auctos* del segle XVI, en va extreure les formes noves de la *comedia de santos* i l'*auto sacramental*, que assoleix els cims aeris de l'allegoria.

No és pas que la literatura dels misteris sigui gaire rica a Catalunya. A penes es coneixia res més que un fragment de la *Conversió de la Magdalena*, del segle XIV, publicat per Quadrado,⁷ quan Joan Pié va fer conèixer en 1898 dos misteris que semblen de la mateixa època: *Una creuada a la Terra Santa*,⁸ tema ben rar en la dramaturgia primitiva, i la *Representació de la Mort de Maria Santíssima*. Aquest drama era també conegut al Rosselló. Una quitança del 7 de maig del 1479 ens fa saber que s'interpretava anualment, el dia de Corpus.⁹ El tema narratiu que s'hi desenvolupa, *De Transitu Virginis*, fixat des del segle I de l'era cristiana per la llegenda del bisbe Modest, va restar en les pregàries populars.¹⁰ El Rosselló va conèixer certament als segles XIV i XV un teatre que feia servir autèntics ressorts dramàtics,¹¹ i els mateixos temes devien ser comuns a ambdós vessants.

El *Misteri de l'Assumpció i la Mort* és un exemple bastant concloent. Se'l retroba, en efecte, a València, com ho atesta un fragment del segle XV, i sobretot a Elx, on encara s'interpreta a la catedral.¹²

Avui sabem que el *Misteri d'Elx* no és pas anterior al segle XVI, almenys en la seva forma actual. És el que va poder establir Felip Pedrell.¹³ D'altra banda, el *Misteri d'Elx* és força reduït. És un tret comú dels misteris catalans, i en particular de les consuetes mallorquines del segle XVI. Es dreça un cadafal a la creu del santuari. La Mare de Déu s'agenolla desconsolada; un àngel *illuminós* davalla d'una mangrana oberta i li ofereix una palma, que ha de precedir el seu enterrament. «Amb la palma palmejant, com lo ciri està cremant», diu la pregària del senyador rossellonès. La Verge mor davant de l'aplec dels apòstols i la seva ànima puja al cel en un altar celeste o *ara cœli*. L'endemà es procedeix a la representació de l'enterrament. El cos de la Verge és alçat en el mateix altar, davant dels jueus que es converteixen en turba, mentre sant Tomàs torna

7. *Unidad católica*, Palma de Mallorca, 1871, reproduït a *Orígenes*, p. 315-323. La *Representació de la Magdalena* va ser suprimida a Girona en 1539 (MILÀ Y FONTANALS, *Orig.*, p. 211).

8. [«En el mateix text que conté el *Misteri de Prades* [*Misteri de la Selva del Camp*], [...] vénen unes cobles sobre la Creuada a Terra Santa, prou notables», J. MASSÓ I TORRENTS, «La cançó provençal en la literatura catalana», *Miscel·lània Prat de la Riba*, I.E.C., 1923, vol. I, p. 450.]

9. HENRY, *Le Guide en Roussillon*, 1842, p. 48.

10. Vegeu el meu estudi: J. S. PONS, «Quelques prières des *senyadors*», *Revue Catalane*, 15 febrer 1913.

11. Al segle XV, la plaça de la Llotja era anomenada plaça dels Rics Hòmens o del Teatre (Cf. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 468).

12. [*catedral*: de fet, basílica menor de Santa Maria, església arxiprestal.]

13. F. PEDRELL va publicar el seu estudi, amb el text i la partitura, a les *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft* de Leipzig, gener-març 1901. Cf. *Revue Hispanique*, 1901, p. 540-542.

de les Índies. El drama s'acompanya de música, i comporta una part de mímica; finalment, els habitants manifesten la seva joia amb espetecs de mosqueteria. Aquest oratori ens fa tornar al bressol del drama litúrgic, i com si volgués acostar-s'hi encara més, reproduïx alguns passatges de les lletanies; però cal veure-hi també un punt d'arribada, per la particular perfecció que hi té la tramaioia.¹⁴ Aquí només esmentaré per fer-ne memòria les *roques* o carros figuratius que passejaven pels carrers de València i de Barcelona per Corpus, o fins per a la recepció de reis i prínceps. Milà i Fontanals i Carboneres¹⁵ van dissertar llargament sobre aquest tema; com veurem més endavant, aquestes *roques* apareixen també a la capital dels Comtats amb el nom de *carros de triümf*. Només faré un esment dels tres misteris que es van constituir a València, al principi del segle XVI, mentre que les imatges de les roques de Corpus havien estat substituïdes per personatges vivents; d'aquestes composicions: *Lo misteri del rei Herodes o de La Degolla*, *Lo misteri de sant Cristòfol* i *Lo misteri de la creació del món*, almenys la darrera era coneguda al Rosselló, i figura en certs manuscrits de la *Tragèdia santa*. Un *auto* semblant, d'Adam i Eva, es troba situat a l'inici de la *Victoria Christi*, de Bartolomé Palau; quant al text rossellonès, és bastant recent, i s'hi veu un Adam conceptista en un paradís terrenal que sembla un manlleu dels jardins de la *comedia*. Però no podem deixar el regne de València sense recordar el bell esclat de la seva poesia religiosa al final del segle xv.

És allí, en 1474, que apareix, el primer llibre imprès a Espanya, i està dedicat a la Verge: *Trobes en labors de la Verge Maria*. Poetes subtils, com Bernat Fenollar, Jaume Gassull i Roís de Corella es reunien als vergers d'aquella vila. Ja he assenyalat l'*Oració a la Verge Maria* de Roís de Corella. Se'n pot descobrir el text en la *Istòria de la Passió* (València, 1493), de Mossèn Fenollar i Mossèn Martínez.¹⁶ Aquesta darrera obra, reimpressa sovint al segle XVI, interessa directament la història del teatre, perquè en manlleua la força dramàtica. L'estil és refinat i les estrofes combinen versos de *arte mayor*. D'altra banda, certs passatges de la *Istòria de la Passió* van ser utilitzats en la redacció del *Misteri de la Passió de Jesucrist*, escrit a Cervera en 1534.¹⁷ La publicació recent d'aquest manuscrit ens permet tenir dades precises sobre les condicions del drama, i sobre l'esperit dels adaptadors. Són dos capellans, Pere Pons i Baltasar Sança, els qui van compondre aquesta *Sancta Passió*, i va ser representada aquell mateix any per diversos eclesiàstics a l'església de Santa Maria

14. Una pintura de Mantegna (final del s. xv), al Museu del Prado, representa *La Mort de la Verge*.

15. *Relación y explicación de la solemne procesión del Corpus, que anualmente celebra la ciudad de Valencia*, por D. Manuel CARBONERES (Domènech, València, 1873).

16. Vegeu MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, VII, p. CCXXXVIII. *Obras de J. Roís de Corella*, per R. Miquel y Planas, p. XIX.

17. Agustí DURAN i SANPERE, «Un misteri de la Passió a Cervera», *Estudis Universitaris Catalans*, VII, juliol-desembre 1913.

de Cervera. Els fragments de la *Istòria de la Passió* són atribuïts als personatges de Pilat i dels Jueus. Les paraules de Jesús, en canvi, són conformes al relat de l'Evangeli i al drama litúrgic. Estan escrites en versos apariats amb rimes masculines, seguint la tradició usual. Alguns retocs del manuscrit mostren diferents redaccions de les mateixes escenes; es pot dubtar que la composició sigui original, fins i tot en aquesta darrera part; aquest *Misteri* de Cervera pot ser considerat com un arranjament que combina la *Istòria* valenciana i un text primitiu. Comença amb el «Plant de Judas», i de tant en tant s'hi descobreixen alguns versos que figuren a les nostres passions rosselloneses:

Oh Llucifer, diable gran,
al malvat Judes te coman;
desempatxa, aporta'l-te'n,
penjant-se ell al fosc infern.
(*Misteri de Cervera*, 83-86)

Oh Llucifer, diable gran,
ànima i cos te encoman,
i me vulles tu aportar
a l'infern sens més tardar.
(*Tragèdia santa*, ms. Fonda, p. 178)

El misteri pròpiament dit consta de 1011 versos i ens porta des de l'escena de Judes i el tribunal de Caifàs al cop de llança de Longí. Es representava el Divendres Sant, segons la nota inicial: «Divendres Sanct de matí, darà una passada lo Jesús pres entorn de l'església, ab dos rabins, i tornar-se'n ha al sol de l'església. Entrarà Judes per lo cor, cridant o sospirant».¹⁸ Però cal afegir-hi dues noves parts, el Davallament a l'Infern i els Plants, representats la tarda del Divendres Sant, i el Davallament de la Creu, reservat a la tarda del Dissabte Sant: «Segueix-se la representació del davallar de l'infern, i los plants, i lo davallament de la Creu».¹⁹

Les consuetes assenyalades per Gabriel Llabrés²⁰ ens mostren la vitalitat del teatre religiós a Mallorca. Aquesta illa ja posseïa un teatre profà, com ho atesta un document de 1442, inserit per Quadrado en el seu estudi sobre la *Conversió de la Magdalena*: la festa de la Caritat, instituïda perquè Déu Nostre Senyor concedís pluja a les collites, se celebrava amb uns entremesos devots, i els postulants o capdavaners del jovent, *caritaters*, els reemplaçaven per peces profanes, «entremeses d'enamoraments, alcavotaries e altres actes deshonestes e reprovats». Per tant, les peces profanes van continuar exercint influència

18. [L'editem, modernitzant-ne la grafia, segons: A. DURAN i SANPERE, Eulàlia DURAN, *La Passió de Cervera*, Curial, 1984, p. 78. La versió que transcriu Pons diu: «Divendres Sanct dematí, dara una passada lo Jesus pres entorn de la Sglia. [sglésia], ab dos rabins, i tornan sen ha al sol de la Sglia. Entrara Judes per lo chor, cridant o sospirant».]

19. Total de 1294 versos.

20. Vegeu *Bibliografia*. El mot *consueta* era emprat al Rosselló al segle XVII en el sentit de 'costum'. És un llatínisme, l'origen del qual es veu a partir del títol del primer llibre imprès a Perpinyà, per Rosembach: *Breviarium secundum consuetudinem Elnensis ecclesiae*, 1500, in 8º gòt. Sobre aquest llibre: VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 452-453.

sobre el teatre litúrgic. Les quaranta-nou consuetes mallorquines són gairebé contemporànies de les peces del *Códice de los autos viejos*.²¹

Més exactament, van ser colleccionades cap al 1599 per un beneficiari de la catedral de Palma, Miquel Pasqual. S'hi descobreixen alguns *autos* espanyols, en aquest recull de quaranta-nou peces: un *Nacimiento* de Bartolomé Aparicio, un altre *Nacimiento* de Joan de Timoneda, que havia provat d'implantar l'*auto sacramental* a València. Però la majoria de les escenes són extrems de l'Evangeli i de la *Llegenda àuria*. La publicació íntegra del manuscrit ens donaria una imatge bastant precisa del teatre religiós a les Balears; però les formes d'aquestes consuetes i les condicions de l'espectacle recorden immediatament el *Misteri de Cervera*. Es representaven a l'església i sobre un cadafal: «Per recitar la present consuet a se farà un cadafal gran quan porà en la capella més al mig de la iglésia, algun tant enfora, i detràs d'ell se'n farà un altre junt an el mateix».²² El costum d'aquests espectacles devia ser bastant estès en els pobles de l'illa de Mallorca, encara que el bisbe de Palma, D. Lluís Vich i Manrique, els suprimís en 1594. Així doncs, la consuet del *Davallament de la Creu*²³ es representava cada any a la catedral de Palma, i el recull de Pasqual conté quatre texts d'aquesta devota figuració. Una qüestió que naturalment se'ns planteja és la de les possibles relacions entre les consuetes i les peces del *Códice de los autos viejos*.

És cert que n'hi ha uns quants que desenvolupen un tema idèntic; les poques consuetes que he pogut comparar amb els *autos* permeten subratllar-ne les diferències més que no pas les analogies. G. Llabrés sembla creure que la *Consuet del jui* procedeix d'un text castellà, però els seus arguments em semblen bastant febles. La composició és arcaica, igual que el tema: els set pecats capitals són cridats a comparèixer davant del tribunal del Judici Final, i els diables els precipiten en una «gola d'infern», seguint una figuració de la qual la pintura italiana ens ha deixat exemples terrorífics.

És instructiu comparar la *Consuet de sant Jordi*²⁴ i l'*Auto de san Jorge, quando mató la Serpiente*.²⁵ És la llegenda de sant Jordi alliberant la filla del rei, que aquest havia ofert al drac per a aplacar-lo. El text espanyol humanitza el drama amb la intervenció d'un personatge nou, la reina, i això fa pensar en certs temes del *Romancero*; hi afegeix encara un pastor graciós i poruc que acompanya l'alliberador, mentre que la primera escena del text mallorquí ens presenta tres caçadors, el primer dels quals és devorat per la bèstia. D'altres detalls

21. Les 96 peces que el componen van ser redactades entre 1550 i 1575. ROUANET, *Introd.*, tom I, p. XIII.

22. «Consuet del juy», *Revista de Archivos*, 1902, p. 456-466.

23. Gabriel LLABRÉS, «Un hallazgo literario interesante. "Cobles del devallament de la Creu, ques fa cade any en la seu de Mallorca"», *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, Palma, 10 abril 1887, p. 53-55.

24. *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, 25 abril 1889, p. 57-63.

25. ROUANET, núm. XXVI.

s'acosten més a les narracions populars de la llegenda de sant Jordi;²⁶ se sap, d'altra banda, que sant Jordi, patró dels cavallers, participava a les processons del Corpus, a Barcelona i a València. Finalment, si a l'*auto* espanyol no hi manca vivacitat, la versificació molt més rudimentària de la consueteta ja bastaria per a demostrar que pertany a un teatre independent.

I cada nova consueteta permet precisar aquest caràcter. La de la *Nit de Nadal*²⁷ ens presenta la Sibilla, tan familiar a les esglésies catalanes.²⁸ Les *Cobles del Davallament* es poden comparar amb l'*Auto del descendimiento de la Cruz*,²⁹ però recorden molt més, pel moviment de l'estil i l'ordre del diàleg, els «Plants y lo Davallament de la Creu» del *Misteri de Cervera*. S'hi sent primer un «Plant de sant Pere», que deu haver estat molt popular a Catalunya:

Oh dolorós! I què faré?
Tota ma vida ploraré!
Oh, desolat i més que trist!,
així he negat a Jesucrist.³⁰

Venen a continuació el «Plant de sant Joan» i el de la Verge «tenint la Maria lo Jesús a la falda», com en els nostres manuscrits rossellonesos.

Ja es veuen les conclusions a què ens mena aquesta anàlisi. Durant tot el segle XVI, tant a Cervera com a Mallorca, nous adaptadors es complauen a conservar el metre tradicional, i sovint els versos apariats amb rimes masculines. La *Passió* de Cervera és representada en episodis successius durant les cerimònies de Setmana Santa, mentre que la major part de les consuetes desenvolupen els principals temes del drama sagrat. Aquestes peces tenen un caràcter folklòric, vull dir que obeeixen a una trama prèviament fixada. Unes peces diferents d'aquestes, però d'un mateix esperit i d'una estilística semblant, van precedir la *Tragèdia santa*, i quan el drama deixa d'estar integrat a les cerimònies del culte, els diversos episodis venen a afegir-s'hi en eixam. Sembla també que el drama no va pas ser refet al gust espanyol durant el segle XVI. Més tard, quedarà reduït a l'escena popular, davant la influència de la *comedia*. L'exemple el donaran sobretot els valencians, i encara cal observar que al segle XVI Joan

26. *La vida del benaventurat cavaller e gloriós màrtir monsenyer sent Jordi* va ser publicada per R. D'ALÒS MONER: *Sant Jordi, patró de Catalunya* (Col·lecció Sant Jordi, Barcelona, 1926, p. 16-61), a partir de dos manuscrits del principi del segle XV. La llegenda és represa a l'*Espill* de Jaume ROIG, versos 8405-8418.

27. *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana* [vol. 15, anys XXX-XXXI (1914-1915), Ciutat de Mallorca, 1915], p. 38-46. [Corregim març 1914.]

28. VILLANUEVA, *Viage literario...*, tom XXII, p. 133: el bisbe de Palma Vich y Manrique prega el capítol de fer la representació de la *Sibilla* a matines de Nadal, en 1575.

29. ROUANET, núm. XCIII.

30. L'expressió s'acosta molt a la del *Penediment de sant Pere*, del *Liber Passionis* (ms. 1759): «Ai, trist de mi, pecador!, | com he negat a mon Senyor! | Que excusa tinc, si som caigut | havent-me vós ja previngut? | Ai, desdixat!, que poca fe! | Que remei tinc? A on aniré?». Aquesta redacció és en romanç a la *Tragèdia santa* rossellonesa.

de Timoneda no va poder implantar el costum dels *autos sacramentales*; els tres misteris valencians reneixen sempre durant la processó de Corpus. El poble se sent vinculat a les seves figures i l'Església manté una tradició que s'origina en la litúrgia.

¿Cal demostrar que els mateixos costums es retroben a les esglésies de Perpinyà, Girona i Palma? Al costat de la *Representació de la Maria Major e de sant Joan Evangelista*, el *Llibre de cerimònies* de Sant Joan indica que encara al segle XVI se celebrava la festa del bisbe dels infants o bisbetó,³¹ com en diversos punts de Catalunya. Elegit per un capítol infantil, el bisbetó deia l'ofici dels Innocents; uns capellans els havien d'acompanyar pels carrers de la vila, sobre cavalls engalanats amb gualdrapa. Les corporacions i les confraries preservaven les antigues representacions i els convents miraven de renovar-les.³² Però abans d'estudiar la *Tragèdia santa*, em sembla útil indicar les manifestacions que van tenir lloc al seu entorn al segle XVII i més enllà, i que n'expliquen el desenvolupament.

II. ELS ELEMENTS ESCÈNICS DE LES PROCESSIONS I LA *VIA PASSIONIS*

Les processons no van ser mai tan fastuoses com al principi del segle XVII. El desembre del 1618, per a celebrar la Immaculada Concepció, la vila de Perpinyà va estar il·luminada durant tres dies. Es van poder contemplar diverses cavalcades, organitzades pels nobles, pel Consolat de Mar i pels artesans. La Universitat va fer circular quatre carros de triomf, precedits per la Justícia vestida de vermell i amb l'espasa nua; s'hi podien admirar figuracions d'Adam i Eva i del Paradís. La cavalcada dels menestrals no va pas ser menys curiosa, segons el relat d'un testimoni, Jeroni Cros.³³ Una companyia d'arcabussers escortava un bon grup de profetes, les Sibilles, grans d'Espanya, i fins el rei Felip III. El seu carro triomfal portava Nostra Senyora enmig de les Virtuts. En desembocar a la Llotja, van aparèixer set diables que representaven els pecats capitals; cadascun d'ells defensava que la Verge no havia estat concebuda sense pecat, i les Virtuts replicaven a la seva dialèctica rimada. Però els arcabussers encaçaven els diables al voltant dels carros i els lliuraven a les Vir-

31. *Llibre de Serimònies, càrrechs e serveys que són tenguts fer, pagar e exercir los officiers de la Sglésia collegiala de Sant Iohan*, f. 15v. La festa dels Innocents i la de *Sant Joan lo giperut* van ser suprimides en 1546: cf. P. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 508-509. Milà assenyala el costum del bisbetó a Lleida i a Girona, la seva persistència a Montserrat (MILÀ Y FONTANALS, *Orígenes...*). VILLANUEVA, *Viage literario...*, tom XXII, p. 188-189; aquest entremès del bisbetó va ser suprimit el 1549 a Palma.

32. Sobre el paper de les Corporacions de Teixidors a Prats de Molló, vegeu J. GIBRAT, *Revue Historique et Littéraire* (Perpinyà, 26 d'agost 1922). El teatre s'alça en el porxo de l'església. El *ball de la posta*, una post que representava la Mare de Déu en un costat i el diable a l'altre, és una resta d'aquestes celebracions corporatives.

33. *Llibre de memòries de Hierònim Cros, cirurgia, comensa lo any 1596* (113 p.).

tuts; la festa continuava de nit, a la llum de les torxes. «Aquesta fonc una de les millors festes que feren per Nostra Senyora», afegeix el cronista.³⁴

En 1622, en ocasió de la canonització de santa Teresa, els bracers preparen una representació i a la processó s'hi afegeixen uns gegants.³⁵ Els pares carmelites drecen en aquella ocasió el Carro dels pecats capitals i dels àngels, d'una concepció original: «I també aportaven un castell fet ab set torres, i en cada torre un dimoni, representant cada u un pecat mortal ab sos motets posats; i per dalt del castell, àngels que els tiraven fletxes. En la cima de l'homenatge de dit castell estava la Puríssima Concepció. També aportaven altro taver-nacle molt ben fet, ab quatre nimfes que el sustentaven, i en lo mig, santa Teresa».³⁶

Els pares carmelites tornen a recórrer al gegant, la geganta i els diablots, en 1630, per a honorar sant Antoni de Corsino. Aquesta vegada, el carro s'atura a la Llotja, davant el balcó dels cònsols, i es recita un diàleg que relata la vida del sant. En aquesta ocasió van idear representar el Purgatori; és un carro on gira una roda, i els àngels venen a recollir les ànimes que successivament hi apareixen; després de diversos taver-nacles, resplendeix el sant, tot cobert de joies d'or. Igualment, en 1618, la Verge, santa Anna i sant Joaquim anaven ricament adornats amb totes les joies que s'havien pogut trobar a la vila. A tots els altars, el Crist i la Verge van vestits amb sedes de color i porten corones d'or amb encasts. I aquests costums perviuen després de l'annexió.

Un document de 1681 ens fa saber que Francesc de Sagarra, president del consell sobirà, i els regidors de la Confraria de la Sang confien al pintor Anton Guerra la confecció dels caps del coronament de Jesús.³⁷ Entre els Misteris,

34. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 490-529.

35. El text de Jeroni Cros deixa suposar que aquesta *comedia* devia tenir lloc en una església: «los cavallers també feren un torneig en honra de la santa, i anaren a oferir los prissos [‘premis’, fr. *prix*] a la sua capella. Los menestrals tenien una comèdia posada a punt per representar, i ja tots en la iglésia per a fer-la, però los pares los deixaren sols i se n'anaren a veure lo torneig. I ells, no tenint música per poder eixir a la comèdia, no la feren» (Dissabte, a 15 d'octubre 1622, p. 26). [No hem trobat aquest fragment. Tampoc és en l'article de F. TORREILLES, «Mémoires d'un chirurgien au xvii^e siècle», *Revue d'Histoire et d'Archéologie du Roussillon*, vol. IV, 1903, pàgs. 1-33 i 199-215. El passatge que més s'hi assembla és aquest: «Y lo diumenge feren los menestrals una comèdia de la santa a la plassa del Puig. || Los cavallers corre-gueren una *sortija* en dita plassa, i lo dilluns, après que-s féu la comèdia, feren un torneig, i tots los prissos presentàren a la gloriosa santa, y ella nos vulla alcansar gràtia de Jesucrist» (*Cròniques del Rosselló*, A. Simon i P. Vila (eds.), Curial, 1998, p. 151-152).]

36. Citat per TORREILLES, *Les Testaments*, p. 264 (*Memòries de Cros*). [Corregim *bo fet* per *ben fet*, seguint *Cròniques del Rosselló*, a cura d'A. Simon i P. Vila, Curial, 1998, p. 152.] Jeroni Cros indica que els sastres celebraren un sant «que ells anomenaven sant Homobono». «I lo dilluns isqueren ab una companya per la vila, arcabussejant, molt ben posats», TORREILLES, *op. laud.*, p. 204-205. TIRSO DE MOLINA va escriure la *Comedia famosa santo y sastre*, el principal personatge de la qual és Homobono («Figura en la parte 4^a (1635) de la colecció de Téllez»). (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 9. *Comedias de Tirso de Molina*, tom II, 1907).

37. «Ab pacte que lo dit Guerra s'obliga de fer testes o caps, l'un del Senyor ab corona d'espines, i los restants dos de dos jueus» (Arxiu departamental, G. 545).

que encara s'exposen a Sant Jaume durant la Setmana Santa, destaca sobretot el de l'Hort de les Oliveres, la cura del qual era un honor que corresponia als hortolans. Al terra, sobrecarregat de raïms, magranes, espigues i rics teixits, cal veure-hi el Crist agenollat, amb túnica de seda morada amb galons d'or; amb ulls de vidre sota llargues pestanyes. Una cabellera natural, abundant i bruna, s'escampa fins a la cintura. Aquestes imatges vestides participaven en les processons nocturnes, on difonien la il·lusió magnífica de la seva presència.

Aquesta familiaritat es pot explicar per la persistència del teatre religiós; hi va haver una influència de l'escena sobre la imatge esculpida, igual que aquesta, com en un joc de miralls, va influir certament sobre l'escena. Allò que sembla essencial és que els personatges dels llibres sagrats s'entremesclen íntimament amb la gent; i que el sobrenatural domina la realitat, i la guia participant-hi, com en dona testimoni aquesta teoria que es desenvolupava en 1624: «Feren una ixida a on era tota la descendència del llinatge de Nostra Senyora, ab tots los reis i profetes, i a la postre un carro triümfal ab sant Josep».

El Rosselló va mantenir la concepció de l'edat mitjana, i per això manté un caràcter diferenciat en la França del segle XVIII.

Per tant no és pas sorprenent que els intendants i els oficials administratius volguessin veure en aquests usos com una prova escandalosa del particularisme local. La seva opinió concorda amb l'opinió general que els viatgers francesos es formen d'Espanya. Quina confusió endevinar ja des de la frontera la sol·licitació del país estranger! Mademoiselle de Montpensier ens parla amb la impertinència del *grand siècle* d'aquells comedians espanyols que, a Sant Joan Lohitzune, «es disfressaven d'ermitans i de religiosos» i «profanaven sobre manera els misteris de la religió». Madame d'Aulnoy adopta el mateix to de mofa a Vitòria, on veu representar la *Vida de sant Antoni*.³⁸ Encara resultava més vexatori per a un intendent de de Lluís XIV haver de respirar aquest aire d'Espanya al Rosselló. Un d'ells va formular una requisitòria, que es troba resumida a *L'État de la France*, del Comte de Boulainvilliers.³⁹ Cal, diu, «sufocar el geni català», i pel que fa a la devoció, deixa entreveure que «en aquest país com en alguns altres, és molt més externa que interna, i consisteix en pràctiques estrambòtiques i representacions tragicòmiques, per les quals el poble demostra un zel molt ardent». En aquesta època s'estén la preocupació per depurar la religió, i és rar que es faci al·lusió al teatre religiós. A la segona meitat del segle XVIII, només subsistia al camp; Balandà Sicart en parla com d'una diversió pobletana; i a partir del 1770, es construeix un teatre a l'antiga sala de la Llotja de Mar.

Tanmateix, les esglésies i els convents de Perpinyà conserven molts usos al marge de la litúrgia oficial; ho afirma l'autor del *Voyage Pittoresque: Province du Roussillon*: «Hi ha esglésies on executen escenificacions veritablement tea-

38. Citat per REYNIER, «Le drame religieux en Espagne», *Revue de Paris*, 15 d'abril 1900.

39. París, 1710, tom VII.

trals. S'ha pogut veure, el dia de Dijous Sant, en la de l'Hospital General, la representació del mal ric de l'Evangeli; a l'església de les religioses clarisses, la de la Resurrecció de Llàtzer, que s'alçava i sortia de la tomba cada vegada que Jesucrist s'hi acostava i el beneïa; en la del Temple, la representació de la Cena; s'hi pot veure Jesucrist entaulat amb els seus apòstols; també s'ha vist, durant l'Octava des Morts, a l'església dels Mínims, la representació del Purgatori; les ànimes estaven enmig de les flames, allargant els braços cap a la Verge Santa, que els venia a alliberar».⁴⁰

Es tracta només d'escenes aparentment mudes; tanmateix, va ser perquè els ordes religiosos les conservaven que el poble va restar fidel al seu teatre primitiu.

S'ha repetit sovint que el drama religiós havia nascut dels cicles litúrgics de Pasqua i de Nadal. L'hem vist establir-se a l'atri de l'església i presentar els seus elements figuratius al llarg del recorregut de les processons. Però gairebé sempre l'escena mímica i la processó dialogada van subsistir al costat del drama popular, com per a fer-li costat. S'ha pogut donar el cas que, en un moviment de reflux, el drama hagi estat absorbit per la processó, deixant-hi restes dels seus diàlegs. Els misteris de sants, que són susceptibles de desenvolupar seccions novel·lesques, es van mantenir gràcies a la coexistència d'una processó o d'un culte en alguna ermita. Es van fer locals i els seus texts són menys difosos. Al contrari, la *Tragèdia santa de la Passió i mort de Crist* es va fonamentar sempre en un folklore molt variat. Milà i Fontanals va remarcar el sentiment patètic de certes escenes d'aquest drama, el conceptisme d'algunes altres, però les seves indicacions són molt breus. El text de la *Tragèdia santa* només va poder transmetre's gràcies a una devoció molt característica a la Passió de Crist.

Castella esgota la gamma del novel·lesc en l'enlluernament dels *Autos sacramentales*; Catalunya conserva el culte de les antigues imatges. Quan es revolta contra el Comte Duc d'Olivares, els pagesos, agrupats en milícies, arboren els negres estendards de la Passió: «Alzaron banderas negras», ens diu Melo. Aquests estendards eren els únics entorn dels quals es podien aplegar; volien aplicar a la seva causa el simbolisme religiós, i mostrar que estaven disposats a lluitar per la redempció de la terra; calia conjurar una calamitat, i hi havia el costum de recórrer a la imatge de Crist, sobretot en els períodes de sequera.⁴¹

40. CARRÈRE, ed. 1788, p. 330-331.

41. *Revue Historique et Littéraire de Perpignan*, 5 febrer 1927. Processó nocturna de Sant Jaume a Sant Joan, 27 d'abril 1584: «Anaren més de mil, entre minyons i minyones. Los minyons primer, ab una creu al coll, cridant: "Misericòrdia!"; i les minyones, escabellades totes; i tots vestits de blanc. I així altra gent, vestits de blanc, ab cordes al coll, cridant: "Misericòrdia!"; «Aportaren lo santcristo abaixat, ab un llit [que] li havien fet, negre, i son pavelló, aportat per eclesiàstics. Seguïen los senyors cònsols, ab llobes negres, ab sos ciris».

El folklore de la Passió sembla incrementar-se en el curs del segle XVII. Cal citar en primer lloc les *Cobles de la mort i Passió de Jesucrist*,⁴² el poble va recollir aquesta devoció i la va barrejar amb els seus costums, com ho va fer amb les cançons del rosari. La vigília de Pasqua, els goigs de la Mare de Déu van seguits pel relat de la Passió. L'antiga dansa del contrapàs anava acompanyada d'una sèrie de tirades de versos, diversament ritmades, que narraven el drama diví.⁴³

La processó nocturna del Dijous Sant es va desenvolupar sempre amb el més gran aparat, i va ser descrita sovint per espectadors als quals sorprenia aquest costum. El reverend pare Lestrangle s'hi va dedicar en una carta dataada de 1708.⁴⁴ Els notables de la vila hi figuraven amb «una caputxa el doble de llarga que la del caputxí més encaputxat que hi hagi hagut mai». Les cues de les togues feien més de dues alnes i mitja. A continuació venien els penitents descalços, revestits amb trenes de joncs bords. Portaven ostensiblement caps de morts, crucifixos, inscripcions on es podia llegir en lletres blanques: *Memento mori*.

Tanmateix, unes campanetes propagaven el toc de difunts. Apareixien aleshores uns penitents que portaven un plat de cendra i l'assenyalaven amb el dit índex de la mà dreta. D'altres caminaven lentament amb els braços en creu lligats a una barra de ferro. Uns flagel·lants velats, amb faldilles llargues blanques, es fuetejaven sense treva amb cordills acabats en rosetes de ferro. La seva sang traspuava als omòplats com un rou de foc; quan deixava de regalimar, uns cirurgians els feien a cops de llanceta petites nafres amb la forma de les cinc llagues de Nostre Senyor.

«No s'és pas bon català», afegeix el reverend pare Lestrangle, «si un no s'ha fuetejat dues o tres vegades a la vida». Però se li pot oposar aquest text d'un franciscà espanyol, fra Juan de los Ángeles: «O me llagad con Vos, o me dad licencia para herirme yo a mí mismo y llenar de llagas mi cuerpo; y porque no quiero vivir sin llagas, contemplando tantas en Vos»; «Los que me vieren burlarán de mí, porque no entenderán que esta embriaguez es causada de tu amor».⁴⁵

Cap al final del segle XVIII, segons la relació del *Voyage pittoresque*, aquesta processó tenia lloc de les deu del vespre a les quatre de la matinada, negra, sagrant, daurada pel foc de quatre mil torxes. Les esglésies estaven il·luminades. Els penons passaven a frec dels ràfecs. Entre els ciris de cera vermella es distingia el negre estendard dels regidors de la vila. En baiards o plataformes

42. Es pot llegir un curiós cant de la *Passió* recollit a Serrallonga per A. GRIERA («El rossellonès», *Butlletí de Dialectologia Catalana*, Barcelona, IEC, 1921).

43. Encara es balla a Catalunya la Moixiganga, que és una pantomima de la Passió, executada al so de la cornamusa, i on s'ha volgut trobar un caràcter moro. Cf. J. AMADES, *Del teatre popular*, p. 5.

44. *Montanyes regalades*, 1919.

45. FRAY JUAN DE LOS ÁNGELES, *Vergel espiritual*, cap. XIX.

tapats amb vels es portaven els diversos misteris de la Passió: l'Hort de les Olivetes, confiat als hortolans; la Flagel·lació, a càrrec dels fusters; la Coronació d'Espines, acompanyada pels magistrats, i l'*Ecce Homo*, reservat a la noblesa. Jesús vestia de morat. La Verònica portava un llenç blanc enmig de les dones de Jerusalem. La palma de sant Joan queia sobre la Mare de Déu vestida de negre. Crist apareixia a la Creu, i la seva despulla era portada en un cadafal de vellut fosc, adornat amb làmines d'or.

Però el Consell Sobirà i el bisbe d'Elna intervingueren en 1770 i 1777 per a reconduir aquesta processó cap a un devoció més raonable. L'escàndol havia estat provocat per una minyona d'hostal a qui uns oficials havien desafiat a flagellar-se.⁴⁶ D'altres processons s'acostaven més al teatre religiós. L'exercici de la *Via Passionis*, descrit per *Estil i forma* (1738), també contenia recitatius i presentava una successió d'escenes dramàtiques. La comitiva visitava set estacions, en record dels set itineraris de Crist, el darrer dels quals va des del palau de Pilat fins al Calvari. L'ordre era aquest: la imatge del damnat a les flames; el penó de la Confraria de la Sang, amb tres regidors; unes noies coronades d'espines amb un santcrist; aquestes feien tres tocs de campaneta a continuació d'una objurgació a la Penitència:

Que tardes en penedir-te,
miserable pecador!

A continuació venien les dones casades, les viudes, els homes; després, Crist lligat a la columna, l'*Ecce Homo*; les campanetes subratllaven una exhortació:

Oh, llastimós espectacle,
a l'exemple llastimós...

Darrere del Centurió, uns joves sostenien per un cap les cordes que lligaven el capellà a qui s'havia atribuït el paper diví. Finalment, el gran santcrist; els clergues i els regidors amb togues amb cua tancaven la processó.

Per a marcar més bé el simbolisme, no es lligava el capellà, amb les mans a l'esquena, fins al final de la primera etapa. A la sisena, li feien carregar la creu. Les Santes Dones, la Verònica i Simó el Cireneu apareixien aleshores de carrers

46. Arxiu departamental, G 545. HENRY, *Guide*, p. 98-101. VIDAL, *Perpignan*, cap. XV. D'aquest mateix, *Histoire de Perpignan*, p. 495-496, on reproduceix, fig. 55, un gravat del segle XVIII que representa aquesta processó. Cf. també TORREILLES: *Perpignan pendant la Révolution*, t. I, p. 30. Monsenyor de Gouy va prohibir primer que la processó es fes de nit; més tard, amb una nova ordenança, va prohibir la representació de la trobada entre Jesús i la Verònica; «amb el pretext de veure el cruciferari, acudeixen a veure la processó amb menys reserva i modèstia que si assistissin a un espectacle profà». Això provocà una commoció a la vila. Els cònsols van anar a suplicar el bisbe. «M'hi avinc...», va dir, «amb una condició: que adoptareu els infants que siguin abandonats al torn al cap de nou mesos de la processó».

laterals. La vila s'havia transformat en un vast escenari on els actors⁴⁷ anaven davant dels espectadors, que s'apinyaven a les finestres il·luminades.

De processons dialogades com aquestes encara se'n fan a Catalunya. La de Sant Vicenç dels Horts és precedida per un entremès on figura el cor dels apòstols.⁴⁸ Aquests van vestits per a la circumstància amb una túnica morada; calcen espadenyes i porten una palma a la mà. Però sant Joan va vestit de blau cel, com la criada que va darrere seu amb la filosa i el fus. Un cop arribat al tercer esglaió de l'església, Jesús anuncia la Passió als seus deixebles. A continuació sentim el plany de sant Pere i els remordiments de Judes. Alguns fragments d'aquests diàlegs semblen manllevats al drama popular. Igualment, les estrofes de la Passió que els apòstols canten a dues veus recorden de bastant a prop els nostres manuscrits rossellonesos:

Un Dijous Sant, de capvespre, | com estava ordenat, | digué Jesús a sos deixebles | que vagen a la ciutat. | «Allí trobareu un home | ab un cànter d'aigua a la mà. | Seguiu-lo fins a la porta | on veureu que entrarà.»⁴⁹

Comprendrem ara la difusió de la *Tragèdia santa*, i com la devoció imatjada del poble va assegurar-ne la supervivència.

III. EL PATETISME DE LA TRAGÈDIA SANTA

Els texts de la *Tragèdia Santa* són tan intricats i fluctuants que seria inútil voler-los reduir a a un de sol; s'ha d'interpretar com un drama que es va desenvolupant o simplificant d'acord amb circumstàncies fortuïtes. La seva fortuna és semblant a la dels contes populars, el caràcter dels quals només s'ha preservat gràcies al candor de la memòria. Al segle XVIII eren nombrosos els pagesos capaços de recitar amb fervor les escenes de la Passió. Després d'haver tingut una llarga trajectòria, el drama ja es trobava amenaçat, quan un gran nombre de copistes va intervenir per a assegurar-ne l'avenir. Si bé es valien de redaccions d'origen divers, també s'havien de conformar als usos del seu poble. La majoria dels nostres manuscrits provenen de la regió dels baixos Aspres.⁵⁰ El de 1767 és escrit per Joan Roig, de Corbera, habitant d'Illa. El de 1781 va pertànyer a Pere Barell, de Tuïr; molt fiable des de molts punts de vista, respecta menys l'esperit del drama popular que la còpia redactada també a Corbera per Andreu Fonda en 1819.

47. {actors: corregim *auteurs*.}

48. Se'n diu «la processó dels pobres» (Joan AMADES, *Del teatre popular*).

49. És la primera d'aquestes cinc esparses, que és una variant del cant de la Passió.

50. Vegeu *Bibliografia*. La Biblioteca de Montpeller posseeix dos manuscrits que han de ser atribuïts a la Catalunya espanyola: *Liber Passionis*, 1759 (ms. Jaume París); *Liber Passionis* (mitjan s. XVIII).

Aquesta còpia d'Andreu Fonda conserva en conjunt la versificació habitual dels misteris catalans i francesos, el vers de vuit síl·labes amb rimes apariades i preferentment masculines, i això ens mena al text primitiu. La «Conversió de la Samaritana» i el «Despediment de Jesús i la Verge» resulten ser dos fragments igualment remarcables pel moviment, i malgrat algunes repeticions, per la gradació de l'estil. Si bé no van ser escrits abans del segle XVII, donen testimoni de l'art del XVI.⁵¹

Un cert coneixement, de fet moderat, de la versificació, els dona una qualitat lleugerament diferent de la de la poesia popular.

La mateixa gent que repetia els diàlegs dramàtics del *Comte Arnau* no podia deixar de commoure's amb les converses davant del pou o a les portes de Jerusalem. ¿Que no figuraven també en els entremesos de les processons?

Així doncs, moltes escenes van anar enriquint o modificant el primer text de la *Tragèdia Santa*, i això explica l'extraordinària divergència entre les còpies; però la idea directora d'aquesta sèrie variable d'episodis sempre és la de la Redempció. L'exposa extensament la lloa o pròleg. El text Barell (1781) la fa seguir de la *Representació de la caiguda d'Adam i Eva*; aquest episodi porta la marca del conceptisme del segle XVII; una escena semblant es representava a València, la vetlla de la festa de Corpus. En canvi, els manuscrits Roig i Fonda comencen amb una desfilada dels apòstols i dels guàrdies precedits pel majoral, dirigint-se al temple. Com que es basen en la tradició, el paper de la Verge maternal domina el drama; el tema és el mateix, però la perspectiva en resulta modificada.

La meditació de la Passió va preocupar les ànimes al segle XV. Però, a més, l'exaltació del sofriment va esdevenir el tret més sobresortint de l'art espanyol; és el mateix tema reprès i magnificat per santa Teresa o per les imatges esculpides per Juan de Juni: el poble en processó envolta els èxtasis de la carmelita i les imploracions de les mans esculpides en roure; la nostra província llunyana va seguir Espanya en aquest transport de fe, i l'hem trobat en els accents d'Honorat Ciuró i de Lluís Guilla.

Aquest patetisme espanyol no va fer més que donar nou aliment a una tradició popular; és també el patetisme de l'Edat mitjana que ens és transmès amb les actituds del dolor sagrat, i esclata en el personatge de la Mare de Déu. Sembla com si l'Edat mitjana vingués a expirar als genolls de la *Pietà*. Fos quina fos la simplicitat de les masses que assistien a l'espectacle, s'ende-

51. El text París, 1759, i el ms. *Liber Passionis* comencen amb el *Despediment*. L'escena del «Despediment de Jesús i la Verge» figura especialment a la *Passion de Greban* (P. de JULEVILLE, *Théâtre Français au Moyen Âge. Les Mystères*, t. I, p. 213). ROUANET, t. II, p. 403-420. *Auto del despedimiento de Christo de su madre* (Quintillas). Vegeu també t. IV, p. 281-282. *Vieux Mystères Provençaux du quinzième siècle*, ed. Jeanroy & Teulié, Bibliothèque Méridionale, 1893 (es tracta d'un misteri de Roergue). La història de la Samaritana hi figura després de la Creació i de la Caiguda. És un dels fragments més simples d'estil, diu JEANROY, p. XI. El número 15 de les peces de les Balears és la *Consueta de la Samaritana*; no ha pas estat publicada, que jo sàpiga.

vina que eren sobretot sensibles a l'expressió del dolor. El tema dels plants de la Verge al peu de la Creu va ser reprès sovint a partir del segle XIV; es repetia el cant que s'obre amb aquesta tornada:

Puix sou mare dolorosa,
dolça esposa...

i la suavitat d'aquestes síl·labes popularitzava l'angoixa de l'*Stabat Mater*. Així doncs, els espectadors estaven preparats per a aquesta trobada de la Mare i el Fill; i el seu fervor es feia més viu a partir del moment que ella comunicava el seu pressentiment a la Magdalena.

El llarg passatge consagrat a aquesta conversa està redactat en estrofes curtes de cinc versos, que expressen els sentiments amb una precisió i una gravetat creixents; no els manca pas aquella severitat que fa l'encant de les obres arcaiques. La poesia litúrgica ha marcat el diàleg amb un segell que resulta fàcil de discernir, sobretot en les fórmules hieràtiques de les salutacions. La Verge és maternal, però Jesús se li adreça com a mare dels mortals, ja glorificada entre totes les dones de la tribu; cadascuna de les seves paraules va precedida d'aquestes marques d'honor i de respecte:

Filla del Pare eternal,
mare de gran majestat,

títol que evoca la Verge en majestat dels imaginaires o escultors de retaules.

Oh, Verge pura i sagrada...
Oh, Senyora, Sagrada Mare...
Oh, mare trista i afligida...

Aquestes fórmules, que serveixen per a designar les persones divines, per a conferir-los una dignitat sublim, a fi que els espectadors se'n sentin penetrats, les retrobem també en el *Misteri d'Elx*.⁵² L'àngel que presenta la palma a Maria desenrotlla primer aquest filacteri:

Déu vos salv, Verge imperial,
mare del Rei celestial,⁵³

i la Verge, tot rebent la palma, el saluda amb gràcia:

Àngel plaent e illuminós.

52. MILÁ, *Orígenes*, p. 341-347.

53. [Seguint l'edició de Francesc Massip, reproduïda a Rialc (*Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana*) substituïm *salve* per *salv* (Francesc MASSIP BONET, *Consueta de 1709. Edició crítica del text de la Festa d'Elx*, Generalitat Valenciana, València, 1986).].

L'espectador no podrà oblidar que es troba en presència d'imatges glorificades; la pregària acompanya el drama.

Aquests senyals de deferència encara fan destacar més la súplica de la Verge, que s'eleva més angoixada. La conversa és plena de gravetat i d'una tendresa sobrenatural. La Verge suplicant porta el dolor a les entranyes, i és també una altra Anunciació de l'Àngel de la Mort. El Crist ja sent sobre les seves espatlles el pes de la Creu. Heus-los ací un davant de l'altra. Els apòstols els envolten silenciosos:

Oh fill meu i molt amat,
mon Déu, mon bé i repòs,
ça on anau tan afligit,
i vostre rostre gloriós,
fill meu, tot descolorit?⁵⁴

Amb una dolça severitat, Jesús anuncia que cal que les profecies s'acompleixin i que l'hora de la Redempció ja s'acosta. I quan la Verge, recordant-li el seu sofriment, li diu que amb una sola paraula seva podrà redimir el món, Crist s'escuda en l'ordre del Pare:

Oïu los llantos d'Adam
i de altres molts barons
que dintre dels llimbs estan.⁵⁵

Aquí és on se situa la vinguda de l'Àngel. Coneixem aquesta escena edificant d'haver-la trobada en els *autos* espanyols del segle XVI, i especialment a l'*Aucto de las donas*;⁵⁶ sorprèn veure com subsisteix en aquestes còpies del segle XIX.

54. [Hem substituït els versos que Pons dona només traduïts en francès, i que no sabem de quin manuscrit concret provenen, pels del passatge corresponent del manuscrit Fonda (f. 76r). Pons escriu: «Repos de mon esprit, mon bien et mon repos, où allez-vous si affligé? Votre visage précieux, pourquoi est-il si décoloré?» («Repòs de mon esperit, mon bé i mon repòs, on aneu tan afligit? Vostre rostre preciós, per què està tan descolorit?»).]

55. [Són els versos de la Passió Fonda (f. 89r) corresponents a: «Écoutez, Mère, les plaintes d'Adam, et celles des prophètes qui sont dans les Limbes» («Escolteu, Mare, els planys d'Adam, i els dels profetes que són als llimbs»)].

56. Biblioteca de Autores Españoles, t. LVIII, *Anónimo: Aucto de las donas que envió Adán a Nuestra Señora con Sant Lázaro*; L. ROUANET, t. II, LIII, p. 387; nota, t. IV, p. 280. Llätzer presenta la carta d'Adam i una arqueta que conté les trenta monedes, la corda, la túnica morada. Rouanet declara que no coneix cap peça escrita sobre el mateix tema; però hi afegeix que a l'*auto* d'Auzias Izquierdo «un àngel porta a la Verge unes cartes d'Adam, de David, de Moisès i d'Abraham». Com es veu, el tema es desenvolupa igual a la *Passió* catalana. Quant al procediment dramàtic, va ser emprat per Calderón: la mort presenta una memòria al rei Baltasar: *Cena del rey Baltasar* (escena VIII). L'Àngel intervé igualment (versos 470-479) en el *Despedimiento de Christo de su madre* (ROUANET, tom II, p. 405). Aquests són els seus primers mots: «Él tiene de padesçer | por el pecado pasado». Només el segueix Adam portant la creu. Certs passatges,

L'Àngel presenta en una tovallola cinc cartes acompanyades de cinc atributs, que són anomenats *plagues* o *misteris*: la Creu, oferta per Adam; la Columna, per Jeremies; la Corona, per David; la Llança, per Abraham; i els Claus, per Jeremies.⁵⁷ Els primers versos de la Salutació angèlica són els següents:

Mare del Rei celestial,
Verge i Mare serena,
de gràcia sou tota plena
i del dolor filial.⁵⁸

Els símbols no poden ser més clars. La tovallola, Anna i Joaquim la donen a la Verge perquè s'eixugui el plor. Aquesta escena, de la qual es coneixien redaccions isolades, guanya en intensitat en situar-la vora del «despediment» diví. La dramaturgia popular ha multiplicat aquí els trets de patetisme, ja sigui perquè ens mostra amb el cap reposant a l'espatlla de la Magdalena la

aquells on Crist descriu els horrors de la seva mort (versos 261-314), poden ser comparats amb els de la peça catalana, com ho demostren aquests fragments:

Mañana será llevado
destos *cabellos* que ves,
hasta el pretorio *arrastrado*
y cruelmente azotado.
(Despedimiento, v. 249)

Ma persona mal tractada
i per los *cabells rossegada*
de la cruel Sinagoga.
(Fonda, p. 85)

Verásme tan afligido,
madre, con la *cruz a cuestras*,
todo mi *rostro escupido*,
desnudo y escarnecido,
y tras mí lanzas enhiestas.
(v. 285)

Cobrint-me d'*escopinades*
aquestos meus ulls sagrats
en estas festes sagrades,
mare mia, *me veureu*
ab una creu *carregat*.
(Fonda, p. 86)

Y puesto en este nivel,
será con lanza cruel
abierto *este mi* costado.
(v. 305)

Mare mia, molt amada,
aquell meu sagrat costat
serà ab una llançada
molt *cruelment* transpassat.
(Fonda, p. 87)

Tanmateix, la descripció és menys realista en el text català. A. IZQUIERDO ZEBRERO va escriure *Lucero de Nuestra Salvación al despedimiento que hizo Nuestro Señor Jesucristo de su bendita madre, pasos muy devotos y muy contemplativos, estando en Bethania*. Es creu que la primera edició és la de Sevilla, 1582. Text: Biblioteca de Autores Españoles, t. XXXV, p. 385. ROUANET (IV, 281) assenyala, sense poder precisar més, que una d'aquestes obres castellanés és una imitació de l'altra.

57. [Un dels dos *Jeremies* hauria de ser *Moisés*, d'acord amb altres versions, que no segueixen el mateix ordre. A la Passió Fonda és l'Àngel qui presenta a la Verge tots aquests atributs (p. 89-97).]

58. Cf. els *Goigs*.

Verge commoguda, o perquè aquesta, per un secret consell del seu instint, encomana el seu fill a aquell que l'ha de traïr.

Immediatament després té lloc «La Cena i Presa de Nostre Senyor», la part que va donar al drama el seu títol habitual.

El patetisme del «despediment» davant de Jerusalem esdevé encara més greu, si és possible, en el camí del Calvari. El dramaturg ja no havia de referir diàlegs sinó presentar-nos, amb expressions vives, les actituds de dolor. L'art més savi s'ha d'inclinar a vegades davant d'aquesta meravella de naturalitat que és el llenguatge del poble.

Així doncs, les escenes de la Verònica i de les dones de Jerusalem, Maria Jacobi⁵⁹ i Maria Salomé, *les dones del plant*,⁶⁰ són traçades amb molta unció i mantenen el ritme del cant.

Mentre claven Jesús a la Creu, darrere el teló, sant Joan ha d'anunciar la trista nova a la Verge.⁶¹

NOSTRA SENYORA: Nebot Joan, i què haveu?
Trista de mi, i què em direu
de mon Senyor i mon car fill?
Sabeu-ne vós res de perill?
SANT JOAN: Trista tia, no us puc parlar,
tan trist per cert mon cor és,
dels grans turments no goso dir
que vostre fill passa, sens mentir.

(Ara sant Joan tornarà desmaiar-se, i lo tornaran alçar com antes. I mentrestant, diu Nostra Senyora:)

NOSTRA SENYORA: Nebot Joan, vullau-vos alçar,
i digau què és de mon fill car.
Si acàs és mort, no m'ho negueu.
Trista de mi!, no em respondreu?
Alçau-vos, mon nebot car,
vullau-m'ho dir de clar en clar,
que lo meu cor me feu patir
quan veig que tardau tant a dir.

[...] (Aquí Nostra Senyora se desmaia. I sant Joan ab les Maries l'alçaran. I dirà sant Joan:)

59. [*Maria Jacobi*: 'Maria de Jacob' (Maria, la mare de Jaume el Menor), és la forma del nom que apareix al ms. Fonda i també la que usa Pons. Entre d'altres, rep també els noms de Maria de Jaume, Maria de Cleofàs o de Clopas, i el de «Maria, mare de Jaume», com tradueixen BdM i BCI.]

60. Ms. Roig, p. 194 i ss. Ms. Fonda, p. 229 i ss. [Ms. Fonda: «las donas del plain», p. 230.]

61. Ms. Fonda, p. 242 i ss. Ms. Roig, f. 203v i ss.

SANT JOAN: No desmaiau, vós, missenyora.
Mirau que ara no és hora.

NOSTRA SENYORA: Ai, nebot Joan, quant fort parlau!
I quant males noves m'aportau!
I què ha fet lo meu fill car
que en creu haja de penjar?
Nebot Joan, a on tinc d'anar
perquè lo puga prest trobar?
Voleu vós venir ab mi?
Amostrau-me lo camí.

SANT JOAN: Sí, missenyora, ab voluntat
jo us guiaré de molt bon grat.
I nos guiarà la pròpria sang,
que per lo camí va estampant!⁶²

La trista comitiva continua l'ascensió; es troba amb Verònica i les dones de Jerusalem. S'obre un teló i la Verge es precipita al peu de la Creu:

Oh, lo meu fill car! — un temps fóreu vós
de mi lo descans — i consolació.⁶³

El plany reprèn quan Jesús demana beure:

Oh lo meu fill amantíssim,
si tingués ara de la llet
per refrescar-vos la boca
com ho feia ha algun temps!⁶⁴

I després de l'agonia:

Oh àngels i cels refulgents,
i estrelles molt resplendents,
vestiu-vos tots ab gran tristor
de panyo negre, així com jo.⁶⁵

62. Cf. *Misteri de la Passió*, de Cervera, 1534 (versos 766-799). «Anem, Joan, al meu fill car, | perquè li puga jo parlar» (Misteri); «Nebot Joan, a on tinc d'anar | perquè lo puga prest trobar?» (ms. Fonda).

63. Aquest mateix plany figura, si bé modificat, en l'adaptació de Sant Jeroni.

64. Cf. les expresions de Jacopone DA TODI en el seu *Pianto della Madonna*, p. 91, ed. de 1490. [Pons en dona una traducció al francès coincident amb el text de la versió catalana del ms. Fonda (p. 268), que és la que hem transcrit.]

65. [Pons n'ofereix una traducció al francès, coincident amb el text de la versió catalana del ms. Fonda (p. 295), que és la que hem transcrit.]

El Davallament de la Creu⁶⁶ es representa sobre un cadafal. En cap altra escena triomfa més l'esperit rural, perquè tan sols demana devoció per part dels actors. S'hi veuen les mans avesades a treballar, l'atenció de les serventes, que són de tan bon cor com Maria Jacobi i Maria Salomé, els ulls absorts de la gentada, l'entendrint misericordiós de les velles. Aquesta figuració resulta tan commovedora perquè magnifica amb l'exemple del cadàver diví aquella hora de les darreres cures, que sona a cada casa en un moment o altre. Aquí entrem en contacte amb els sentiments que van permetre la pervivència del drama. Nicodem i Josep d'Arimatea, que apuntalen a la Creu les seves escales, són els fusters del poble. Aquests menestrals desclavaran el cos diví respectuosament i en silenci, adorant la Corona d'espines, les mans i els peus; els instruments del suplici o *misteris* són recollits per sant Joan, que els mostra a l'assistència. A continuació, el cadàver reposa a la falda de la Mare de Déu:

Posau-lo ací en ma falda,
perquè sien iguals los dolors.⁶⁷

La Magdalena renta les llagues per última vegada, i com en les figuracions processionals, el cos és dipositat en un llit ben ornat i la Mare de Déu cobreix el cap lívid amb un tissú d'or.

L'escena manté un hàlit sagrat. La comunió en el dolor procura a la gent un cert assossec. El dolor s'alleuja en la devoció.⁶⁸

Una Passió concebuda d'aquesta manera és eminentment popular, i tan sols era possible que subsistís en pobles pràcticament colgats entre oliveres.

La importància que dona al paper de la Mare de Déu és conforme a les *Meditacions* del Pseudo-Bonaventura. Les taules del teatre pobletà són com un refugi per a l'esperit de l'edat mitjana. Cal recórrer a la iconografia per a poder retrobar un sentiment comparable. Un dels gravats en fusta més tràgics representa la Verge sostenint el cadàver del seu Fill, al peu de la Creu. A Catalunya va ser perpetuat pels *Goigs de Nostra Senyora de Pietat*. Aquestes imatges es

66. Entre les consuetes de Mallorca hi figuren quatre «representacions» del *Davallament de la Creu*. El tema té una representació particular en el *Misteri de Cervera*: és la Magdalena qui rep i presenta al públic els claus de la Passió (p. 289).

67. No és pas irrellevant que assenyallem aquí una de les primeres figuracions de la *Pietà*. «Barcelona, 9 juny 1409, inventari dels béns rebuts pel rei Martí de l'herència de la seua neboda, la comtessa de Foix»: «en la taula de mig del dit retaule és coloriada la Passió de Jesucrist, ab los lladres, ab les insígnies de la Passió; e en la taula del costat dret són pintats sant Joan e sant Francesc, e en l'altra és pintada la pietat de Jesucrist ab Nostra Dona, que el sosté detràs» (RUBIÓ I LLUCH, *Documents*, p. 444-445).

68. El ms. Blancou indica aquest joc escènic: quan Jesús ha mort, «ixen tres ab la casa difunta de la sepultura, que són Abraham, Moïse i Noè, vestits ab una alba blanca, i s'agenollen davant de la Creu. I diu Abraham lo primer...». Ofereixen la seva sepultura. Vegeu també el *Liber Passionis* i el ms. París.

venien a la porta de les ermites. Pel que fa a l'*Enterrament*, cal veure el grup de Nostra Senyora de la Real: els draps daurats només deixen veure el cap esgrogueït de Crist.

IV. LES REFOSES DEL DRAMA: ANTON DE SANT JERONI, VICENÇ BUART

No m'aturaré més del que cal en el treball dels adaptadors. Però retinguem l'essencial: el drama del segle XIV es va anar ampliant amb afegits successius. Els dos fragments més ben conservats, «La conversió de la Samaritana» i «Lo despediment de la Verge i el seu Fill», van ser afegits al text primitiu de la Passió. La lectura dels manuscrits de la *Tragèdia Santa* permet veure que al segle XVII es va imposar una nova redacció. Podria ser que aquesta nova versió hagués estat composta a l'altre vessant. No sempre va aconseguir suprimir el text antic, o si es vol, soterrar-lo. Les escenes del Judici encara són arcaïques en els manuscrits de Corbera. El treball dels adaptadors resta poc clar. Podríem pensar que el mateix títol de *Tragèdia Santa*, que d'altra banda reuneix el conjunt de les *representacions*, és força modern, però també pot ser que se li hagués posat al Renaixement per influència de les tragèdies llatines. En primer lloc, s'hi veu una tendència a dividir el drama en actes (còpia Barell, de 1781). Ha estat assenyalada una divisió en jornades en un text valencià.⁶⁹ La naturalesa mateixa del drama religiós s'oposava a aquest ordre. Els adaptadors del segle XVII la van modificar, primer introduint-hi el vers del romanç, passatges lírics, com les pregàries a l'hort de les oliveres, els remordiments de sant Pere, les blasfèmies de Judes o els plants de la Verge. Les parts del drama en certa manera feixugues, com el judici davant d'Herodes i Pilat, es van resistir inicialment als seus esforços.

Podem caracteritzar aquestes adaptacions per la imitació creixent de l'art espanyol. El drama esdevé menys familiar. La familiaritat i el patetisme són reemplaçats per una devoció més ombrívola i més dogmàtica, i pels ornaments del conceptisme. Quan Jesús ha escollit la casa de la Cena, Simó el Leprós expressa la seva satisfacció en aquest sonet pomposament confús:⁷⁰

Que el cel sia del sol casa ditxosa,
pus patentment se veu, no és cosa rara;
que el sol done a la lluna la llum clara,
menos raretat és, pus és sa esposa.

69. H. MÉRIMÉE, *op. cit.*, p. 247; *La Passió del Christo*, auto en tres actes i en llengua valenciana (ms. 16295, Biblioteca Nacional, Madrid). H. Mérimée creu veure-hi una mena de *comedia*, a causa de la divisió en tres actes: els versos que en cita són conformes amb els dels nostres manuscrits rossellonesos.

70. Ms. Vizer. Vegeu *Bibliografia*.

Fer a la nit la lluna⁷¹ més hermosa,
que és de la llum efecte se declara;
que en donar llum la nit se mostre avara,
no és molt, pus és al fi tan tenebrosa.

Si doncs de cel i sol, de nit i lluna⁷²
l'efecte competent algú no admira,
menos admirarà lo més possible.

Comprenja, doncs, la terra sa fortuna:
si el sol per ditxa en esta casa mira,⁷³
dir que la casa és cel serà infal·lible.⁷⁴

El conceptisme religiós, que havia envaït Catalunya al final del segle XVII, es torna a trobar al «Davallament de la creu», en el moment de l'adoració dels misteris, però aquesta vegada en forma de fletxes espirituals: l'escala és gloriosa, car l'estimat la sosté mentre l'enamorat hi puja; la corona d'espines és un sol radiant,

puix que són raigs les espines – que la sang feu lluminoses,

i només les espines que miren a la terra són cobertes de sang. Quan Nicodem sosté el clau, s'expressa així:

Nom de dolç Clau vull donar-vos,
si pot la crueltat ser dolça,
puix dels trofeos d'amor
sostén lo pes vostra força.

Volem seguir en un cas semblant la manera de fer lògica de l'estil popular? En el manuscrit de Corbera, Nicodem s'adreça a Joan: «Joan, vet aquí qui ha turmentat Crist Nostre Senyor». I Joan respon: «Oh, quant terrible i cruel | és aquest clau del Senyor meu!». ⁷⁵

L'adaptació més coneguda i més regular és la que va escriure al principi del segle XVIII Anton de Sant Jeroni, del convent dels Pares Trinitaris de Barcelona, amb el títol de *Representació de la Sagrada Passió i Mort*.⁷⁶ Ens pro-

71. [Corregim *llum* (ms. 200 (1742) de la Mediateca Municipal de Perpinyà), que no té sentit i fa el vers coix, per *lluna*. Pons també tradueix *lune*.]

72. [Corregim *la nit y lluna* del ms. 200.]

73. [Corregim *per ditxa en esta casa mia* (ms. 200).]

74. [Ms. 200 de la MMP, p. 93-94. Vegeu també: Pep VILA, «*Desenganys caducs de la terra*». *Fragments d'una Passió culta rossellonesa del Barroc (còpia de 1696)*, Institut d'Estudis Gironins / Associació d'Estudis Rossellonesos, Girona, 2016, p. 15.]

75. Ms. Fonda, p. 309.

76. Rafael Figueró, cap a 1750. Nombroses edicions. Vegeu *Bibliografia*.

porciona un element de comparació. De primer advertim que Sant Jeroni ha pouat de les mateixes fonts d'on provenen els nostres manuscrits. En conserva o modifica a penes certes parts, com la «Conversió de la Samaritana» o «Lo despediment de Jesús i Maria». Precisa el contorn de la llengua, la modernitza o la poleix, i suprimeix aquí i allà algunes estrofes.⁷⁷ Les pregàries de Jesús a l'hort de les Oliveres i els planys de la Verge al peu de la Creu estan redactats en vers de romanç de cinc síl·labes: són exactament els mateixos texts que reprèn Anton de Sant Jeroni, però en romanç de mesura ordinària.

Aquesta obra té tanmateix el mèrit de fixar més bé el drama sagrat, de despullar-lo d'històries d'un altre ordre que s'hi havien adherit. L'autor la va dividir, no pas en actes, ni en jornades, com en l'*auto* valencià, sinó en diverses *representacions* pràcticament de la mateixa durada; va voler escriure un drama més clar i més sumptuós. Parts a penes esbossades en les nostres còpies, o fins i tot absents, s'hi troben desenvolupades segons el mateix pla: es tracta principalment de «L'entrada triomfal a Jerusalem» i «La Resurrecció». Els àngels hi fan paper de figurants. Els de «L'entrada a Jerusalem» precedeixen Crist amb paneres de flors. Els àngels evolucionen també al voltant de la taula de Simó el Leprós, per a glorificar la Comunió. Planen sobre la tomba de Crist, però ja no intervenen en el drama. Així doncs, la preocupació per depurar la religió també es manifesta a Catalunya, i convindrem que no sempre de manera feliç. L'Àngel que oferia a la Verge els instruments de la Passió n'és absent; el paper de la Verge també ha estat eliminat.

Com que la refosa no és pas total, els dos estils van de costat la major part de vegades: el primer és declaratiu, el segon sobrecarregat d'ornamentació. No podem negar a Sant Jeroni la seva qualitat d'hàbil versificador. Determinada escena, com la «Conversió de la Magdalena», és tractada com un ballet devot,

77. Vegem, per exemple, una estrofa del manuscrit Fonda i de la versió de Sant Jeroni, que en aquest cas em sembla inferior:

Mirau que és molt convenient
a tot lo món la mia vida.
Així que, mare prudent,
no em destorbau la partida,
jo us ho suplic humilment.
(ms. Fonda, p. 76)

Molt útil i convenient
a tot lo món és l'anada.
I així, vós, sent tan prudent,
no vulgau ser porfiada
en destorbar-me l'intent.
(Sant Jeroni, p. 15)

El *Liber Passionis* i el ms. de París donen aquesta variant:

Mirau que és molt convenient
a tot lo món esta anada,
i així, vós, mare prudent,
no em destorbeu la jornada,
suplic-vos molt humilment.
(*Liber*, p. 14)

i els versos aïllats, com ecos breus, recorden bastant les singularitats mètriques del drama espanyol:

MAGDALENA:	Jo, de buscar-vos, Déu meu, faç ferma resolució; però de quina manera vos he de buscar, Senyor?
MÚSICA:	Ab dolor.
MAGD.:	Qui ab vós me farà encontrar?
MÚSICA:	El pesar.
MAGD.:	Qui em portarà a la presència?
MÚS.:	Penitència. Certa tindrà la clemència de ton Déu i Redemptor.
MAGD.:	De mon Déu i Redemptor.
MÚS.:	Si és que emprems de tot cor. ⁷⁸
MAGD.:	Pués que jo emprenc de tot cor
MÚS. i MAGD.:	Dolor, Pesar i Penitència.

El drama, que perd simplicitat de línies, pretén a partir d'ara enlluernar la massa.⁷⁹

A vegades hom cita elogiosament una adaptació escrita en 1777 pel rosse-llonès Vicenç Buart. En conec una còpia que porta aquesta indicació: *Transcripsit F. Parés, 1846*.⁸⁰ No sembla pas que calgui dubtar de la seva fidelitat. La lloa ha estat suprimida. El drama està dividit en dues parts: la *Presa* i el *Triiimfo de la Creu*, i comença amb la traïció de Judes. Vicenç Buart, rector de Sant Llorenç de la Salanca, es va basar visiblement en la versió ordinària i d'estil «hispanitzat» que reconeixem en els manuscrits de Barrell i Blancou.⁸¹ Té una tendència a reduir la versificació al tipus ordinari de les *redondillas*, però aquí el conceptisme no desapareix si no és per a deixar lloc a la trivialitat. Hi retrobem el sonet de Simó el Leprós. L'escena de Judes i el Diable també hi és adoptada, però el Diable n'és absent; l'escena es transforma en un monòleg. Els quatre actes del *Triiimfo de la Creu*, aparentment més originals, d'un estil incolor i massa afrancesat, manquen de valor. Un teló amaga la imatge de la Creu,

78. [Pons edita: «Si es que emprenc de tot cor»; i al vers següent: «Pues que jo emprenc de tot cor». A l'edició del text de Sant Jeroni que hem consultat (Nicolau, Girona, 1798 [?]) hi ha: «Si es que empréns de ton cor» i «Pues ja emprenc de tot mon cor». Hem substituït el primer *emprenc*, que és clarament un error, per *empréns*.]

79. El drama de la Passió encara es representa a Olesa de Montserrat. Tinc al davant el programa de 1923. El drama sagrat es compon de cinc actes i cinquanta-set quadros. El programa indica l'execució dels Cors dels Llimbs, de la Dansa dels Diables, per «dotze dansaires escollits», i d'una escena de *Jesús de Natzaret*, el drama de Guimerà. I anuncia: «escenes emocionants i de gran espectacle. Visions. Llums. Colors. Focs d'artifici». En forma rudimentària, aquest drama es representa en diverses localitats de la Catalunya d'Espanya.

80. [Transcrit F. Parés, 1846.]

81. [Manuscrit Blancou d'Illa de 1849, manuscrit 7 de l'antic CEDACC de Perpinyà.]

i apareix un àngel per a atestar la grandesa del sacrifici; no tenim el «Dava-llament» ni l'adoració dels misteris, però hi compareix una munió de legionaris romans que es converteixen després de llargs discursos, que abusen de la paciència dels àngels. Tanta verbositat apaga el drama pretenent-lo revifar.

És possible que alguns escriptors de talent, com Miquel Ribes, el prior de Sant Miquel de Cuixà, o mossèn Antoni Molas, acariciessin algun cop el projecte de renovar la *Tragèdia Santa*. Aquest darrer ens va deixar un fragment titulat *Lo penediment de sant Pere*.⁸² Però els preceptes de l'art clàssic no permetien de cap manera adoptar un tema tan esfereïdor. El pensament arribava a un punt ferm i a aquella contracció que és contrària a la facilitat; els obstacles sorgien de pertot. Fonamentant-se en una creença *més assenyada*, la religió s'allunyava de la visió directa i del meravellós. S'havia perdut aquell candor que permetia reproduir l'emoció de la Verge camí del Calvari.

82. Ms. Barell, 1781. Es troba també en el tom III de la Col·lecció Tolrà de Bordas, 1782.

CAPÍTOL II

EL TEATRE RELIGIÓS I LA INFLUÈNCIA ESPANYOLA

L'estudi precedent evidencia dos fets: la fidelitat popular al patetisme religiós i els progressos del conceptisme, que entremescla les seves evolucions amb la trama primitiva del drama de la Passió. Es pot considerar la *Tragèdia santa* com l'obra essencial del teatre català, tant per la seva difusió com per la seva duració i per la matèria que integra. Ens proporciona el pla general que regeix aquestes obres. La posada en escena, que estudiaré més endavant, la vivacitat dels sentiments, la rudesia de la versificació, la situen en l'ordre dels Misteris de la Passió, la posen en relació amb els texts francesos i «llemosins», dels quals en perpetua el tipus; preservada pel poble, es renova o es disgrega en contacte amb l'art espanyol. Les *quintillas* poden haver-hi estat introduïdes cap al final del segle XVI, així com l'*octava de arte mayor*, però quan s'arriba a inserir un sonet en la narració de la Cena, la influència de la *comedia* es fa aleshores evident.

Cap de les obres del teatre rossellonès no conserva en la seva forma l'aparell primitiu que encara es pot observar en la *Tragèdia Santa*. Sens dubte hem d'atribuir a l'Edat mitjana la gènesi de la *Tragèdia de sant Vicenç*: exposicions teològiques, sermons i la llarga relació del martiri conformen aquesta obra rudimentària. L'única còpia que en coneixem és molt més recent: hi apareixen superposades dues redaccions, i la darrera és de la fi del segle XVII, o potser fins i tot més tardana. D'altra banda, podríem dir que aquest és l'estat habitual d'aquest teatre, perquè és poc freqüent que la nova redacció aconsegueixi fer desaparèixer la de l'època precedent, fins i tot quan l'adaptació es caracteritza per l'ús de l'alexandrí, com la *Santa Eulària* de Millars. Si hi afegeixo que aquest teatre es limita la major part de vegades a contar el martiri d'un sant, convindrem que li falta inventiva. De la mateixa manera que l'exemple de Crist va suscitar el martirologi, el text de la *Passió* sembla el model d'aquestes tragèdies: les escenes del tribunal, la dolça exhortació dels àngels, els escarnis dels botxins i els suplicis, tot o gairebé tot s'inspira en el drama del Calvari.

I. BARTOLOMÉ PALAU I VICENT GARCIA

De manera generalitzada, el teatre català abdica al segle XVI i es lliura a la influència del teatre espanyol; de cap manera pretenc descriure ni tan sols resumir aquí la història d'aquesta penetració. Ja l'he indicat: els lírics dels segle XVI, abandonant els principis antiquats de l'escola tolosana, es fan de

l'escola de Juan del Encina; el perpinyanès Francesc Moner¹ rima els seus versos a imitació del mestre de Salamanca. Igualment, és a València i en el *Códice de autos viejos* de la Biblioteca Nacional de Madrid on convé cercar els models de les peces que penetren a Catalunya.

Veiem que figura en aquest recull una part de la *Victoria de Christo* de l'aragonès Bartolomé Palau; és un *Aucto de la Redención del género humano*, en què el ritme original de *pie quebrado* ha estat transformat en *octosílabos* uniformes. La primera edició de la *Victoria de Christo* és la de València (Juan Navarro, 1570); es reedita a Barcelona en 1670 (Antoni Lacavalleria) i a Cervera en 1846 (Bernat Pujol). I a més n'existeixen dos manuscrits d'una traducció catalana, datats en 1781 i 1808; per tant, va pertànyer al repertori rossellonès, i és versemblant que aquella traducció remunti al segle XVII. La voga tan particular d'aquesta peça és atestada especialment en una composició en què Vicent Garcia, el Rector de Vallfogona, subratlla la quietud de la vida rural:

Si es recita alguna història,
és l'autor un sabater,
home de molta memòria,
i si canta el moliner,
nos par que estam en la glòria.
La *Victoria Christi* és
la comèdia de més pes;
i en venir los cerverins,
no hi ha conceptes divins
que sien tinguts en més.²

Així doncs, des de l'inici del segle XVII, la peça de Palau era representada als pobles de la Catalunya oriental, sens dubte perquè havia estat impresa i interpretada a València, on Joan Timoneda havia provat d'aclimatar, d'altra banda sense èxit, l'*auto sacramental*, vingut de Castella. Com pot haver penetrat aquesta peça al Rosselló? Ens en manquen informacions precises, però recordaré que certs bisbes nadius de València, com López de Mendoza (1627-1629) i Pérez Roy (1638-1641), van ocupar la seu de Perpinyà, i que el convent de les dominiques era dirigit per dames nobles de València. De tota manera, es percep el paper dels ordes monàstics en la difusió del teatre religiós. Però l'autor gaudia d'una autèntica celebritat;³ Lope de Rueda va provar de fer-ne derisió en el seu *Convidado*. És cert que la *Victoria de Cristo* és una imitació de la *Història de Deus* de Gil Vicente; prové de la gran vena descoberta per l'iniciador del teatre popular, Juan del Encina, sovint caracteritzada per les inofensives facècies del *bovo* en presència dels Misteris de la Fe.

1. [Com sempre, Pons escriu *Pedro Moner*.]

2. Obres de Vicent GARCIA, «Quintillas». [*La armonia del Parnàs*, 1703, p. 89.]

3. Sobre la seva *Farsa salmantina*, 1559, vegeu MOREL-FATIO, *Bulletin Hispanique*, 1900.

Va ser acollida favorablement perquè presentava una definició dogmàtica del pecat original. Els patriarques i els profetes desfilen un rere l'altre i són precipitats als llimbs, esperant la llum de la Redempció. Ara bé, aquest dogma és el tema de la *Tragèdia santa*: a vegades s'iniciava amb «La culpa d'Adam», i s'hi podien sentir els missatges dels profetes que van a presentar⁴ a la Verge els instruments del suplici del seu Fill. La *Victoria Christi* apareixia als ulls dels espectadors com el desenvolupament d'un episodi que els era familiar.

La peça del batxiller Bartolomé Palau tolera la lectura, encara que les diverses escenes repeteixen la mateixa acció. L'allegoria hi té una gran força: s'hi veu néixer la Culpa al mateix Jardí on Adam i Eva van enrojolar de la seva nuesa. Llucifer la presenta a Satanàs i als altres diables. La Culpa, que és un personatge inexorable, atura Abel, el primer home que va ser posat als llimbs: «¿A dónde va el gentilhombre?». Adam i Eva també hi estan encadenats, i l'acció esdevé més ràpida quan cal precipitar Caín a l'infern.

La segona part representa la segona edat de la humanitat. Noè també haurà d'esperar en la foscor, malgrat que l'arca fos el símbol de la Verge. La tercera edat ens mena d'Abraham a David i comprèn cinc *autos*. Mentre que els patriarques i els reis van als llimbs, l'avar és conduït a l'infern, i aquest passatge (IV de la tercera part) recorda prou la manera de les *danses de la Mort*. Després, apareix el *bovo*, que gosa insultar la Culpa i Belcebú, abans de l'arribada de Samsó amb la mandíbula d'ase. I aquests són els personatges de la quarta part, caracteritzats de manera semblant: David, que entra cantant; Salomó, que desgrana metàfores de la Verge; Judit, viuda desconsolada, amb qui Llucifer es mostra galant; i Isaïes, salmodiant la seva profecia al ritme de les *octavas de arte mayor*. Una cinquena part s'eleva fins a la Redempció: Jeremies es lamenta; sant Joan el Precursor, en un monòleg amb barreja de llatí, anuncia a Abraham la pròxima Redempció; Judes rodola cap a l'abisme, i immediatament es presenta el Centurió que guarda el cos de Jesús.

Al principi de l'última part, la Redempció entra amb un calze en aquell estatge de la trista llum; retira a Llucifer el seu poder i encadena la Culpa; fa un llarg discurs als diables amenaçadors, mentre apareix el Déu de Glòria i Salvació.

Encara que estigui composta d'un seguit d'*autos*, la peça de Palau té més amplitud que totes les peces d'aquesta mena que figuren en el *Códice*; va ser adoptada perquè, com la *Tragèdia santa*, presentava la llei fonamental de la fe; però aquestes llargues comitives de profetes i reis no podien deixar de colpir la imaginació catalana; les processons de Corpus, de València a Perpinyà, també reproduïen la història sencera de l'Antic Testament,⁵ que Bartolomé Palau

4. [*que van a presentar*: entenem que *qui font présenter* és un error per *qui vont présenter*.]

5. En 1618, es va poder veure a la professó dels menestrals en honor de la puresa i de la Concepció de Nostra Senyora, una Companyia seguida per la Concepció, envoltada de virtuts, sibil·les i profetes. VIDAL, p. 508. MILÁ Y FONTANALS, *Obras completas*, tom VI: «Orden de la procesión del Corpus en Barcelona en el siglo xv» (p. 374-379).

situava a l'escenari teatral. És una tradició que contribuïa a fer acceptar aquesta obra, sense comptar que les escenes de dimonis que s'hi troben disseminades captivaven el poble. Una síntesi d'Història Sagrada i de diableries enginyosament combinades; no calia pas més per a obtenir una adhesió unànime. Si la traducció catalana respecta la trama i la forma de l'original, s'hi percep també que aporta a aquest teatre un element nou, i que pot suscitar imitacions.

Un teatre popular, i situat en una mena d'estadi inferior, no obeeix mai amb vivacitat als models que se li proposen. La imitació resta sempre obscura o limitada. Si es vol un testimoni prou clar de la difusió de la *comedia*, cal anar-lo a buscar a la *Santa Bàrbara* de Vicent Garcia.⁶ Aquesta ens dona la mesura exacta del gust que s'estenia aleshores per Catalunya, i és per aquest motiu que l'estudio aquí. No és pas sense una punta d'ironia que Vicent Garcia ens parla de la *Victoria Christi*, ja que era conscient d'haver-se afiliat a un art nou, que ell creia més original. Gaudia d'una fama real, encara que les seves poesies restessin molt de temps manuscrites; havia residit molt de temps a Girona, com a secretari del bisbe D. Pere de Montcada, el germà del marquès d'Aitona, vescomte d'Illa, i és probable que les seves obres fossin conegudes a Perpinyà. Però aquest poeta no és gaire més que un agent de la castellanització, i la seva obra revesteix un caràcter de provincialisme evident. La *Comèdia famosa de la gloriosa verge i màrtir santa Bàrbara* va ser representada el 16 de maig del 1617 en el poble de Vallfogona. Està dividida, tal com pertoca, en tres jornades i barreja elements novel·lescs amb els tradicionals de l'hagiografia. Comença amb una al·legoria: la Idolatria pujarà a un carro arrossegat per un drac; l'acompanyen Lucifer, la Supèrbia, l'Enveja i l'Ira. És una veritable *roca*,⁷ i tan bon punt com ha desfilat per l'escena, comença la *Comèdia*.

Hipòlit està enamorat de Bàrbara, que s'ha tancat en una torre de plata. Com arribar-hi? El criat, Gonçalo, provarà de subornar Agripina, la cuinera de Bàrbara, i li fa els discursos més realistes, de nit, sota el balcó. Però Bàrbara és incorruptible; al final de la primera jornada es descorre una cortina: la veiem en un reclinatori, un àngel la corona.

Bàrbara s'adreça a l'arquitecte del seu pare i li prega d'afegir en el palau que construeix una tercera finestra, com a símbol de la Santíssima Trinitat.⁸ Una creu que ella traça amb la punta del dit en una columna hi queda grava-

6. Sobre Vicent Garcia, cf. llibre I, cap. I de l'obra present. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología*, t. XIII, p. 467-470. A Tortosa, pàtria de Vicent Garcia, hi van néixer Juan Dessí, que va traduir en 1610, en *octavas rimas*, el poema de DU BARTAS [Guilhèm de Sallusti deu Bartàs] sobre la *Création du Monde* [*La Semaine, ou Création du Monde* (1578), traduïda al castellà com *La divina semana o Siete días de la creación del mundo* (1610)], i un dramaturg, F. de la Torre y Sebil, que va escriure a la segona meitat del segle XVII. [Des de fa uns anys sabem que Garcia va néixer a Saragossa.]

7. {*roca*: «En els entremesos de la processó del Corpus, escenari mòbil o plataforma transportable que sosté elements decoratius, tramoies i figures o actors que representen escenes hagiogràfiques, bíbliques o al·legòriques», GDLC.}

8. *Auto del martirio de santa Bàrbara*, ROUANET.

da. Tot és simbòlic: el palau de l'arquitecte és l'atri diví que s'edifica en la seva ànima; l'arquitecte ha vingut d'una terra llunyana a batejar-la; el peix juga a la pila. Bàrbara rep el sagrament enmig dels àngels que reparteixen confits celestials, pretext perquè en facin bromes dos *graciosos* que assisteixen a l'escena. Tanmateix, Hipòlit torna de la guerra com a general vencedor, i el pare de Bàrbara l'hi presenta com a promès. Ella el refusa. Un espectacle tràgic anuncia la tercera jornada. Roma és assetjada, i les portes cedeixen entre remor d'espases. Bàrbara és amenaçada per la daga del seu propi pare, però un àngel se l'emporta i la posa sobre la muntanya. El pastor li indica el refugi d'una gruta, i allunya amb la seva fona els soldats que venen a buscar-la; un altre pastor la traeix, però és transformat en estàtua de pedra. L'escena següent ens fa assistir al triomf de l'emperador: quatre nimfes apareixen amb unes bacines de plata, i els senadors romans s'agenollen. Tanmateix, Bàrbara és posada a la presó; la seva criada i el *gracioso* Porfiri li porten algun aliment.

El manuscrit de Vicent García s'atura aquí. Els editors de l'Acadèmia dels Desconfiats hi van afegir les circumstàncies meravelloses del suplici de Bàrbara; li tallen els pits i ells mateixos es refan tots sols; la volen passejar tota nua i una glassa la cobreix; els elements desencadenats la protegeixen. Tanmateix, ella s'ha d'oferir en holocaust: Jesús, el diví arquitecte, l'aconsola, i el seu propi pare la decapita.

Aquesta és la confusa acció d'aquesta *Comèdia famosa*; el tema essencial és conforme al que retrobarem en les nostres tragèdies rosselloneses. Vicent García tenia davant dels ulls un text primitiu que va voler transformar inspirant-se en exemples de la *comedia* històrica i de l'*auto sacramental*. Coneixia potser l'*Auto del martyrio de santa Bárbara*,⁹ i a falta de la peça de Guillén de Castro,¹⁰ aquella *Bárbara del cielo* que Lope de Vega publicava en 1604, avui perduda. L'episodi de la tercera finestra allegòrica i l'escena dels dos pastors ja es troben en l'*Auto del martyrio*:

PASTOR 1º:	Oye, verás qué zagala haci'acá viene corriendo.
PASTOR 2º:	Ella venga noramala, ¹¹ (etc.)

9. ROUANET, t. II, p. 78. Aquest *auto*, redactat en *quintillas*, comprèn 345 versos. La *Loa y argumento* ofereix singulars analogies amb els goigs.

10. Guillén de CASTRO: *El prodigio de los montes y mártir del cielo, santa Bárbara*. Publicat en *Autos sacramentales con quatro comedias nuevas y sus loas y entremeses*. En Madrid, por María Quiñones, 1655. Reimpres a Madrid en 1729. Cf. H. MÉRIMÉE, *L'Art dramatique à Valence*, p. 568. Federico, enamorat de Bàrbara, fa un pacte amb el diable. Però la santa intervé per a arrabassar-lo a l'infern. Aquesta llegenda no la retrobem pas a l'obra de V. García. PETIT DE JULLEVILLE analitza a la seva *Histoire du Théâtre Français. Les Mystères, el Mystère de Sainte-Barbe en cinq journées* (s. xv) (t. II, p. 478) i el *Mystère de Sainte-Barbe en deux journées* (*Ibid.*, p. 486). En la peça en cinc jornades, que compta cent personatges, una cavalcada guerrera travessa l'escenari. El text porta diverses vegades aquesta indicació: *Stultus loquitur*. Però l'acció és bastant diferent, molt més complicada.

11. P. 84.

A *Los lagos de San Vicente*, de Tirso de Molina, el rei Fernando també és amenaçat per la fona d'un pastor: «¡Hao!, que me espantáis el cabrío». I aquesta escena és represa a *Las quinas de Portugal*, del mateix autor. No és pas a Vicent Garcia que Tirso va emmanlleva aquests trets.¹² Les facècies dels criats són calcades directament de les dels *graciosos*. Hipòlit s'expressa també com els herois de la *comedia*: «¿Possible és, Bàrbara fera, | que, en eix pit tan delicat, | guarnit estiga i guardat | un cor de pedra foguera? | Mes no és possible que ho sia, | major duresa manté, | que ab los acers de ma fe | centelles d'amor trauria».¹³ I després de tals reflexions, condensa el seu pensament en un sonet, amb certesa el primer que es va introduir en una peça catalana.¹⁴ D'altra banda, aquestes escenes manllevades no queden ben foses en el conjunt; i el *galán* només pot fer un paper de segon pla en aquesta comèdia divina. Vicent Garcia no tenia el més mínim talent de dramaturg, però va provar de renovar l'antiga representació catalana; essent l'únic poeta de Catalunya al principi del segle XVII, això demostra que la *comedia* anava triomfant dia a dia; el teatre popular n'acceptava lentament el reflex, igual com una pagesia somnolent es va avenint a poc a poc als costums de la ciutat.

II. COMEDIANTS ESPANYOLS A PERPINYÀ

El Rosselló va seguir de bastant lluny l'expansió del teatre espanyol. Els nobles que freqüentaven Barcelona podien assistir als espectacles de la *comedia* històrica, i els religiosos o els visitadors de convents no ignoraven pas la forma grandiosa que revestien els *autos sacramentales*; miraven, en certa manera d'imposar-ne el fast. Imaginem que grups aïllats de comedians espanyols es van aventurar en aquestes comarques pirinenques on només se'ls entenia a mitges. Companyies de més importància venien també a la *Casa de las comedias*, com si volguessin fer arribar l'aire de l'altiplà de Castella a la guarnició del castell.

Aquests fets ens són revelats pels documents del procés de Juan Abogado.¹⁵ Aquest aventurer pretenia ser un comissari delegat pel representant del Papa. Va tenir conflictes amb la clerecia de la vila. Les deposicions fetes en contra

12. *Los lagos de San Vicente* (acte I, escena I). Aquesta peça figura en la *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, 1636. L'original de *Las quinas de Portugal*, datat el 8 de maig del 1638, existeix a la Biblioteca Nacional de Madrid. N. B. A. E., 9, tom II. *Catálogo razonado del teatro de Tirso de Molina*, per Cotarelo y Mori. Vicent Garcia (1582-1623).

13. [Versos que Pons cita només en traducció francesa; els hem copiat de: F. Vicenç GARCIA, *Comèdia famosa de la gloriosa Verge i Màrtir Santa Bàrbara*, a cura d'A. Massip i J. F. Massip, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1987, p. 69.]

14. Cosa que és ben espanyola. Diu Stendhal: «El principal defecte de les peces espanyoles és que a cada instant els personatges reciten una oda plena d'enginy sobre els sentiments que els animen, i en canvi no diuen els mots senzills que em farien creure que tenen aquests sentiments», *Mémoires d'un touriste*, t. II, p. 362.

15. Arxiu Departamental, G 400.

seu, cap al 1628, el presenten com un antic agent de la companyia de Pine-llo, i precisen que havia fet interpretar farses i comèdies a la ciutat. Li retreien també les seves calaverades carnavalesques amb prostitutes, la Rossa, la Morisca, l'Antonietta, la Reynés. Durant la processó de Corpus havia gosat instal·lar a les seves finestres sis comediantes de la companyia de Rosales, que ell venta-va alegrement. Els documents del procés, redactats en castellà, descriuen uns episodis que semblen extrets de la comèdia de capa i espasa.

Uns anys més tard, en 1631, uns comediantes que es dirigien a la cort d'Anna d'Àustria s'aturaven a la vila més extrema del regne. La companyia de Pedro de Baldes i de Mateo de Hervías, *autores de comedias*¹⁶ *por su Magestad*, hi va fer una curta estada el mes d'abril. Havien arribat en nombre de divuit, un dimarts de Setmana Santa, a l'hotel o *Mesón del Cavallero*, on s'allotjaven, i el seu primer deure va ser fer cridar un notari per a justificar la seva identitat i assajar les obres que havien de representar; el notari i alguns notables de la vila van assistir, per tant, a la interpretació d'una comèdia: *Las gradas de San Felipe*, d'una *letrilla* a vuit veus i d'una dansa tan bonica com enginyosa, «un famoso y intrincado bayle a ocho, es a saber, quatro hombres y quatro mugeres».

Havien vingut «para después de la Semana Santa servir y representar en la *Casa de las Comedias* de la dicha villa, a los vezinos y moradores della, todas las comedias que trahen, y después inmediatamente passar e irse con toda la dicha compañía a la ciudad de París, corte del christianíssimo señor Luis décimo tercio, Rey de Francia y de Navarra, para servir y representar con ella todas las dichas comedias estudiadas, ensayadas y representadas antes en la presente villa, a la Serenísima Señora Doña Ana de Austria, Reyna de Francia, y a su corte real».¹⁷ Aquestes notes, que descobriments fets en arxius podran completar, proven que no passava un any sense que una companyia de Castella fes la seva aparició a la vila, i era per al públic provincial una excel·lent ocasió d'iniciar-se a les diversions de la capital. En 1637, encara, un comboi de trenta-sis mules procedent de Lisboa, transportava a Perpinyà la companyia d'un altre *autor de comedias por su magestad*, Francisco López; però aquesta companyia va ser probablement la darrera, ja que poc després esclatava la revolta de Catalunya.¹⁸ Perpinyà es va veure privat d'aquests espectacles durant la segona meitat del segle: en 1660, els cònsols de la vila no van poder oferir a Lluís XIV més que un combat entre un os i un gos, al pati de l'hotel de La Main de Fer. Des d'ara, la *comedia* era foragitada més enllà del Pirineus, però la seva influència o almenys la de la seva llengua i la seva versificació, ja havia pogut exercir-se sobre el teatre popular.

16. [*autores de comedias*: «autor: Hasta fines del siglo XVIII, persona encargada de la dirección y gestión de una compañía teatral, y que, en ocasiones, adaptaba la obra o incluso la escribía y actuaba en la representación.» DRAE]

17. Vegeu *Bibliografia*.

18. Francisco López actuava amb la seva companyia a València en 1627. H. MÉRIMÉE, *Spectacles et comédiens à Valence*.

Es pot reconèixer en diverses tragèdies la divisió en tres jornades. El gust per les allegories, pels sermons, per les processons i per la figuració dels sagraments, si no és una supervivència de l'edat mitjana, prové de les innumbrables *comedias divinas* que exaltaven els convents d'Espanya i els pobles més reculats. Un fet resta ben establert, i és que el català literari, fins i tot després de l'annexió, a vegades té l'aspecte d'un dialecte espanyol. Quan els rossellonesos entren en contacte amb texts escrits en la seva llengua, hi retroben encara l'esperit d'Espanya. La civilització de la seva antiga pàtria és preservada pels ordes religiosos, mentre que els joves de la província no han pas després el camí de Barcelona. Hi continuen havent intercanvis literaris entre Catalunya i el Rosselló. Adaptacions o versions noves de la *Tragèdia santa* van seguir certament aquesta via, d'un convent a l'altre. ¿Com aquests monjos, que encara avui dia tenen abadies escalonades en els dos vessants dels Pirineus, i que depenen de la mateixa obediència, haurien pogut ser insensibles a la magnificència de la seva antiga pàtria? Conservaven lligams sòlids amb un país on la teologia havia esdevingut popular. No imaginaven res superior a la fantasia audaç dels *autos sacramentales* o a les *comedias a lo divino* de Calderón. Però una vegada s'havia acceptat una forma d'art com aquesta, era difícil ser sensible a una altra. És probable que moltes tragicomèdies avui perdudes que es representaven al Rosselló al segle XVIII mostressin tals influències. Els *Autos de Calderón*, que la vila de Madrid imprimia en 1717, encara eren acollits en la biblioteca d'algun convent. La *Comèdia famosa* de Vicent Garcia és ja un exemple de la forma a la qual aspirava un espectacle on triomfava la tramoia.

III. INFLUÈNCIES DIRECTES DE LA COMEDIA

Algunes d'aquestes obres, sobretot en el Vallespir, poden haver estat redactades en espanyol; és la impressió que fa la *Tragèdia famosa de la sanch escampada per lo cel y martiri de los illustres prínceps y màrtirs de Christo Abdon y Sennén, germans de Pèrsia naturals y patrons de la vila de Arles en Vallespir de Rosselló*. Va ser versemblantment redactada cap al 1630 o 1640. La còpia molt alterada que ens en resta no és pas anterior a 1750; va pertànyer a G. Agel;¹⁹ va precedida d'una lloa en alexandrins que porta aquesta indicació: «Això és lo que se conta de la loa de la Tragèdia»; aquesta lloa va ser, doncs, restituïda gràcies a la tradició oral. Molts passatges només respecten la disposició dels versos, i sovint retrobem el sistema de la rima o de l'assonància si les traduïm en espanyol.²⁰

19. Vegeu *Bibliografia*.

20. «Que me han dit per molt cert, | en vengent cristià mort» (f. 36v); «Que me han dicho ser muy cierto | que, viendo un cristiano muerto». *Considero | verdadero = considero | verdadero* (f. 62r).

Aquesta història dels sants Abdó i Senén es caracteritza per una juxtaposició dels principis de l'*auto* i de la *comedia* de capa i espasa. La resumiré per a donar un exemple d'aquesta confusió.

Primera jornada

S'obre amb el combat dels romans i dels perses: espases nues, estendards flotants. S'hi veu una princesa tota afligida, la princesa Arcània; Valerià, capità general de Décio, la vol consolar, però ella el rebutja, mentre que el *gracioso*, Giron, parodia l'escena amb la sàvia Argalinda. Una altra dama, Castàlia, explica el seu infortuni a Valerià, de qui s'enamora. Celiente, l'amant d'Arcània, li explica un somni nefast: el *gracioso* Giron ha vist en somni l'ànima de l'aigua i l'ànima del vi. L'emperador Décio delibera amb els seus capitans, que li fan la relació de les conquestes i del botí, «dels captius, de l'or, de les pedres precioses, dos mil rics teixits escarlata», i evoquen les imatges de la mitologia. Abdó i Senén travessen l'escenari carregant el cadàver d'un màrtir jove.²¹ Però la història d'amor continua: Castàlia confia a Arcània els tendres sentiments que li inspira Valerià; decideix disfressar-se de patge, i abans de la fi de la primera jornada, aconsegueix entrar al servei del galà capità, després d'haver entabanat hàbilment el *gracioso*.

Segona jornada [f. 36r – f. 64v]

Dos algtzirs de l'emperador, Clàudio i Evandro, busquen de nit els dos sants enterramorts, Abdó i Senén, i tan aviat com es troben davant d'ells cauen fulminats com per encantament. Valerià es plany dels rigors de la bella oriental i en veu pertot la imatge; des de la grava, les fonts rialleres es burlen d'ell; per a distreure'l, un músic canta la història d'Angèlica i Medoro; i finalment Castàlia, que ara és el patge Floro, li promet facilitar-li una entrevista amb la bella persa. Tanmateix, l'emperador consulta els seus capitans sobre els mitjans apropiats per a reduir els cristians; decideixen que els dos algtzirs han de capturar a qualsevol preu Abdó i Senén. Valerià i Castàlia ronden sota el balcó de la bella, i aviat l'audaç Castàlia substitueix Arcània i s'aboca al balcó. Primer els algtzirs detenen l'enamorat, que prenen per Abdó, però l'han de deixar anar. Després de la paròdia del *gracioso*, apareix Celiente, que s'amaga i sorprèn l'entrevista entre Valerià i qui creu que és Arcània. Reaparició dels algtzirs; assistim a una batussa general; Celiente, brandant l'espasa, fa recular els algt-

21. «... los sancts reis Abdon i Sennén, no tement los manaments de l'emperador Décio, s'ocupaven molt de propòsit en procurar ab molta diligència de que los cossos dels cristians defuncts fossin enterrats...», M. LLOT, *Libre de ... sants Abdon y Sennén* (Samsó Arbús, Perpinyà, 1591), cap. I, f. 5v.

zirs, que criden Valerià al seu socors; Celiante es precipita amb joia sobre el seu rival; el patge aconsegueix separar-los. Els algutzirs expliquen que han fet presos Abdó i Senén, i en efecte, els veiem aparèixer carregats de grillons. Aquesta jornada acaba amb el seu interrogatori; un ambaixador anuncia la mort del senador Galba, i l'emperador es disposa a tornar a Roma amb tot el seu botí.

Tercera jornada. {64v – 92v}

Llarga i lírica descripció d'una aurora marina en què trenta galeres porten de tornada els soldats de l'expedició de Pèrsia. Els sants prínceps Abdó i Senén figuren entre els captius. Van vestits com icones;²² l'emperador, que porta la corona de llorer, lloa l'eterna majestat dels déus i dels astres; com que els dos sants li oposen la divinitat de Crist, confia la seva sort a Valerià. El gelós Celiante ha estat amb el barret davant dels ulls durant tota la travessia; retreu a Arcània haver atorgat els seus favors al capità general; llarga paròdia de Giron i de la serventa Argalinda. Corre el teló i porten els sants al davant de l'estàtua del sol; ells s'hi acosten i escupen a l'estàtua. Valerià ordena fuetejar-los; Castàlia li suplica que no s'enrabii, i en el seu trasbals parla d'ella mateixa en femení. Arcània, que ha de defensar el seu honor, fa saber a Valerià el seu error, i com ell ha estat la joguina de la seva germana, Castàlia; gens sorprèn, Valerià atorga la seva mà d'espòs al seu bell patge. La història d'amor ha acabat; assistim al martiri dels sants; els volien llançar als lleons, però aquests han mort a la gàbia.²³ Els lleons i els ossos els respecten a l'amfiteatre. Finalment, els botxins maten les bèsties i decapiten els sants, i Valerià oblida el seu paper per a anunciar la conclusió de la tragèdia:

Aquí los fins se donen
del martiri i sant zel
de sant Abdon i Sennén.
I la sang per lo Cel escampada
sia de tots venerada.

A l'interior de la llegenda piadosa voleien totes les oriflames de la *comedia*.²⁴ Un text comprensible a mitges permet retrobar aquella vivacitat de colorit: a l'aurora, els ocells són «instruments plomats»; els torrents ragen dels «sepulcres de les roques» i el seu cristall s'atzura; els pastors recorren les muntanyes com «marbres animats». La disfressa de Castàlia recorda aquelles astúcies

22. «Isqueren los dos reis gloriosos d'aquest primer espectacle, vestits ab les vestidures i insígnies reals, ab or i pedres precioses alrederor adornades», M. LLOT, *op. cit.*, cap. III, p. IIv.

23. «Puix pensant l'emperador trobar los lleons i les altres bèsties salvatges ab vida, se trobaren morts», *Ibid.*, cap. III, p. XIIIv.

24. Un dramaturg més original o més popular hauria pres per tema l'arribada dels «cossos sants» a Arles i les històries que es reflecteixen en el ball de l'os.

amoroses que fan l'encís de *La noche toledana* o del *Don Gil de las calzas verdes*; a aquestes sorpreses, que creen una atmosfera de màgia, l'autor hi ha volgut afegir el poder sobrenatural dels dos mags orientals. És un desori o un excés de fantasia? Però caldria transcriure les paraules del *gracioso* per a descobrir la deformació de la *comedia* als escenaris del teatre popular.

El *Martiri de santa Justa i santa Rufina*²⁵ és una de les peces més ben conservades del teatre rossellonès. La llengua hi és generalment pura; diversos passatges revelen una tècnica hàbil; pot ser que fos escrita a Prats de Molló, on les dues santes sevillanes tenen un bell retaule, però també Bulatenera pot mostrar uns busts seus amb ulls de vidre. Encara va ser interpretada en 1836, segons Henry, i amb èxit.²⁶ Aquesta pastoral està dividida en tres jornades, i hi apareix un criat que recorda el seu pare, el *gracioso*. A més, la primera jornada acaba amb el duel de quatre *galanes*, enamorats d'aquelles noies pobres, però deposen les armes quan un misteriós Passatger els fa saber que elles estan travessant Catalunya i es dirigeixen a Roma.

També és l'atmosfera de la *comedia* la que retrobem a l'inici de la segona jornada, quan aquelles noies canten en octaves les delícies d'una vall retirada, i el contacte amb el model es nota fins i tot en l'estil:

Són fondes i alegres les muntures,
florides ab estrado d'esmeraldes
per fer al Creador riques guirnaldes.
Los fondos d'arboleda i espessura,
lo superbo dels pins i avets admiro,
la disposició, modo i figura,
prodígi natural que veig i miro.

Es posen a espigolar, cantant un villancet; burxant el terra, descobreixen una font; garbellen el blat sense fer servir el garbell; i baixen cap al poble.

El «paisà» a qui interroguen és el mateix que es fa present a través dels *autos sacramentales* de Tirso; però el seu paper és molt curt; aquest, que ve de la font amb dos càntirs, els trenca, maleint la seva dona i el bell sexe. Les escenes següents ens transporten més exactament a la vida rural; l'«hostessa mala» que apareix a la finestra, al damunt del ram del seu hostal, és un tipus familiar en el folklore i les pastorals de Nadal:

JUSTA:	Seríeu acàs l'hostessa?
HOSTESSA:	Sí, l'hostessa so per ara, advertint-vos que faç gala de ser una hostessa mala, com se coneix a la cara. ²⁷

25. Manuscrit de l'Arxiu Departamental de Perpinyà.

26. *Le Guide en Roussillon*, p. 49.

27. Jornada II, f. 22v.

Aquí s'hi troba un miracle edificant. Elles ofereixen el seu blat com a paga per l'hospitalitat, però l'hostessa mala exigeix que sigui garbellat, i no en surt ni un gra de pols. Les joves santes també volen «garbellar» el vi de l'hostessa; i en efecte, l'aigua se separa del licor, en presència dels habitants del poble que han acudit a la porta. El consell de diables, que ve a continuació, és un tema que es repeteix sovint en aquest teatre; però després d'haver fracassat, presenten davant les santes adormides les imatges del Món i la Carn, que elles rebutgen, mostrant les deixuplines i el Crist.

JUSTA: Qui sou, que en aquestes hores
nos interrompiu lo son?
LO MÓN: Que dormiu?
JUSTA: Sí.
LO MÓN: So lo Món,
que vinc per fer-vos senyores.²⁸

La darrera jornada ens condueix a la plaça d'un mercat i a una revenedora de fruita i un mercader d'aiguarent; hi retrobem el *gracioso*, amb l'aparença d'un pagès amb fanga. Porta cascavells i va a afegir-se a la processó de la Salambona (*Salam bona?*), que travessa l'escena.²⁹ Les dues santes venen peces de terrissa; rebutgen fer un present d'ofrena, els trenquen la mercaderia, i elles es vengen en l'estàtua... La cortina que s'obre les situa davant de del tribunal de Diogenià. Pateixen el suplici dels assots. Són conduïdes a una muntanya sembrada d'espines. Solquen els seus cossos amb ganxos de ferro. Aleshores elles canten unes *redondillas de pie quebrado* i amb ecos, com la Magdalena del drama d'Anton de Sant Jeroni:

JUSTA: Seran sempre vostres esposes
roses;
assots i demés martiris,
lliris;
los més fragosos camins,
gessamins.
Vostra crueltat, botxins,
per fer-nos una corona
nos ofereix i nos dona...
LES SANTES, JUNTES: ... roses, lliris, gessamins.
RUFINA: Qui donà a un just Abel
lo Cel,
al bon lladre, d'improvís,
Paradís,
nos darà, obtenint victòria,
Glòria.

28. Jornada II, f. 34v.

29. Jornada III, f. 38r: «Comença a eixir per la part dreta del teatro los de la professó de la Salambona, dansant ab so d'instruments».

Esta pena transitòria
qui ab la vida se fineix
després de la mort mereix...

LES SANTES, JUNTES: ... lo Cel, Paradís i Glòria.³⁰

Justa mor en la presó i els botxins apareixen en escena i la llencen en un pou, mentre que Rufina es prepara per a un nou suplici.

Només citaré aquí per a recordar-la, la *Tragèdia de santa Eulària i santa Júlia*,³¹ perquè el tema és semblant, però aquestes dues santes van ser cantades pels himnes de Prudenci i per un poema de Verdaguer; figuraven a l'altar major de la catedral d'Elna. Una adaptació massa recent deixa subsistir ben poca cosa de l'original. Hi trobem tanmateix una lloa, el personatge de la qual és anomenat *lo poeta historiador*.

IV. TRAGÈDIA DEL MARTIRI DE SANT VICENÇ

Fora de la *Tragèdia santa* i de les obres que acabo d'estudiar, però, només hi ha una sola obra que pugui precedir la de *Sant Frutuós*: és el *Llibre de la tragèdia del martiri de sant Vicenç*.³² Encara que la còpia que ens en resta sigui de 1799, ja el títol revela el seu arcaisme. És un antic misteri que va patir múltiples revisions, la darrera de les quals pot datar dels primers anys del segle XVIII, però és tal l'ensopiment que causa aquest teatre que és difícil precisar més. Aquesta tragèdia està dividida en tres actes. La lloa inicial adopta, després d'unes quantes vacil·lacions, el metre de les *quintillas*, tan freqüent en el pròleg dels *autos*. Es tracta d'una obra rústica, i de tant en tant certs girs lingüístics declaren la seva antiguitat:

Les mans pures ells li lliguen
en un pilar fortament.
Sos peus nets allí relliguen
per augmentar lo turment.

30. F. 49r i 49v.

31. *Tragèdia de la gloriosa verge i màrtira santa Eulària de Mèrida, patrona de Millars*, 5 actes, acabat el 14 de juliol 1889 (ms.). Aquesta obra de mossèn Caseneuve és la darrera escrita per al teatre religiós. Va ser representada en 1910 a Millars, a Elna, a Illa. «La tragèdia de santa Eulària», *Veu del Canigó*, desembre 1910, p. 38-39; nota de M. CHAUVET. ALART, «Les Patronnes d'Elna», *BSASLPO*, t. XI [1857], p. 261-277 [4-21].

32. Una *comedia* del valencià Ricardo de Turia es titula: *El triunfante martirio y la gloriosa muerte de san Vicente* (Cf. H. MÉRIMÉE, *L'art dramatique à Valence*, p. 640). PETIT DE JULEVILLE dona l'anàlisi d'un *Mystère de Saint-Vincent*, datat en 1476 (*Histoire du Théâtre en France*, t. II, p. 561). El pròleg ofereix analogies. L'acció és bastant semblant. Entre els personatges hi ha els «tirans», anomenats «tirans o botxins» a la peça catalana, sis diables, el primer nauxer [*noton-nier*] i el segon nauxer. El nauxer, la matrona i dos diables figuren a la nostra obra.

Oh que dolor tan violent!
Oh espectacle imperial!³³

Per contra, la llargada de la lloa i les al·lusions al martiri de diversos sants denoten una redacció relativament recent.

L'acció té lloc a Saragossa. Un escamot de soldats en dues files penetra en escena³⁴ precedint els sacerdots i funcionaris romans, i Dacià, cobert amb un turbant moresc. Aquest vol executar l'edicte de persecució. El sacerdot de Júpter, Auguri, prova d'apacarlo; ha vist una àguila que intentava en va d'endur-se'n un anyell a les urpes; però el sacerdot de Mart li aconsella actuar.³⁵

El bisbe Valeri, impossibilitat i quec, ha confiat a sant Vicenç la responsabilitat de catequitzar. El seu primer sermó desenvolupa el tema del salm *Cæli enarrant gloriam Dei*. El tribú i el comte es meravellen de la seva doctrina i miren de fer moderar Dacià. Els ajuda Auguri, que interpreta un nou presagi: un torrent volia arrossegat l'arbre on cantava un rossinyol, però el torrent va ser precipitat al mar. El sacerdot de Mart s'imposa i l'escamot de soldats abandona l'escena, amb música.

Apareix Matrona, amb Hilària i Honòria, que canten la lloança de Flora i de Vesta.

HONÒRIA:	La mia diosa Vesta, de totes la més antiga, de Saturno mare honesta, adorar-la nos obliga; amb (<i>son</i>) tímpano ressonant i corona florejada, a tot lo món està honrant. Mereix ser de tots honrada. ³⁶
----------	---

Elles s'enretiren en un racó davant la lenta desfilada de Vicenç i els seus deixebles, i poc després, dels dos sacerdots pagans. Auguri, l'endeví, relata a Marcial un tercer presagi: un paó contemplava una serp que es mossegava la cua, i per això estava convençut que Juno li enviava un collar, però la serp s'ha dreçat davant seu. La dialèctica de Vicenç inquieta el sacerdot de Mart. Hilària s'assabenta que Flora era una dona pública i reconeix el seu error:

Oh, que enganyada vivia!³⁷

33. *Misteri d'Elx*. MILÁ Y FONTANALS, p. 342: «Déu vos salve, Verge imperial».

34. Cf. *Tragèdia santa*, ms. Fonda.

35. Cf. *Auto de san Justo y Pastor*, ROUANET, t. I, p. 482. XXIX. Hi apareix Daciano, i Maestresala invoca el déu Mart, p. 486: «Porque con esto tendrás | al dios Marte muy propicio».

36. Tema dels goigs.

37. Cf. Magdalena, *Tragèdia santa*. Cf. també *Martiri de santa Justa i santa Rufina*: «No més adornos ni gales, | no més flocs, que són los llaços | que us para el dimoni astut» (f. 4r). Sobre les disbauxes dels déus, vegeu *Sant Fructuós*, f. 15v.

Honòria sabrà des d'ara que Vesta és tan sols la figuració de la terra. El segon sermó comença davant de cinc estàtues de divinitats paganes, rere les quals s'amaguen els dimonis, Leviatan i Oriola, que abandonen els ídols i desapareixen (escena VI). Mentre Marcial fa saber a Dacià la seva confusió, darre seu sorgeixen els dimonis,³⁸ però fugen quan s'acosta Vicenç.

Honòria i Hilària són batejades. Càstor i Agripa es converteixen, perquè la fe precedeix la intel·ligència. Manfredo i Lucilla venen al seu torn a consultar el sant doctor; ja no creuen en els simulacres diabòlics, però no poden comprendre el culte dels sants, i Vicenç els dona una resposta força complexa per al públic popular:

Quan les imatges adoram,
no a les estàtues referim
lo culto dulia los donam;
al representat lo complim.³⁹
Donam a Déu lo de latria,
culto a tots superior.
D'hiperdulia, a Maria,
com a mare del Salvador.

Segueix el tercer sermó: *Si Deus pro nobis, quis contra nos!* Però el decurió i els soldats detenen l'orador i el bisbe i els arrosseguen davant del tribunal.

Al principi del segon acte, Càstor i Manfredo ens fan saber que els dos presoners han estat conduïts a València i presentats a Dacià, mentre que l'estàtua de Dioclecià apareix amb un braser i encensers; la resposta de Vicenç és plena de fermesa popular:

Nosaltres, com ferms cristians,
a nostre Déu adorar volem.
Dioclecià sols respectarem
com l'emperador dels romans.
No li volem donar encens
en senyal de divinitat.
I patirem moltíssims turments
per tal cristiana veritat.
(II, esc. 2)

Valeri serà desterrat i Vicenç lligat a un pilar i assotat. Agripa i Lucilla afirmen el dogma de la Santíssima Trinitat i el deure de l'Església militant,

38. «Aquí los dimonis apareixen secretament al detràs de Dacià, fent accions donant a conèixer que lo tenten» (I, esc. VIII).

39. [Cal entendre: «lo culto [de] dulia [que] los donam»; és a dir: Quan adorem les imatges, el culte que els donem, que (només) és de dulia, no va adreçat a elles sinó al sant que representen.]

però la cortina que s'obre ens mostra el suplici de Vicenç,⁴⁰ els seus botxins cauen rendits de cansament (esc. IV). Hilària i Honòria tenen una conversa edificant: l'ànima *invisible* de Vicenç li permet de suportar els suplicis de la seva figura *sensible* (esc. V). Dacià s'acarnissa, i la cortina s'obre una altra vegada sobre el suplici: li passen pel cos pintes de ferro.⁴¹ El colloquen en una creu de Sant Andreu; li cremen els costats amb torxes. «Aquestes flames», diu Vicenç, «són flors d'una gran suavitat» [Trad. del fr.].⁴² Tornen a usar les pintes de ferro; Tribú i Compte es desmaïen davant l'espectacle (esc. VI). Finalment, volen posar-lo sobre la graella,⁴³ però s'hi posa ell mateix, i els botxins li apliquen ferros roents pel cos; i, piadosa extravagància, ell mateix es gira sobre la graella, per a quedar ben rostit de tos dos costats; i el socarrimen amb trossos de llard presentats en tiges de ferro. L'alcen, l'encadenen, el tiren sobre un «munt de teulissa» i trossos de vidre («escumiralla»). Cau la nit quan s'aixeca la cortina de la seva presó, on vetllen els guardes (esc. VIII). Eusebi ve a asseure's, meditatiu, a la claror de la lluna; Lactanci i Fulmino avancen; la cortina s'entreobre sobre la cella, que s'illumina, i els àngels alliberen Vicenç, li ofereixen la palma i la corona; els soldats se'n meravellen i el centurió abandona la llança (escena X).

En un racó del teatre hi ha preparat un llit de flors on dipositen el màrtir; els cristians venen en processó entorn del llit, i un dels quatre botxins porta un pot d'ungüents per a curar-lo. Vet aquí les Santes Dones:

MATRONA:	Fins a l'últim de sa vida, sos sants passos seguiré. Ab draps fins l'eixugaré, de sa sang molt eternida.
HONÒRIA:	De sa sang los draps tenyits seran relíquies sagrades.
HILÀRIA:	Flocadures retallades tiraré de sos vestits.

40. *Indicacions escèniques*: «Se corr una cortina i apareix sant Vicenç davant un pal gros i llarg de deu palms. Vora la porta són 4 soldats; prop Vicenç, los 4 tirans, Centurió, Decurió. Se prepara d'una manera que tothom ho puga veure. Los tirans despullen a Vicenç ab impetuositat i violència, posen-li una tovallola a la cinta. Mentres Dacià profereix la sentència, los tirans estaquen a Vicenç al pal, les mans, altes, juntes, los peus, que falta dos palms que no toquen a terra», etc.

41. *Indicacions escèniques*: «Aquí los tirans fan osten[ta]ció de les pintes de ferro, alçant-les que lo poble les veja». Cf. *Tragèdia santa*, «Davallament de la Creu».

42. [Aquí, Pons resumeix aquests versos: «Jo mateix me llanço | al foc del martiri | suau com un lliiri | perquè a Déu alcanço» (f. 33r).]

43. *Indicacions escèniques*: «Se corr una cortina, se descobre lo lloc del turment. Vicenç és nu, cintat ab una tovallola als ronyons. Lo foc és figurat ab tres o quatre copes, o altrament ab una tela transparent ab llampions al detràs, o fent una gran flama ab estupa i esprit de vi; les gravilles [‘graelles’] poden ser de fusta tenyides de vermell o bé una retxa de ferro; hi pot haver puntes altes», etc. [A continuació, entenem *ou s'y jette lui-même* com *or s'y jette...*]

Però apareixen els sis àngels i Vicenç expira. Tot i així, continua essent el personatge principal de la tercera part. Dacià està furiós de no poder-li infligir nous turments. La cortina s'enretira i deixa veure el cadàver. Que sigui abandonat i lliurat a les bèsties salvatges! En efecte, el colloquen en un racó del «teatre», que figura una muntanya esfereïdora. Un corb impedeix que el llop s'acosti a aquesta despulla,⁴⁴ i els cristians assisteixen a un miracle que fa noves conversions. Dacià ordena aleshores a Tribuno que cusi el cadàver en una pell de bou i el llenci al mar amb una mola lligada al coll. Es veu el barquer Eumolfo que agita els remes dalt del seu llaüt i que en uns quants versos ens fa assistir a l'acció:

Navigant transporto
un pes de gran glòria,
Vicenç de victòria
per alta mar porto.

Ab vent favorable
la nau va lleugera,
ab palma i bandera
tot és admirable.

Al golfo lo llanço
en lo més profundo,
de forces abundo
ni en lo mar balanço.

Al port jo me'n torno,
complert mon ofici,
donar lo suplici
ab què lo adorno.

Si son Déu lo trau
de aquell abisme,
serà son baptisme
sens algun art ni frau.

A la vora el miro,
vingut ab prestesa.
Oh que fortaleza
de son Déu que admiro!

44. *Indicacions escèniques*: «Aquí lo prenen tots per lo portar en un racó del teatro. Hi ha d'haver un llop; per significar-lo, pot ser vestit un infant de nou o deu anys ab una pell de llop, si pot ser. I fer un corb de paper negre lo millor que serà possible, i ab un fil [a l'original escrit *fill*, que Pons comenta amb un *sic*] de ferro lo poden [fer] anar sempre al cap del llop que vol devorar lo cap de sant Vicenç, que és llançat en un fosso horrorós ab aigües podrides, fora de la ciutat de València. A mida que lo corb [corregim *cap* per *corp* 'corb'] va a picar als ulls del llop, ell se'n fuig. Així mateix, s'hi pot fer alguna altra bèstia», etc.

Al qui el mar respecta
cobrirà l'arena.
Veig fa una caverna
ab acció discreta.

Son Déu lo sepulta.
Cessarà la ràbia;
de Dacià la infàmia,
ma llengua l'oculta.⁴⁵
(Esc. IV)

Els actors corren a la riba, on Lactanci anuncia que el sant s'acaba d'aparèixer al prelat Valeri. Després, la comitiva fúnebre recorre l'escena i l'espectacle s'acaba amb una lloa.

L'acció és rudimentària: una didascàlia, diableries, l'oposició constant del Paradís i de l'Infern, de l'obstinació joiosa dels màrtirs i de la crueltat dels procònsols; i finalment, una representació brutal de les escenes de martiri, on el meravellós, promesa anticipada de la resurrecció de la carn, testimonia el poder de la voluntat divina. La tragèdia proclama l'evidència de la fe, primer pel raonament, després pels actes i les conversions múltiples: aquest proselitisme, que s'observa en les redaccions més recents de la Passió, és potser el resultat d'una adaptació darrera. Un text més esquemàtic es va anar desenvolupant amb simples sobreposicions, no pas segons la intensitat del nervi dramàtic. Certes actituds o fins i tot la distribució dels personatges recorden la *Tragèdia santa*. L'autor tenia aquest model present en la memòria. Teatre eminentment popular, la desfilara dels soldats, la processó dels cristians, el pas de l'acció per les diverses cel·les, aquests són els seus caràcters distintius; però el lirisme en el fervor i l'escrúpul en la devoció ens fan pensar també en Espanya. La versificació es limita sobretot al tipus de les *redondillas* i les seves variants; la tornada o *estribillo* dels àngels, així com el monòleg del barquer, denoten la influència dels cànctics espanyols. S'observa en el conjunt l'aplicació d'un sistema

45. Aquestes circumstàncies del martiri de sant Vicenç són relatades en els seus goigs; VIDAL, *Manada*, p. 97 i ss.: «Sent ja mort sens sepultura, | de les feres sou guardat: | en les ones d'amargura | vostre cos és entregat. | L'aigua, que Déu conduïa, | respectà vostre candor. | Vullau-nos mostrar la via | que vos feu tan vencedor» (VIDAL, *Manada de goigs*, p. 97 i ss.). Una tradició vol que sant Vicenç fos martiritzat a Cotlliure. DOMÈNECH, p. 78, li consagra unes línies força vagues, a partir d'A[mbrosio] de Morales. Sobre la processó de Cotlliure, vegeu la meua nota, «Collioure et saint Vincent» (*Le Feu*, 1 febrer 1926, número dedicat a Cotlliure), p. 56-57. Gairebé no cal indicar que aquesta successió de turments caracteritza la major part dels misteris. Cf. «Mystères des Hautes-Alpes», *Revue des Langues Romanes*, 1887-1888: *Istòria de Sant Ponz*, publicada per P. Guillaume. L'acció es divideix en dues jornades: «El poltre es trenca. Dos ossos esquincen els seus guies. El sant és tret indemne de les flames d'una foguera. Els àngels li anuncien la seva pròxima fi. És decapitat». Però segons una tradició, transmesa per Bonade, 1538: «Aquest cap fou portat miraculosament per mar fins a Marsella, on aborà amb dues torxes enceses entorn». El costum de representar misteris s'havia conservat fins al segle XVII en el Briançonnès.

original: la *redondilla* evoluciona cap a la *redondilla menor* quan l'acció es precipita; per contra, els tres sermons de sant Vicenç són redactats en versos d'*arte mayor*,⁴⁶ reconeixibles a vegades a través d'alexandrins francesos: aquest ritme potser ja estava alterat des de l'origen, car la intenció dogmàtica i la melopea de la dicció pertorbaven la cadència de les síl·labes.

V. UN DRAMA ALLEGÒRIC: *TRAGÈDIA FRUCTUOSA DE L'ILLUSTRÍSSIM MÀRTIR SANT FRUCTUÓS*

La *Tragèdia de sant Fructuós* pertany al mateix tipus. Les dues còpies que en posseïm (1774 i 1824)⁴⁷ l'atribueixen a dom Melcior de Bru Descatllar, i no resulta estrany que un monjo de Sant Miquel de Cuixà hagués recollit les tradicions del Conflent. Religiós profès de l'abadia benedictina des de 1723, M. de Bru Descatllar va ser secretari de l'abat Salvador de Copons, i prebost de Cerdanya. Tenia ocasió, doncs, de recórrer un país que encara depenia de la diòcesi d'Urgell. A la mort de Gaietà de Perarnau va rebre el títol de prior claustral i després de l'abadiat de dom Salvador de Copons se li va confiar el govern del monestir, de 1757 a 1759. En la seva qualitat d'arxiver, va establir un cartulari dels ingressos de l'abadia; feu un treball semblant per al capítol de Cornellà del Conflent i el priorat de Marcèvol. Va morir el 25 de novembre de 1759. Heus ací, per tant, un monjo que s'interessa pels títols de la mensa abacial, i que retroba una herència espiritual entre els patracols del passat; però la seva abadia va dirigir durant molt de temps la vida econòmica del Conflent.

Sabem que una *cella* benedictina s'havia establert a la vall d'Engarra al segle IX, i que una crescuda de la Tet se'n va emportar el teulat i els murs; els monjos que s'havien salvat van refugiar-se en l'apacible vall de Codalet, i el monestir s'hi desenvolupà sota l'abadiat d'Oliba, que, vingut de Ripoll, va fer edificar un dels dos campanars emmerletats.⁴⁸

Va ser sobretot l'estada que hi va fer sant Pere Ursèol, dux de Venècia, que el va fer cèlebre. La vida d'aquest personatge va ser consignada en l'*Anònim de Cuixà* i en l'*Anònim de Ripoll*,⁴⁹ i convé recollir alguns elements de la llegenda: sant Pere Ursèol s'estava en un oratori aïllat, i quan tornava al monestir, ja de nit, trobava sovint la porta tancada, però un àngel obria la finestra i li donava una escala d'or.

46. MILÁ Y FONTANALS, *Orígenes*, p. 220, va creure observar una *octava en arte mayor*, bastant irregular, en el *Misteri d'Elx*.

47. Vegeu *Bibliografia*.

48. Abbé FONT, *Histoire de Saint-Michel de Cuxa*. PUJADES, llibre VIII, cap. Vegeu J. VERDAGUER, *Canigó*, «Eixalada»: bella relació en vers de codolada [Cant Novè, v. 291-544].

49. H. TOLRA, *Saint Pierre Urseolo*, Fontemoing, París, 1897.

Si passava la nit pregant, els diables apagaven les llànties de l'església; ell cantava l'himne dels tres joves dins la fornal, i les llànties es tornaven a encendre.

A vegades, el maligne feia rodolar enormes pans de cera per la basílica. Després de la seva mort, fra Modest va continuar les seves oracions nocturnes: va contemplar l'assemblea d'arcàngels, confessors, verges i màrtirs. Però va cometre la imprudència de revelar aquesta visió als companys de claustre. Se li va aparèixer sant Benet i el va assotar: només se'n va salvar per intercessió de sant Pere Ursèol. Aquesta llegenda va inspirar la *Tragèdia de sant Fructuós* o li va transmetre la seva llum. Però el seu origen estricte no cal pas anar-lo a buscar en els himnes de Prudenci. L'autor va tenir cura de transcriure com apèndix del drama la vida de sant Fructuós, que manlleva al recull de Domènec:⁵⁰ és probable que aquest recull proporcionés la trama de diverses tragèdies semblants. La narració de Domènec hi és respectada escrupolosament.

Aquest drama, situat més enllà de la realitat ordinària, és d'una lentitud excessiva. La lloa n'és la prefiguració. Nabucodonosor, rei de Babilònia i de Nínive, se sent pertorbat per la visió de l'arbre místic de sant Fructuós. Els endevins consultats no són capaços de desxifrar l'enigma, i Daniel l'explica: el rei serà transformat en una bèstia prudent i viurà set anys en el desert. Assisitim a la metamorfosi. Daniel revela les allegories de l'arbre fructuós,⁵¹ però Nabucodonosor cedeix el seu lloc al president Emilià, i ens trobem transportats a un nou pla d'un drama etern.⁵²

Primera part. El bisbe sant Fructuós, revestit amb els ornaments pontificals, pronuncia un llarg discurs sobre la grandesa passada de Tarragona; després d'aquesta «meditació solitària», ens trobem en presència de l'«obstinació solitària» d'Emilià (f. 13v). Babilon i Migdoni, familiars seus, que representen la veu de la consciència, l'exhorten a no aplicar l'edicte. Segueix la introducció al catecisme; l'epicuri Fortunat entra per la porta de l'esquerra, i per una «misteriosa metàfora» porta un bastó de pelegrí coronat amb una roda.⁵³ Troba Fèlix, vingut per la porta de la dreta, amb una corona a la mà, imatge de la gràcia, i aquest el porta a Auguri, que el catequitza: si ell creia que el món era l'efec-

50. També apareixen focs sobrenaturals a la llegenda de sant Fructuós, com en la de sant Pere Ursèol: «Non post multum autem tempus a fratibus plurimis visa sunt super sepulcrum ejus divinitus accensa luminaria, quæ miro candore refulgebant per omnia loca illius claustris», *Anonymus Rivipullensis*. TOLRA, *op. laud.*, p. 258.

51. La palma és també l'atribut de sant Cristòfol: *Auto de Sant Christóval*. ROUANET, t. I, XXVII, p. 466: «Por señal le quedará. | Hincando tu blago en tierra, | que luego florescerá | y dátiles llevará, | puesto allí al pie de la sierra».

52. El pròleg recorda la llegenda de Joan Garí, que va inspirar un poema èpic al R. P. Ignasi Corrons, benedictí de Montserrat (Manresa, 1868). Segueixo la paginació del ms. de 1774. Guillén de CASTRO ens va mostrar Nabucodonosor transformat en bou a *Las maravillas de Babilonia*. Cf. H. MÉRIMÉE, *L'Art dramatique à Valence*, p. 567.

53. [En el ms., «ab lo bastó pomat al cim i roda».]

te d'una conjunció fortuïta dels àtoms, a partir d'ara en coneixerà l'harmonia. L'estudiant Lucindo avança, meditatiu, amb un llibre i una creu (f. 21r). Dar-rere seu, Talmud, disfressat d'àngel de llum, esbossa una mena de pantomima, li dona una falsa interpretació de la profecia de Daniel sobre el Messies, aconseguix allunyar-lo del bon camí, se l'emporta cap a les cortines; és salvat per sant Frutuós, Fèlix i els àngels, que amenacen els diables amb l'espasa de la justícia de Déu. Cinc persones santes penetren en escena (f. 25v): dona Emilianiana, filla del president, acompanyada de Gaudència («Gaudència so de mos plaers») i de Saturnina («Saturnina jo, ab tristeses»), que l'aconsellen de diferent manera, i dels dos cortesans, Babilon i Migdoni. El joc de l'allegoria esdevé més complex: posada entre alegria i pena, Emilianiana cerca la veritat cristiana i l'hi porta la llum de la raó. La veritat cristiana és representada per Silvània, reina de la solitud i reina de si mateixa; coronada, porta un ceptre de cristall, com una fada; sobre el ceptre, una pera formosa⁵⁴ i una fulla són la imatge de la llengua i del cor: és rebuda amb reverències per l'assemblea, i s'asseu en un tron, amb silenciosa majestat.⁵⁵

Silvànica rep i abraça Emilianiana, i l'encamina vers la «pàtria cristallina». La piadosa companyia abandona l'escena en un ordre simbòlic, envoltada d'àngels.

Ara es veu Emilià i la seva cort (f. 31v); el nunci de Cèsar notifica l'edicte imperial. Emilià fa llegir una carta de Ponç Pilat, que situa Jesús entre els déus de Roma (f. 34v-36r, text llatí i traducció). El qüestor pren la defensa dels cristians: Dial, sacerdot de Júpiter, els vol condemnar al foc, i Quirinal també. Els tres diables, Talmud, Lupovino i Hipocrindis, comencen un llarg conciliàbul (f. 40r) i se situen darrere de les estàtues dels falsos déus. El trompeta publica l'edicte que ordena adorar-los; i mentre comencen les festes, el qüestor explica que ha vist Silvànica i el ceptre de la Fe en un somni; farien empresonar el qüestor, si no creguessin que és víctima d'un deliri; després, els diables fugen en acostar-se Frutuós (f. 51r). Continua el catecisme: Rogaciano⁵⁶ creu en la metempsicosi, i Talmud, que el persegueix, hi està d'acord; Frutuós i Augustal l'inicien a la doctrina de Veritat. Assistim al catecisme del baptisme, i a l'arribada d'Emilianiana, continua amb el dels falsos déus, el de la Gràcia i la Providència, representada per Fèlix i Fortunat. L'escena és un Univers on graviten pures abstraccions.

Però el diable Lupovino (f. 58v), disfressat de pastor, s'ajau al camí per on arriba Lucindo, que vol viure en el desert. El tempta sobre el problema de la predestinació: tot està decretat des de l'eternitat, i per tant l'home pot fer el bé o el mal, indiferentment. Aquests pensaments pertorben Lucindo, i tan-

54. [En el ms., «una pera molt hermosa».]

55. Aquestes allegories («problema jeroglífic o metàfora») són explicades per l'autor, folis 26v, 27r, 27v. Silvànica entra per la porta dels elegits: «Eixirà per la porta del costat del teatro per a on havia eixit Fèlix i Lucindo, que era lo camí dret per anar a sant Frutuós».

56. [Rogaciano: en el manuscrit, *Rogatiano*.]

mateix Lupovino li embena els ulls amb un tafetà negre que treu del sarró; li posa un collar de tafetà o de vellut al coll. Talmud i Hipocrindis⁵⁷ sorgeixen fent saltirons i se l'emporten (f. 58v-63v). Un cop més, Fructuós vol salvar aquesta ovella extraviada: la torna a la cleda, entre la Providència i la Gràcia (f. 66r). Assistim al catecisme de la Virtut, a una escena d'una litúrgia tranquil·la i sumptuosa.

Virtuela va tan ricament engalanada com Silvània; porta un mantell de tafetà negre i sosté una palma a la mà dreta. El vestit és «metafòric» i «misteriós»; la virtut evangèlica va ornada amb pedres precioses, però amaga aquests tresors. No és fàcil pujar a una palmera; per això la palma és un triomf i dona fruits celestials. La seva entrada tardana també és simbòlica:

SILVÀNIA: Oh, Virtuela resplendent!,
mon cor, ma ditxa i corona.
Sol qui resplendor me dona,
com ma germana clement.

Siau vós molt benvinguda.
Quant més haveu retardat,
tant més m'haveu inflammat
lo desig de ser rebuda.

Ens trobem en un atri celestial. Silvània torna el ceptre a Fructuós i Virtuela li atansa la palma; el bisbe i els seus diaques canten unes *décimas* que elles continuen; i el catecisme acaba amb una processó, sota les ales dels àngels (f. 73r).

Segona part. Venen els soldats amb una llanterna a despertar Fructuós, que baixa descalç; els diaques es vesteixen corrents (f. 77r). Els condueixen davant d'Emilià, els posen a la presó. Dos soldats fan guàrdia a la porta (f. 83r). Emiliana, el qüestor i Dapifer intervenen, i la sentència és diferida; els dos darrers venen a vetllar a les portes de la presó:

Esta nit brillant d'estrelles,
reposant ací los dos,
penso veurem meravelles. (f. 86v)

Silvània i Virtuela no triguen gaire a tornar a la presó, on un àngel protegeix l'entrada. Els dimonis rondan en les tenebres, mentre els àngels canten un *villancico* (f. 88v-89r). Les escenes de temptacions se succeeixen, primer la de Rogaciano, que acaba de ser batejat, després la de Migdoni i de Babiloni. Emiliana, que va davant de la Fe i de la Virtut, deixa rere seu la bella

57. [*Hipocrindis*: Pons escriu sempre *Hypocrindris*; en el ms. hi ha *Hypocrindis* i *Hipocrindis*.]

Gaudència, que sucumbiria sense l'ajut de Saturnina, de Fèlix, la Gràcia, i de Lucindo, llum de la Gràcia. Cors d'àngels. Violins darrere les cortines (*villancico*, f. 100r).

Tercera part. Dapifer i el quèstor han assistit a aquestes meravelles, la major part de les quals els han resultat invisibles. Les refereixen a Emilià, que no en vol sentir res. L'escarceller lliura els sants i s'agenolla. Ells refusen adorar els falsos déus. Emilià redacta la sentència («sentència de mort de foc»). Gairebé tots els personatges assisteixen al martiri, a l'amfiteatre. Conversió del quèstor i de Dapifer (f. 113v). Els cristians ofereixen als màrtirs «un berenar posat dintre d'una cistella ab una tovallola blanca»,⁵⁸ compost de pa, fruites i truites, però aquests el refusen; i, havent-se descalçat, entonen el càntic dels tres joves dins la fornàl⁵⁹ (f. 118r). El foc només crema els cordills; finalment, quan han estat reduïts a cendra, un artífici mostra les seves ànimes a les esferes celestes: els astres són representats sobre telons entreoberts. Emiliania i els dos cortesans assisteixen al miracle, i Fructuós apareix diverses vegades, després de mort. Els actors es reuneixen finalment al voltant de Daniel, per a l'epíleg: Nabucodonosor reprendrà la seva forma humana. Daniel recita greument els tres sonets de la lloa final; s'excusa de la rusticitat de la tragèdia, de la qual diu que és un «compendi metafòric».

La construcció d'aquesta tragèdia és semblant a la de *Sant Vicenç*. La primera part és incomparablement més llarga que les dues altres. El catecisme, la presó i el martiri, aquestes són les tres etapes del drama. L'autor obeeix a la divisió tradicional de les tres portes, i el simbolisme hi preval sobre la realitat ordinària. D'un costat, els diables, empastifats de vermelló, més lladres que

58. [És la transcripció de Pons; en el manuscrit que hem pogut consultar hi ha: «ab un tovallor blanc».]

59. A l'*Anònim de Ripoll* i a l'*Anònim de Cuixà* (llegenda de sant Pere Ursèol), es pot llegir: «Et ille prorumpens humili voce cantabat Domino hymnum trium puerorum». Bru Descatllar coneixia certament aquest text. TOLRA, *op. cit.*, p. 207. La llegenda de sant Fructuós i dels seus acòlits recorda d'altra banda el martiri de Sidrac, Misac i Abdenagó [Daniel, 3. BCI: *Xadrac, Meixac, Abded-Negó*; BdM: *Sidrac, Misac, Abde-Nagó*.]: «Aquestes paraules posaren aquell príncep (*Nabucodonosor*) en tal furor, que manà encendre el forn set vegades més fort del que era costum, i que quan fos més ardent, uns quants dels més forts d'entre els guàrdies, després d'haver-los lligat pels peus, els hi llancesin vestits. Això fou executat al moment: car el rei els menava pressa; i com que sortia d'aquell forn una flamarada espantosa, consumí aquells soldats en un moment; i els tres servidors de Déu caigueren lligats junts com estaven enmig de les flames. Es passejaven pel forn beneint i lloant Déu. (...) Aleshores, un àngel baixat del cel enmig d'aquell forn, n'espolsà les flames i els feu respirar enmig del forn un aire tan suau com el que escampa la rosada del matí; i així aquells tres israelites, a qui el foc no provocava cap molèstia, es posaren plegats a lloar a Déu». Vegeu Arnaud d'ANDILLY, *Histoire de l'Ancien Testament tirée de l'Écriture Sainte* (Pierre le Petit, impressor i llibreter del Rei, París, 1675): Daniel, p. 419 i ss.

una garsa, *quærentes quem devorent*; de l'altre, l'escala jeràrquica de les allegories, que ens condueix a la Providència, la Fe i la Virtut, passant per la Gràcia.

Aquesta concepció remunta a l'edat mitjana i a l'antiga disputa entre els Vicis i les Virtuts; però els teòlegs li van donar un nou vigor.

Melcior de Bru Descatllar dramatitza la vida espiritual. Santa Teresa declarava que «el pecat no és sinó una batalla campal que els nostres sentits i les potències de la nostra ànima lliuren contra Déu mateix».⁶⁰

La supèrbia, la cupiditat i la luxúria són els seus tres enemics, segons Francisco de Osuna. Ignasi de Loyola ja havia formulat aquests pensaments en forma d'allegoria: havia descrit el camp de Jerusalem, que té a Crist per capità general, i el camp rival de Babilònia, sotmès a Llucifer; aquest darrer assetja la plaça forta i mira de sorprendre'n la defensa.⁶¹ Igualment, la catequesi i la presó de Fructuós formen un camp d'elecció on vetllen els àngels amb espasa de foc. Així doncs, cal afegir Ignasi de Loyola a les fonts que van inspirar i sostenir Melcior de Bru Descatllar.

Ja he indicat les processons dels «carros de triümf» en 1619 i 1622; en la primera, els set «diablots» o pecats capitals quedaven atrapats sota el carro triomfal de la Verge; en la segona, cadascun ocupava la torre d'una ciutadella on plovién les fletxes dels àngels. Melcior de Bru Descatllar encara seguia aquesta tradició dramàtica. I que no deu també al popular ball de diables? En 1625, a Tarragona, havien imaginat rebre l'arquebisbe representant un *Ball de frares i diables*. Els frares dansaven al voltant del reverend eclesiàstic; la seva cadència era greu, decorosa, solemne. Apareixien els diables, amb cascavells cosits a la túnica;⁶² al voltant seu teixien el pas de la temptació, i de tant en tant gosaven fer una traveta. Els frares resistien, aplaudits per la gent:⁶³ l'analogia és encara més sorprenent perquè el drama se situa a la mateixa vila, i l'abadia depenia de la província benedictina. A Valls, al Pla de Tarragona, es representa un ball de diables on apareix sant Miquel Arcàngel, i que entronca amb un misteri.⁶⁴ Usos semblants es retroben als Pirineus, al País Basc, on encara es representen pastorals;⁶⁵ Melcior de Bru Descatllar podia veure els pagesos de la seva vall lliurar-se a aquesta diversió i en el seu drama en precisava el sentit.

Talmud és el diable de la falsa ciència. Hipocrindis, diable dels simulacres, adopta l'aparença d'ermità. Lupovino amaga la seva pell de llop sota una pell de xai. Les astúcies d'aquests tres comparses ens presenten les diverses formes de la temptació, la natural, que desperta els apetits de la carn, i la intel·lectual,

60. ETCHEGOYEN, *Sainte Thérèse et l'Amour Divin*, p. 277.

61. I. de LOYOLA, *Exercícios*, f. 55v.

62. Cf. els dansaires de l'entrellissada a Arles.

63. MILÀ Y FONTANALS, *Orígenes...*

64. Josep ALADERN, *Costums típiques de la ciutat de Valls*, [R. Pita, Ferrol, 1895].

65. Francis JAMMES descriu la «Danse des Satans» a *Le Mariage Basque*, p. 32-36. Cf. A. LÉON, *Une Pastorale Basque*, p. 60.

que es val de la dialèctica i de la interpretació especiosa dels texts. Aquí és on es pot percebre una certa influència de Calderón: el seu *Mágico prodigioso* es basa en un concepte teològic, i mostra com el lliure albir, ajudat per la gràcia, triomfa dels paranys del maligne. Quan Lucindo és temptat en relació amb el problema de la predestinació, porta un llibre a la mà.⁶⁶ És un estudiant. Igualment, Cipriano busca en Plini la definició de Déu:

Que en el traje y los libros
que os divierten y acompañan
juzgo que debéis de ser
grande estudiante, y el alma
esta inclinación me lleva
de los que en estudios tratan.
(*Mágico prodigioso*, I, 3)

Lupovino és igual d'afalagador:

Perquè sou docte molt útil,
escriureu en solitud
llibres molts ab promptitud.
(f. 60r)

La temptació de Gaudència també recorda l'escena on Justina sent una simfonia d'amor. Finalment, Talmud es presenta amb l'aparença d'un àngel de llum, com el diable d'*El condenado por desconfiado*.⁶⁷ Les analogies són lleus. El drama religiós assoleix amb Tirso i sobretot amb Calderón un esclat que seria inútil cercar enlloc més; les temptacions hi són més humanitzades o més dramàtiques, en el moviment de la ficció. Són com el punt de partida d'una trama novellesca.

En el dramaturg de Sant Miquel tot es redueix a un ensenyament; no va seguir de prop els models que indico, però tanmateix en va rebre un cert impuls o una certa inspiració. Això es veu sobretot en l'allegoria de Nabucodonosor, assumpte que treu de l'Antic Testament.

Des del seu fogar central a Madrid, el drama religiós havia irradiat a través dels poblets i dels convents d'Espanya. I amb tanta difusió, aquest drama havia de coincidir amb formes de teatre més primitives i més inertes. Que no era ell mateix com una eclosió de l'edat mitjana? Les allegories amb què es delectava la cort de Madrid a vegades es podien superposar al drama tradicional, afegint-hi tan sols més virtuosisme i més elements novellescs, és a dir, els ornaments de la novetat i el foc viu del talent.

66. «Eixirà Lucindo en forma d'estudiant ab un llibre a la mà esquerra», f. 21r.

67. Però Bru Descatllar havia llegit relats semblants en l'*Anònim de Cuixà*, consagrat a la llegenda de sant Pere Ursèol: «Igitur diabolus invidens ejus benevolæ voluntati, quasi specie sanctitatis transfigurans se in angelum lucis», etc. (H. TOLRA, *op. laud.*, p. 218).

Quant més humil és la *Tragèdia de sant Fructuós*! El simbolisme que l'eleva és menys una invenció de poeta que una interpretació atenta de la *Ciutat espiritual* o del *Combat dels Vics i les Virtuts*. Reflecteix la disciplina conventual. L'acció hi és substituïda per definicions doctrinals i aparicions meravelloses. El bisbe Fructuós hi resta hieràtic, com si ja pertanyés a l'esfera cristallina. Els personatges formen al seu voltant un eixam que gravita, es fa i es desfà segons els rituals de la litúrgia: la conquesta del cel és l'únic drama de la vida humana; ni un sol instant no ens allunyem d'aquest tema. Heus aquí l'arbre fructuós, que recorda alhora l'arbre de la Mare de Déu i la Font de Vida; heus aquí la palma de Virtuela, el ceptre de cristall de la Fe.⁶⁸ Les cerimònies que presideix ens recorden les perspectives sagrades de les imatges, i sobretot aquells tapissos flamencs del Palau Reial de Madrid, on la Fe, envoltada per les Virtuts, resplendeix dalt d'un tron. Aquí, un cop més, hi retrobem la influència de la iconografia en el teatre. Sant Miquel de Cuixà retornava l'esperit a la concepció del simbolisme de la vida humana. Les processons que apareixen a la tragèdia ja conformaven la visió de sant Pere Ursèol. I molt més tard, les llegendes del mateix monestir portaran Verdaguer a escriure el seu *Canigó*: una epopeia romànica on, en una forma més sumptuosa, reapareix el primitiu combat entre els Vics i les Virtuts.

Tota traça profunda d'influència espanyola cessava a la data mateixa de la redacció d'aquesta tragèdia. S'hi noten alguns detalls que són l'indici d'un període de transició: per exemple, Virtuela havia d'anar vestida a la manera d'una dama espanyola.⁶⁹ Si això no fos possible, indica l'autor, que vagi vestida a la francesa. Quant a la versificació, oscil·la entre dos sistemes. No s'hi veu pas més traça de romanç que en el *Sant Vicenç*; com en aquella tragèdia, els cànctics intercalats en el text estan redactats en *redondillas* amb final àton;⁷⁰ s'hi troben, a més, sonets, *versos de pie quebrado*, *décimas* (final de la primera part) i *redondillas de arte mayor* (f. 72v). Són, ens diu l'autor: «dos versos d'art menor, cada un tenint la segona síllaba i la penúltima sempre llarga, ab *doblets*».⁷¹

Aquests comentaris eren necessaris, perquè els actors a vegades eren pàgessos il·letrats i perquè regnava la més gran incertesa en matèria de versificació. Els antics models estaven a punt de ser abandonats i la disciplina de l'alexandrí resultava completament nova. Quan sant Fructuós apareix en escena, és en alexandrins que s'expressa, però val la pena que ens fixem en el comentari: «Los següents versos imiten los versos *alexandrins*, dit en francès, i al mig del vers se posa est senyal: — —, que significa que s'ha de pausar lo respirar,

68. No és pas l'atribut que se li donava al segle xv. Portava una església sobre el cap i sostenia un ciri.

69. «Los vestits rics d'un manto de dafetà negre, a la moda espanyola; o si no se pot trobar tal vestit, sia a la moda francesa» (f. 66v-67v). [*dafetà* 'tafetà', DCVB. Pons transcriu *defata negra*, fent seguir el substantiu d'un *sic* d'estranyesa.]

70. «Versos de *redondilla* d'art menor ab la penúltima sempre llarga» (f. 79r). [Corregim a *penultima* per *ab la penúltima*.]

71. *Doblets*. Aquest terme és un equivalent de *rima*. En el *villancico* del f. 89r, la tornada és anomenada *cap*, les estrofes són anomenades *peus*.

encara que en les síl·labes a l'últim llargues n'hi ha de síl·labes contra les regles franceses. Així imita que ve a fer après *redondilla* de sy (*sic*) com van mesclades» (f. 10v). Més endavant (f. 80r), l'autor encara fa parlar sant Fructuós en alexandrins, i observa que aquests versos tenen «tretze síl·labes quan se terminen ab terminació breu, que se diuen femenins [*sic*]». El *Manual de càntics*, de Salamó i Gelabert,⁷² apareixia en 1755.

La introducció de l'alexandrí és el senyal de la submissió a la literatura francesa. És en la *Tragèdia de sant Fructuós* que el veiem néixer, encara barrejat amb la *redondilla*, com si aquesta li servís de crisàlide. Certament, la influència espanyola és ben viva en la literatura de Bru Descatllar, però el drama roman hieràtic, i ens transmet el simbolisme de l'edat mitjana.

Els esdeveniments que des de 1639 menen al Tractat dels Pirineus van contribuir certament a mantenir el teatre rossellonès en les seves formes tradicionals. Li va bastar emmanllevar els seus temes al martirologi. Sovint fa la impressió de no ser més que el desenvolupament d'una *representació* primitiva. Algunes obres devien separar-se de la norma comuna, seguint l'exemple de *La sang per lo Cel* dels sants bessons Abdó i Senén, o encara del *Martiri de santa Justa i santa Rufina*. Quan la segona jornada d'aquesta darrera mostra les dues santes en una vall solitària, i quan poc després veiem avançar la figura d'un rústec, hi reconeixem els procediments de la *comedia*: la primera jornada d'*El condenado por desconfiado* no comença pas d'altra manera; i després de l'exaltació lírica de Paulo, el *gracioso* Pedrisco reprèn a la seva manera el tema de la vida eremítica. Igualment, l'escena on Justa i Rufina espigolen tot cantant un villancet pot recordar les pastorals bíbliques de Tirso de Molina, com *La mejor espigadera*, però no podríem comparar un tapís flonjo i sumptuós amb un pobre gravat d'almanac. És que en realitat no ens hem mogut de l'art popular. Les poques escenes realistes del *Martiri de santa Justa i Rufina* són el reflex d'un teatre profà i decididament pastoral, que sembla haver acompanyat les representacions dels drames sagrats.⁷³ Aquests s'agrupen naturalment entorn de la *Tragèdia Santa*. Desenvolupen sovint l'element didàctic, com el *Sant Vicenç*, o la litúrgia simbòlica, a la manera de la *Tragèdia de sant Fructuós*, però tots coincideixen en un mateix punt, i és que detallen el triomf i les circumstàncies sobrenaturals del martiri.

72. Vegeu llibre II, cap. V de l'obra present.

73. *Tragèdia o festeix d'Afrànio, cavaller noble, i Constantina, princesa d'Espanya* (ms. Fonda, 1827). S'hi observen al·lusions a la *Tragèdia Santa* i al *Comte Partinobles*, i hi apareixen els tipus familiars del pelegrí i de l'hostessa; la història tràgica recorda *La historia de Grisel y Mirabella* de Juan de Flores, obra diverses vegades traduïda al francès [Pons la cita pel títol francès: *Le Jugement d'amour*, 1525].

CAPÍTOL III

L'ESPERIT I LES PARTICULARITATS DE L'ESPECTACLE

Com ha pogut aquest espectacle conèixer un tal favor? I quines eren les condicions usuals de la posada en escena? Ja he donat respostes parcials a aquestes qüestions, però exigeixen una observació més directa, i aquest estudi assenyalarà una mena d'interval entre la influència de la *comedia* i la de la tragèdia francesa.

I. L'ESPERIT DE L'ESPECTACLE I ELS COSTUMS

La fidelitat al martirologi és el tret essencial del teatre rossellonès i la prova evident de la seva antiguitat i del seu arrelament local. La major part dels temes que desenvolupa es troben en els *Himnes* de Prudenci. Escriu Menéndez y Pelayo¹ que el gran poeta de l'Església llatina «es un español, un celtíbero, Aurelio Prudencio, el cantor del Cristianismo heroico y militante, de los ecúleos y de los garfios, de la Iglesia perseguida en las catacumbas o triunfadora en el Capitolio. [...] Rey y maestro en la descripción de todo lo horrible, nadie se ha empapado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. [...] Los corceles que arrastran a San Hipólito, el lecho de ascuas de San Lorenzo, el desgarrado pecho de Santa Engracia, las llamas que lamen y envuelven el cuerpo y los cabellos de la emeritense Eulalia, mientras su espíritu huye a los cielos en forma de cándida paloma; los agudos guijarros que, al contacto de las carnes de San Vicente, se truecan en fragantes rosas; el ensangrentado circo de Tarragona, adonde descienden, como gladiadores de Cristo, San Fructuoso y sus dos diáconos; la nivea estola con que en Zaragoza sube al empíreo la mitrada estirpe de los Valerios..., eso canta Prudencio [...]. Para él la vida es campo de pelea, certamen y corona de atletas, y el granizo de la persecución es semilla de mártires».

Les mateixes expressions poden resumir aquesta dramaturgia anònima. Continuem a la mateixa àrea geogràfica de devoció, encara que al costat de santa Eulàlia de Mèrida i sant Vicenç, la llegenda hagi creat Eulàlia de Barcelona i Vicenç de Cotlliure.² La nitidesa de la religió explica la super-

1. «De la poesía mística», *Estudios de crítica literaria*, 1a sèrie, p. 14.

2. Cf. DOMÈNECH: per a sant Vicenç, p. 73; per santa Eulària, p. 226 i ss. Dona com a fonts els *Himnes* de Prudenci i el *Martyrologio de Helna* [*Martyrologium Helnensis*]. La fidelitat a aquest martirologi caracteritza el teatre rossellonès. Existeix una obra sobre santa Engràcia al País Basc. Però les pastorals d'aquell país eviten abordar el drama de la *Passió*. Cf. LÉON, *Une*

vivència d'aquesta mena de drames. És natural que les viles i els pobles presentin com un motiu de crèdit les cendres i els ossaments d'un màrtir. Però, a més, la ferocitat dels botxins, la voluntat incorruptible dels sants, els ventijols sobrenaturals que aparten les flames i les transformen en una túnica de rosada componen elements dramàtics eminentment simples. Aquesta senzillesa de mitjans va assegurar la constitució i l'avenir del drama, car per al poeta historiador era fàcil reprendre els mateixos temes sobre un model nou. I tanmateix, perquè el drama conservi aquests trets elementals cal que l'esperit popular es mantingui immutable, o dit d'altra manera, l'acció portada a escena ha de reproduir la psicologia del públic. Aquest acord no va desaparèixer, de manera que el drama ens illumina sobre l'estat dels costums. Si es recorren les valls del Conflent, per damunt dels precipicis que s'hi baden, uns senzills oratoris faran comprendre la vigència del culte dels sants. Si la muntanya és una font de meravellós, l'isolament invita a una religió més familiar. Igualment, les processons de flagellants que transcorren a l'ombra dels porxos donen l'espectacle de la sang vessada. Aquest darrer costum deriva de la imitació de la Passió, però el poble que s'hi lliura dona testimoni, amb una certa ostentació, del menyspreu pel sofriment físic, com si prengués exemple dels sants del seu teatre.

La història del Rosselló explica bastant la rigidesa dels caràcters, i sense fer d'endeuins, podem assegurar que és la que sovint ha donat un sentit directe a aquestes tragèdies del sacrifici. La província, que vol mantenir la seva personalitat natural, es troba sempre en alerta. L'estat de bandositats es perpetua en la regió muntanyosa fins al principi del segle XVII, coincidint amb les incursions dels heretges. La mà armada s'alça pels motius més fútils. Després del setge de Perpinyà, on la vila va haver de patir el foc dels seus propis defensors, venen els desoris conseqüència de l'annexió; després de la revolta de Tomàs de Banyuls en 1654 i el complot de Vilafranca en 1674, esclaten els rigors de la justícia criminal. Caldria tenir davant dels ulls els documents del procés de Carlos de Llar que resumeix la situació tràgica d'un petit país: el vell sense forces, sotmès al suplici del poltre, fa de la figura del Crucificat la seva font de resistència.³ Quan els caps dels conjurats eren exposats en una gàbia de ferro sobre un portal evocaven els caps sagnants dels reliquiariis. I si algú rememorava les escenes del drama religiós, aleshores s'adonava que la seva trama sempre estava calcada de la realitat. Són els mateixos instruments de suplici que apareixen en els escenaris pobletans, i no és estrany que els procònsols de Roma hi adoptin la toga escarlata dels jutges del Consell Sobirà. Malgrat la devoció

Pastorale Basque, p. 74. Quant al teatre bretó, sembla manllevar la major part dels seus temes als *mystères* francesos (cf. A. LE BRAZ, *Essai sur le théâtre celtique*).

3. V. ARAGON, *Le Roussillon aux premiers temps de sa réunion à la France*, 1882; L. BERTRAND, *L'Infante*. El senyor Marcel Robin es proposa publicar el text d'aquest procés. Aquesta publicació permetrà conèixer la vivacitat de la llengua parlada al Rosselló a la fi del segle XVII. [No tenim constància que l'arribés a publicar.]

que s'hi manifesta, aquest teatre és dur i rústec; però els retrats dels catalans, abans del *Voyage Pittoresque* de Carrère, coincideixen a reconèixer l'obstinació del seu caràcter. És cert que exageren els trets negatius, ja que provenen de viatgers que se senten desconcertats en una província acabada de conquerir a Espanya. Un intendent no dubta a parlar de la «ferotgia natural» i de «l'educació ferotge» dels habitants d'aquest país.⁴ Fins i tot proposa mesures de precaució: «No hi ha cap particular al Rosselló que no estigui armat i que si s'escau no faci ús valerós de les seves armes, i sempre amb molta destresa; això fa pensar a l'autor que, sigui quina sigui la confiança que hom cregui poder-hi dipositar, vista la propensió general del seu caràcter, seria molt més segur desarmar-los i reduir-los al cultiu de la terra i el comerç». Carrère observa encara: «Els pobles d'aquesta província estan sempre armats. Tenen els seus capitosts particulars. Els de cada vegueria són comandats pels seus veguers respectius; és el que s'anomena *sometents*».⁵ Els governadors podien fer fàcilment lleves de miquelets o fusellers de muntanya; bastava deixar-los la llibertat d'escollir els seus caps, i de mantenir la gorra llarga de llana [barretina], el gambeto o casa-muntanyesa, la seva faldilla prisada, les espadenyes de cànem, el ganivet i el pedrenyal o el trabuc.

Aquesta constitució i aquestes inclinacions militars es reflecteixen fins i tot en el joc escènic. Primer de tot en el folklore, amb el *Ball d'en Serrallonga*,⁶ simple revista de bandolers aplegats sota les alzines i que sempre aconseguïen burlar els seus perseguïdors. La *Tragèdia Santa* s'obre també amb una desfilada de legionaris romans; els botxins dels drames sagrats també fan ostentació de la seva ferotgia, com els bandits de la quadrilla de Don Joan. Aparentment, se'ls escollia en el sometent local, i aquest paper feia tanta impressió en la imaginació que entrava en el folklore.⁷ El drama s'imposava per la seva realitat, per la seva construcció elemental, que no estalviava cap moviment de l'acció; cada any els mateixos actors voluntaris estaven disposats a repetir un joc que obsedia les memòries; el drama era una tradició necessària.

II. L'ESCENIFICACIÓ

L'espectacle tenia lloc a la plaça o a l'era comunitària, quan els treballs dels camps donaven alguna treva. La persistència d'una escenificació immutable

4. *État de la France*, 1710 (*op. cit.*), t. VII, p. 46.

5. CARRÈRE, p. 251.

6. Nombrosos manuscrits d'aquest ball provenen del Rosselló.

7. Els botxins, com els diables, executaven una mena de dansa guerrera a l'escenari: «Els botxins, que, armats amb grans ganivets de carnisser, saltaven i voletejaven per l'escena sense parar» (HENRY, *Lettres sur le Roussillon*, 1823). Comparar amb la dansa dels botxins la dels satanassos de les pastorals basques. D'altra banda, els «satanassos» són uns dimonis «humanitzats». Albert LÉON, *Une Pastorale Basque*, p. 60.

fixava la direcció del drama i en facilitava la comprensió. Les relacions d'Henry i de Pierre Vidal ens fan saber que es va mantenir sempre més o menys semblant. L'*empresari* de Banyuls dels Aspres en 1888, un vell d'Estagell anomenat Benet, en va ser el darrer dipositari, igual com va ser sens dubte l'últim actor eloqüent de la Passió: va aparèixer a l'escenari per a recitar amb una vehemència sorprenent les profecies d'Isaïes, i ja no se'l va veure més. «Va ser com si damunt nostre hagués passat una tempesta», afegeix Pierre Vidal.

L'escenari, lleument inclinat, estava tancat a dreta i a esquerra per unes cortines de colors bigarrats. Més profund que ample, es componia de dues parts, les *cases* o *mansions* i l'escena pròpiament dita. El paradís estava situat damunt de les mansions.⁸ Els bastidors formaven una mena de corredor circular. Les trampes situades entre les taules servien per a la desaparició de Judes, i podien figurar l'infern, el sojorn dels llimbs o fins i tot la fossa dels lleons, si es tractava del drama d'un màrtir.

Els espectadors prenién lloc sobre unes banquetes mal ajustades i segons les circumstàncies a les finestres de les cases veïnes: d'aquesta manera tenien al davant, al fons de l'escena, una ampla façana de taulons, foradada amb grans obertures, des d'on es feien córrer successivament les cortines que donaven accés a les diverses cases perquè es pogués seguir l'acció.⁹

Habitualment hi havia tres portes, i aquesta divisió és especialment marcada en el manuscrit de la *Tragèdia de sant Fructuós*. Es pot observar aquesta particularitat a les pastorals del País Basc, i no és pas la menor afinitat existent entre els dos petits pobles pirinencs.¹⁰ Les tres *portes* del teatre basc estan formades per cortines cobertes de garlandes de fulles i flors. La casa dels Justs és a la dreta, la dels Rèprobes situada a l'esquerra; la porta del mig s'obre al palau, l'església o el Paradís. Aquesta disposició simbòlica es respectava encara al segle XVIII, i se'n revelen tots els detalls a l'obra de Bru Descatllar.¹¹

8. «Encontinent s'obrirà lo cel, ab alguna invenció; i obert, eixirà una paloma [corregim *palma*] i passarà sobre lo cap de Jesús, i apareixerà lo Pare Etern», ms. Blancou. És evident que totes aquestes tradicions no es respectaven als pobles més reculats, on el drama es representava en condicions molt rudimentàries.

9. MÂLE, *L'Art religieux à la fin du Moyen âge en France*, p. 36. Sabem que el teatre de l'edat mitjana és sinòptic. Sembla com si el món sencer estigués aplegat sota l'ull de Déu. Cf. G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen âge*, París, 1906. Però aquestes són les paraules del mateix Henry (1823): «En un cadafal a uns quatre peus d'altura, una gran quantitat de posts formaven una superfície d'una certa extensió, una mica inclinada cap als espectadors, que acabava a dreta i esquerra en unes cortines de qualsevol llei, i al fons en una mena de façana construïda amb posts cobertes amb llençols i que presentava quatre grans obertures a manera de portes. Totes aquestes portes, tancades amb cortines que es desplaçaven sorollosament sobre barres de ferro, donaven accés a una mena de celles», etc.

10. HÉRELLE, «Trois pastorales basques à sujets pyrénéens...», *Annales du Midi*, juliol-octubre 1921.

11. «Con se executa la tragedia: teatro adornat», f. 132v; «Aparició cels oberts», f. 133r. Aquestes notes del ms. 1774 són generalment omeses en el ms. 1824.

Vegeu com s'expressa: «Lo teatro ha de tenir quaranta palms d'amplària, i de llargària així mateix, poc més o menos. S'ha de posar cinc monalls¹² drets en alt per fer la divisió de les tres portes acostumades en lo teatro. I après, en un corn¹³ deu sobrar espai per dos altres portes, a on se feu la casa de sant Fructuós, a on l'han de prendre, i la casa de la presó a on estigué i a on cantaven los àngels, ab música que vinga tot bé de dintre. Lo teatro ha de ser tot tapat fins al circuit ab cortines de llit que s'estacaran ab cordills o ab ferros perquè lo vent no les òbria». Però resumiré unes indicacions força prolaxes; a l'esquerra, es dreçarà una biga (un *monall*) que portarà un arbre amb ocells emplomallats de cànem i cera. Sobre una post clavada a l'arbre, llops, xais, lleons de greda, recoberts de cera vermella. Vora l'arbre, la butaca de *grand style*, «de forma major», i dues cadires de cuir per a la catequesi. A dreta, cadires *à la Dauphine*, cobertes d'indiana, per als cortesans que s'asseuran al tribunal. Al mig hi haurà fixada una cadira de cuir vermell, amb el respall esculpit, guarnit de randes amb franges daurades.¹⁴ «Al capdavant del teatro», s'hi estendrà la catifa que es fa servir per a les grans cerimònies a l'altar major de Sant Miquel. «Al capdamunt de la porta del mig del teatro», hi haurà penjada una imatge de sant Fructuós, pintada en or.¹⁵ Vet aquí finalment una nota del foli 133v: «Los catecismes de sant Fructuós s'han de fer al costat de l'arbre, formant com mitja lluna, i a la porta de la casa de sant Fructuós ha d'estar una forma d'altar ab un crucifici ab una taula petita però alta, [adornada d'un pàllit].¹⁶ Ab esta situació, los cristians ixen per la porta del mig fent lo torn del teatro, anant del lloc a on se fa lo catecisme. I convé [*que*] aquella figura d'altar faça impressió als que lo miren, fent conèixer la doctrina cristiana».

D'aquesta manera, el manuscrit de Bru Descatllar ens revela el paper de l'abadia de Sant Miquel de Cuixà en la conservació d'aquest teatre i el sentit litúrgic i simbòlic de l'escenificació. L'autor preveu fins i tot els guàrdies de la gendarmeria que han de vetllar pel bon ordre de l'espectacle.¹⁷

12. [*monall*: «certa espècie de biga de construcció», DCVB.]

13. [*corn*: «angle, extrem més o menys puntegut; cast. *pico*, *ángulo*, *esquina* (si és angle sortint), *rincon* (si és angle entrant)», DCVB.]

14. Aquestes indicacions recorden força les disposicions escenogràfiques dels misteris francesos. Cf. COHEN.

15. HÉRELLE, *Trois Pastorales Basques*, p. 147: «L'ídol, un ninot amb banyes pintat de vermell, es belluga sobre la porta dels Rèprobes quan estiren el cordill que li fa moure braços i cames».

16. [*pàllit*: 'palli'; en el manuscrit, *palit*. Pons no tradueix les paraules que hem afegit entre claudàtors.]

17. [«S'han de pervenir de guardes de la mareixaussea [ms. *marechaussea*, del fr. *maréchaussée* 'gendarmeria'] o de soldats per tenir a compte que no puge dingú al teatro, que és ordenàriament enfadat per la gent que volen pujar al teatro, i per guardar la quietud i silenci», f. 130r.]

III. EL VESTUARI

Els vestits dels actors oferien singularitats semblants; resultaven tan divertits per la seva sumptuositat com pel seu anacronisme. I primer la lloa, el pròleg, apareixia amb una túnica llarga i un birret. Portava a més una llarga sotana i un alçacoll, en 1823.¹⁸ Henry indica que en aquella ocasió Jesucrist anava vestit amb una llarga toga negra de penitent; duia els cabells esbullats, una cua de cavall que li penjava del mentó a manera de barba; a l'altura dels ronyons, un cinyell de percal amb un nus enorme sobre el maluc i un afibllall de sis polzes de circumferència. De la mateixa manera, el Crist de les esglésies catalanes mostra una faldilla curta de muselina i una rosa àmplia feta de cintes al costat dret.¹⁹

Només es troben descripcions dels vestits a la *Tragèdia de sant Fructuós* i a la de *Sant Vicenç*.²⁰ Aquest últim màrtir figurava en l'escena amb l'alba, la dalmàtica i l'estola; o bé, per a més precisió, anava vestit com un capellà espanyol, amb coll emmidonat, sotana i capa llarga. El procònsol Dacià anava vestit a la romana (*sic*), amb una capa reial amb cua llarga, deixant veure el perpunt amb galons d'or, el collar de brillants, les calces de vellut, les mitges de seda; duia un turbant moresc; d'altra banda, l'escena estava situada a Saragossa i a València. La indumentària d'Emilià en el *Sant Fructuós* és bastant semblant: «Era²¹ vestit a la romana», ens diu l'autor. «En lo cap li formaren un turbà ['turbant'] ab un bonet ['barret'] de quatre corns, negre, que cobrirà de dafetà ['tafetà'] de color format ab cartaró ['cartó'], un pronotori,²² i en lo cim, galó d'or, com fils que anaven adornant per avall, ab brillants i pedres precioses relluents al coll, [*que*] li formaren un collar de gran número de brillants, que no se veja sinó que pedres brillantes, una xamiseta²³ molt precio-

18. La *Tragèdia de santa Eulària*, que és la darrera de les nostres refoses (1889), conserva el paper: «Loa o idea general de la tragèdia. Se presenta sol sobre el teatro lo poeta historiador que deu fer la loa, vestit en modo d'un sacerdot». A la fi del drama: «Eix ['ix'] l'historiador, lo sombrero a la mà...»

19. Aquest és el vestit de Crist a la *Consueta del Jui* (final s. xvi), segons el text de G. LLABRÉS (*Revista de Archivos*, 1902): «Lo Jhs vest de la manera següent: ab gipó de setí blanc, calces i calçons del mateix, en la qual roba faran les plagues d'alguna cosa vermella. Aportarà damunt esta roba capa blanca, al cap corona, com té acostumat, ab la mà (?) espasa tirada», p. 456. És un Crist en majestat. Cf. ms. Fonda, p. 195:

«LO REI HERODES: Dic a vosaltres que el torneu
a Ponç Pilat, i li direu
que per mi no perdrà sang,
antes (*ans*) lo faré vestir de blanc.

(*aquí lo vestiran de blanc...*)».

20. Ms. de 1799: «Actors i forma dels vestits dels dits representants, ab què han de ser vestits, tant com se podrà imitar».

21. [*Era*: Pons llegeix *va*.]

22. [*pronotori*: és el mot que apareix en el manuscrit; Pons l'interpreta com *promontori* (*promontoire*), i posa aquest mot entre cometes per a assenyalar la seva impropietat en el context.]

23. [*xamiseta*: Pons tradueix aquest mot per *pourpoint* 'perpunt'.]

sa d'estofa de seda i plata, ab galons d'or molt amples i pendent ['penjant'] fils d'or per lo torn ['tot entorn'], les calces de domàs, mitges de seda precioses, sabates adornades ab ribans²⁴ brillants, [espasa de plata al costat], ab una capa real ab un llarg ròssec que un patge li alçarà. Esta capa ha de ser formada d'una cortina de llit de domàs vermell» (f. 131v, ms. 1777). Era tan fastuós com un ocell exòtic.²⁵

Ens poden fer una idea força exacta d'aquests vestits observant els gravats en fusta de l'època, les pàgines que adornen el frontispici de les novel·les de cavalleria i d'infinitat d'opuscles, o encara millor, les imatges barroques dels sants en les fornícules o a les rajoles de pisa blava. Era natural que sant Abdó i sant Senén, prínceps de Pèrsia, anessin coberts de pedreries; aquest detall ja es troba consignat en Miquel Llot, i en les seves imatges fraternals rutilants en el retaule d'Arles de Tec.

Sabem que els *autors de comèdies* es distingien pels vestits de romans i d'espanyols, i que no confonien els vestits de la seva època. L'autor de *Sant Fructuós* atribueix a certes dames vestits a la francesa; indica que seria preferible si se les podia vestir a l'espanyola.²⁶ D'altres dames van vestides a la catalana: «com una senyora a la catalana, ben adornada»; no ens en descriu els vestits.²⁷

Tres polits diables evolucionen a la tragèdia: Talmud, alat i coronat, vestit com un àngel però sense faldilla, amb calces —les populars «calces de dimoni»—,²⁸ i una cua al darrere «a modo d'un serpent, entortolligada»;²⁹ Lupovino, disfressat de pastor, amb una pell d'ovella, com una armussa³⁰ de canon-

24. {ribans: 'cintes' (fr. *ruban*, del neerlandès *ringband*); Pons tradueix *rubans*; en el manuscrit, *rivans*.}

25. Que no era aquesta la tradició de les indumentàries de la *comedia*? H. MÉRIMÉE, *Spectacles et comédiens à Valencia*, 1913, p. 184: «les disfresses dels actors tenien en comú que aparentaven sumptuositat. Hi brillaven l'or i la plata, el nacre hi llançava els seus reflexos lactis. Un rivet daurat serpentejava gairebé obligatòriament entorn de capes i calces, i ocasionalment no s'estaven pas de fer-hi servir or fi», etc. *Consueta del Juy*, p. 456: «Sant Miquel. Primer entra sant Miquel, vestit d'armes, ab una espasa tirada, lo cap portarà descobert, ab una gorra de vellut i cadena d'or al coll».

26. F. 130v: «Los muda tres vegades, l'un bo, l'altre millor, perquè, com és filla de President, no li falten vestits. Nota: que si Emiliana i demés Sylvània i Virtuela podien ser vestides a l'espanyola, seria millor».

27. Sobre els vestits catalans al segle XVII, vegeu l'estudi dedicat per Torreilles a Honorat Ciuró (*Camins traçats*). [N'hi va dedicar dos: «Un prêtre ermite au XVII^e siècle» (*BSASLPO*, 1898) i «Le livre de raison d'une famille de paysans Roussillonnais au XVII^e siècle» (*BSASLPO*, 1902). Aquí es refereix al segon, p. 204 i p. 213-215.] Sobre els vestits catalans al principi del segle XIX, vegeu HENRY, *Guide* (1842), p. 246: «La Cerdane». Sobre la cofa catalana: *Veu del Canigó*, 5 de maig 1912.

28. D'aquesta manera podem atribuir un sentit a la cançoneta infantil que diu: «Jepe de l'oli, | barret de capellà, | calces de dimoni», etc.

29. {Diu el manuscrit: «Talmud, dimoni vestit com un àngel, no ab faldilla com los àngels petits sinó ab calça, però una cua al detràs, a modo d'un serpent, entortolligada, ab ales i corona al cap d'àngel».

30. {*armussa*: variant (també usada per H. Ciuró) d'*almussa* (ms. *bermussa*).}

ge, i una pell de llop a sota;³¹ Hipocrindis, «vestit dels peus ab espadenyes adornades, ab mitges vermelles, calces vermelles, xamiseta vermella, com un gipó al cap, com un casco format ab banyes petites i una de llarga que li tocarà a l'esquena, i ab una capa curta posada sobre les espatlles de color burell»³² (f. 132r i 132v). Detall prou singular, els àngels coronats duïen vestits amb mirinyacs.

Els personatges allegòrics duïen constantment a la mà el seu atribut: Silvània, un ceptre lluminós de cristall, amb una pera i una fulla,³³ i Virtuela una palma (f. 130 i 131).

La *Tragèdia de sant Fructuós* és sens dubte una excepció en l'escena rossellonesa; podem suposar que hi havia altres peces on s'exhibia la mateixa magnificència.

Quant als vestits tradicionals de la Passió, cap manuscrit els indica, potser perquè eren molt coneguts. Ja he dit com vestia Crist en 1823; és probable que no hagués variat mai. Les túniques dels apòstols eren generalment morades;³⁴ d'altra banda, les figures vestides dels passos de Sant Jaume basten per a fer-nos-ho saber, sobretot les que cal atribuir al pintor Anton Guerra.

IV. LA LLOA I LA DICCIÓ

L'espectacle tenia una extraordinària durada. No era rar, segons Henry, que s'allargués durant tota la nit i fins més enllà de l'alba. Pierre Vidal ens diu que la Passió de 1888 va durar set hores. La gent que s'asseia a les bastides de taulells es preocupava de portar provisions; és la mateixa gent que vivia escampada per alguna petita vall, al voltant d'una ermita, i que amb tanta malícia com ingenuïtat celebrava amb libacions el sant gloriós. Hi havia el mateix caràcter familiar tant en la interpretació dels actors com en l'assistència. A més, l'espectacle comprenia intermedis musicals. Les desfilades de personatges sagrats eren molt lentes, així com les figuracions de motius litúrgics i sagraments.

31. [*a sota*: corregim *dessus* per *dessous*, seguint el manuscrit («Lupovino, vestit com un pastor, ab una pell d'ovella blanca, formada com una armussa de canonge, i al mig i en lo cos, una pell de color bruno, denotant la pell de llop coberta de pell d'ovella, i ab un bastó a la mà i un sarró».)]

32. [*burell*: «roba de llana i fil, grossera i de color negre o fosc, que s'usava per fer hàbits, capots i cotes», DCVB. Hem copiat la descripció de la vestimenta d'Hipocrindis del manuscrit que hem consultat. Pons tradueix lliurement o es basava en un altre manuscrit: «calçat amb espadenyes adornades, vestit de vermell, amb una petita capa de color bru fosc (*burell*) sobre les espatlles; una mena de davantal amb què es cobria el cap deixava veure dues banyetes i una llarga banya que es recaragolava a l'esquena».]

33. La pera capgirada és imatge d'un cor ardent. La fulla petita és la imatge de la Fe: «Lo fruit [*que*] veem és una pera, | que posada al revés | d'un cor figura és, | ab fe viva i verdadera».

34. J. AMADES, *Del teatre popular*, descriu els vestits dels apòstols a Sant Vicenç dels Horts.

L'actor o *autor* de la lloa s'havia d'expressar amb gravetat i unció per a poder infondre en l'auditori sentiments de fervor. La lloa habitual de la Passió, una mena d'exposició del drama, enriquida amb un veritable sermó, no comprenia pas menys de seixanta-set estrofes, i els nostres manuscrits la fan seguir molt sovint d'una nova lloa.

L'inici és d'una extravagant solemnitat:³⁵

Al cant de mil sentiments,
al sentiment de mil queixes,
divina Musa, provoca,
immens Apol·lo, governa,
dolça Talia, encamina,
oracle perfet, ensenya,
fervor amorós, inflama
eix cor, eix pit, esta llengua. (*etc.*)

L'actor, amb brusa llarga i birret, es lliurava a una mímica majestuosa: després de mil salutacions, declamava la primera estrofa enmig de l'escenari, avançava a la dreta per a la segona, a l'esquerra per a la tercera, i així successivament, fins a la conclusió del monòleg.³⁶ Aquest èmfasi d'estil era adient per a inspirar respecte i admiració. La lloa podia ser també una mena d'oratori, o un proemi dialogat i acompanyat de música. La de *Sant Cosme i Damià* era representada per un cardenal, quatre àngels i quatre pastors.³⁷

El *compliment* que ve a continuació està redactat en una prosa artificiosa i ritmada:

Acudiu, copiosos plers, laberintos delectables, silenci, fervors, com voluntats agradables; assistiu-me vui singularment, que us reclamo per venir a port segur, camí i emparo que demano, despenyat així lo zel a la més atroç meravella. Representarem una tragèdia tan gran i bella que del devot lo sentit arravatarà, si ab afecte cascun vers meditarà. Per satisfer-se d'una matèria que no té par, i més dels màrtirs en sos actes i escenes a exposar, humilment, noble auditori, de llur gràcia i bondat imploro persistent atenció i taciturnitat.³⁸

Es tracta d'una reducció i una deformació de la lloa. S'hi veuen aparèixer algunes rimes. L'autor també n'ha respectat la grandiloqüència i les metàfores perquè aquestes característiques eren pròpies del gènere; d'altra banda, la tragèdia està escrita en un estil natural. La lloa més antiga del repertori català és

35. [No trobat als manuscrits que hem pogut consultar.]

36. S'observen els mateixos procediments en el teatre bretó. Cf. A. LE BRAZ, *Essai sur le théâtre celtique*, p. 406 i p. 479. I en el teatre basc, LÉON, p. 41.

37. Ms. de 1782. No va ser reproduïda a l'edició d'Agel, 1797.

38. S'hi veu també un «Despediment», quatre línies en prosa. [*Tragèdia rossellonesa dels màrtirs sants Cosma y Damià*. En cinc actes, p. 3.]

sens dubte la de la *Victoria Christi*,³⁹ però he pogut verificar que era només una traducció de la *Victoria Christi* de Bartolomé Palau, redactada en 1570 i molt popular a Catalunya. Algunes d'aquestes octaves ens donen informacions força precises sobre el teatre al segle XVI:

No pensau, grans i nobles senyors,
que és esta obra i acte especial
joc d'esgrima o d'altre tal,
com les comèdies o los balladors;
tampoc és dansa ni farsa d'amors,
fets d'Hèrcules, Hèctor ni Aquils,⁴⁰
ni altres faccions dels déus dels gentils,
que són plantes sens fruita ni flors.

Ni és la Ilíada heroica renomada,
que Homero, poeta grec, composà,
ni són les batalles que escrigué Lucà
i altres poetes ab pluma daurada,
sinó que és una obra molt més sublimada,
al viu tirada,⁴¹ com una pintura,
de tota la sacra divina Escripura,
Victoria Christi per nom anomenada.

Més endavant, Bartolomé Palau assegura que el seu excellent auditori té més mèrits que el gran senat i el teatre romans. Aquestes precaucions oratòries es perpetuen amb les mil salutacions de la lloa rossellonesa. Hom distingeix el teatre profà del teatre sagrat, que la lloa de *Sant Sebastià* anomena *teatro de diví amor*. Aquesta darrera peça conté una lloa final, que invita els espectadors a no plorar més per aquell heroi. ¿Que no va rebre el sant el premi pel seu martiri? «Cessen llurs sospirs i plors, | cessen llurs ulls de plorar | i llurs cors de sospirar, | molt il·lustres oïdors.» La darrera estrofa dona les gràcies al públic d'aquesta manera: «Però si li havem representat | tragèdia tan dolorosa, | [si] alguna particular cosa | havem nosaltres olvidat, | pregam-los de excusar, | i gràcies los volem donar | en aquesta ocasió | que se sien mortificats | havent-nos sempre escoltat | ab silenci i atenció». Els manuscrits més recents escriuen *al·loa*, i a dia d'avui una simple locució: *cantar la loa*, recorda encara aquest esbarjo.

Els actors que representaven els personatges sagrats, i principalment el Crist, s'obligaven a una dicció majestuosa i lenta. No es tractava pas menys

39. Joan AMADE la reproduïx a *Anthologie catalane*, p. 238-245, seguint dos manuscrits: 1781 i 1808.

40. [*Aquils*: en el manuscrit, *Achilis*, que Pons assenyalava amb un *sic*, ja que com que rima amb *gentils* cal suposar la pronunciació *Aquils*.]

41. [*al viu tirada*: 'reproduïda, retratada del natural' (fr. *tirée au vif*).]

que de recordar les veritats de l'Evangeli. El Crist en la processó dialogada de Sant Vicenç dels Horts parla sempre alçant els braços i fent mitja cantarella; aquesta manera d'interpretar no és una particularitat de l'actor, obeeix al sentiment general del poble.⁴² Durant la Cena, el Crist, que institueix el sagrament eucarístic, repeteix tres vegades la frase següent: «Deixebles tan cars i germans», i aquesta fórmula de predicació sollicita el recolliment. Els planys de la Verge camí del Calvari estaven supeditats a amples gests de desesperació. Estudiant de prop els texts populars, s'observaria que les alteracions dels versos en bona part es deuen a l'amplificació verbal dels sentiments: una tècnica expressiva ha fet desplaçar els estrets límits de la versificació.

Quan a *Sant Cosme i sant Damià* Filippo anuncia la publicació de l'edicte, la seva veu s'infla i, com una bombolla de sabó, la *redondilla* es trenca:

Públicament se deu fixar⁴³
de prompte, i antes publicar,
ab so de trompeta i crit intelligible,
aquest edicte tan terrible.

I com que no va ser corregida en el text imprès, bé cal que hi vegem una llei que la dicció dels *representants* imposava. És també aquest to de melopea el que contribueix, juntament amb els defalliments del copista, a alterar els tres sermons de sant Vicenç. L'autor de *Sant Fructuós* no s'està pas d'insistir en la dicció particular el drama. Vegem el que ens diu a propòsit del profeta Daniel: «Aquí també Daniel farà una poca de pausa per respirar abans de dir lo següent sonet per despedir-se de l'auditori i per donar temps als oients per reflectir lo sentit del sonet; i per fer-ne ab més gravetat i rumbo, s'ha de dir a poc a poc, clar i distintament, sens pressurança ni en l'acció ni en la paraula» (f. 128r).

Però tot seguit després de la lloa inicial de Daniel, vet aquí l'illustíssim bisbe deambulant per l'escena, acompanyat pels àngels i revestit d'ornaments pontificals. Apareix a la porta de la dreta i s'atura per a dir una pregària, amb els ulls al cel; es dirigeix cap a la porta de l'esquerra, sempre amb un posat greu, desapareix i reapareix. Es repetirà el mateix magnífic cerimonial quan calgui rebre en el col·legi dels fidels les allegories de les virtuts cristianes. Quan les representacions s'apliquen a observar les regles de la tragèdia francesa, no se'n suprimeixen pas les desfilades processionals, les desfilades de soldats o de

42. Joan AMADE, p. 13, ens dona l'escala cromàtica de la prima de Jesús. [*Prima*: «Instrument semblant a la tenora, amb què s'acompanyen els balls populars de la Cerdanya», DCVB; en fr., *chanterelle*.] Certes parts eren cantades, com les esparses que comencen així: «Un Dijous Sant, de capvespre», i els plants. Tal era almenys la tradició de les consuetes mallorquines, on els primers versos de les primeres escenes eren cantades «ab to de plant», o sobre motius de cant pla. Cf. G. LLABRÉS, «Repertorio de consuetas», *Revista de Archivos*, 1901, p. 925. Per a la frase melòdica del recitatiu en el teatre bretó, cf. A. LE BRAZ, p. 418 i ss.

43. [*fixar*: 'proclamar, afixar (un edicte)', del fr. *afficher* (en el ms., *fichar*, que reflecteix la pronúncia [fi'ʃa] —com *guixar*— d'aquest gal·licisme).

centurions, els baptismes o els enterraments amb el cant dels salms: la disposició d'alguns d'aquests intermedis ofereix a vegades singulars analogies amb les danses mimades, que repeteixen contínuament les mateixes figures, i es pot afirmar que aquestes s'han fet i desfet en ocasió de les mateixes festes i que els millors diables eren també els millors balladors de contrapàs.

V. EL PAPER DE LA COBLA

El drama religiós s'acompanyava de música, com la *comedia*. Antigament, les companyies de comedians espanyols, seguint l'exemple de la de la de Lope de Rueda, incloïen músics; la de Sebastián de Montemayor tenia al seu servei dos cecs cèlebres, formats a l'escola del gran Salinas, de Salamanca. Sabem que en 1631 la companyia de Pedro de Valdés va executar «un intrincado baile a ocho», al seu pas per Perpinyà. L'«empresari» rossellonès va recórrer naturalment a la cobla. Siguin quines siguin les modificacions que es puguin fer a aquesta orquestra, continua mantenint uns llargs oboès⁴⁴ que potser ja executaven la seva melodia en el bressol del drama. El mot *joglars*, que en designa els músics, ja és prou expressiu, i només ha estat emprat al Rosselló.⁴⁵ La cobla ha tingut un paper de primer pla en la història de la província.

Ja se'ls reconeix, aquells antics oboès, en un capitell de marbre blanc del monestir de Paçà. Figuren al capdamunt d'un plafó de la catedral de Perpinyà que representa la degollació de sant Joan Baptista, escena que certament va ser il·lustrada pels misteris. Un missal del segle xv, el de la *Confraria de mercers i pintors* (f. 436r), reproduïx dos animals fabulosos amb cap humà, encarats: el primer sosté un oboè; el segon, un flabiol i un tamborí.⁴⁶

Aquests músics populars reben en aquesta època el nom de *cobles de sonadors* o el de *xirimiaires*. Al segle xvii, Honorat Ciuró encara els anomena *menestrils*.

Bé cal admetre que no ens n'ha quedat res, al Rosselló almenys, de la música que acompanyava les escenes de la *Passió*. Es pot conjecturar únicament que tals motius eren variants del *Divino o contrapàs llarg* o de *Jesucrist, la Passió vostra*. Aquestes antigues tonades encara es troben a Catalunya.

Els manuscrits rossellonesos porten sovint la indicació: *Música*. Al de *Sant Cosme i sant Damià*, els àngels que alliberen els sants de les flames els fan vol-

44. {uns llargs oboès: com s'explica a la nota següent, l'instrument que Pons anomena en francès amb el genèric *hautbois* deu ser la xeremia, l'avantpassat de la tenora (la xeremia tenor) de les cobles fins a mitjan segle XIX.}

45. «Los instrumentos son especialmente cierta clase de clarines propios de aquellas comarcas (*Rosselló i Empordà*) y que se llaman *tarotas* y *tenoras*, diferentes de las agudas grallas y dulzainas de otros puntos de Cataluña, aunque se emplea a veces el tamboril y la gaita», MILÁ Y FONTANALS, *Orígenes*, p. 161-162. Cf. *Notice sur l'orchestre cobla*, Chorale Déodat de Séverac, Tolosa, quadern tercer, 1922.

46. P. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 310-315.

tar per l'escenari al so dels instruments (IV, 8).⁴⁷ A *Sant Sebastià*, la música acompanya els botxins que disparen fletxes. El copista de *Sant Ferriol* anota al marge: «la música senyalarà una batalla» (I, 10, f. 8r).⁴⁸ També Bru Descatllar ens indica la utilització de la cobla; fins i tot havia entrevist el partit que es podia treure dels instruments catalans: «Ha d'haver una mitja cobla», diu, «que sonarà a l'eixir dels infidels tirans, i ha d'haver violons, que sonaran en eixir los sants i cristians. I ab esta distinció se diferenciaren les espècies de persones que eixiran: ab la música suau los cristians i ab la música violenta los pagans. I ha d'haver un baixó per acompanyar també lo cant dels àngels» (f. 130r). Basant-se en aquests mateixos principis, Déodat de Séverac va compondre la seva partitura d'*Héliogabale*.⁴⁹

D'altres indicacions es troben disseminades pel drama, per exemple al final de la primera part: «Aquí entraran tots per ordre. Com estan ordenats los àngels al circuit dels sants,⁵⁰ se farà pausa i música per significar lo repòs de la nit» (f. 73v).

El cant dels àngels es titula *Villancico*; les pautes que hi havia preparades van quedar sense omplir. El manuscrit d'*Athalia* (1788) va precedit de la notació musical dels cors. Però no és original, i ens remet a tonades conegudes, la de *Muntanyes regalades*, que es troba una mica pertot, i també *Quand on a su aimer et plaire* o *Lise chantait dans la prairie*. Ja en 1755, Salamó i Gelabert no havien dubtat a introduir aires de romances en els seus cànctics.⁵¹ Tan sols es pot afirmar que, al costat d'una música especial, manllevada al folklore i a la litúrgia, la representació va utilitzar successivament motets o *villancicos* d'origen espanyol i fragments d'òperes franceses. Hom entreveu d'altra banda que aquests divertiments van poder assolir un cim de perfecció al segle XVIII, quan els monjos de Sant Miquel de Cuixà s'ocupaven de l'aparell de l'escenificació dels artificis i les simulacions, i ornaven el teatre amb els tapissos del monestir. Els diables que feien evolucions sota el foc de les torxes o a la claror de llan-

47. «Se'n van i sona la musica fins [que] arriben al suplici del mar. I llancen los màrtirs al mar ab pesos al coll i los àngels los treuen» (Fi del segon acte). [Corregim *les angels* per *los angels* i *trenan* per *treuan*.]

48. «Comença a eixir per la part dreta del teatro los de la professó de la Salambona, dansant ab so d'instruments» (*Santa Justa i santa Rufina*, III, 4, f. 38r).

49. Cf. també A. LÉON, p. 49 i ss., per a la música a les pastorals basques. Els músics, i entre ells els intèrprets de *txirula*, se situen dalt del cadafal.

50. [És a dir, «quan els àngels estaran ordenats al voltant dels sants».]

51. Monsenyor de Gouy d'Avrincourt es proposava en 1778 fer una carta pastoral per aconseguir decència a les esglésies. «Els motius d'aquelles disposicions eren que durant l'elevació de l'hòstia o del calze es toquen arietes i sarabandes; i al *Te Deum* i a les vespres, caces, minuets, romances, rigodons, etc. Hi he sentit tocar a l'orgue [...] una melodia profana de l'òpera *Titan et l'Amour*, i hi havia assistents que la seguien desvergonyidament, fins i tot cantant-ne la lletra», etc., *Mémoires de M. Jaume*, edició de TORREILLES, p. 36. [La caça (fr. *chasse*) era una composició instrumental del tipus de les fanfares, executada habitualment per una o més trompetes de caça.]

ternes eren els mateixos que figuraven als capitells dels claustres; els oboès ritmaven els seus balls i els seus moviments sinuosos, igual com acompanyaven el contrapàs devot de la Passió; no és gens estrany que sobre la bella porta abacial de marbre encarnat, s'hi pugui veure, en un entrellaçat de quimeres, com es vincen els cossos flexibles de dos saltimbanquis.

Capítol IV

LA FRANCESITZACIÓ I L'IDEAL CLÀSSIC

L'evolució que es manifesta a partir de la segona meitat del segle XVIII es guia de manera natural per l'exemple de les lletres franceses; és un moviment tan normal que no val la pena explicar-lo; ja he dit les raons per les quals va trigar tant a produir-se. Els nostres autors, eclesiàstics o laics —algunes d'aquestes peces van ser compostes per mestres o metges—, es nodreixen igualment de la bona llavor dels *Cantiques Spirituels* de Racine o de les *Élévations sur les Mystères* de Bossuet. Si no han tingut aquestes obres a les pròpies mans, almenys coneixen les que n'emanen. Però no deixen d'expressar-se en llengua catalana. Una cultura més sòlida els dona més ascendent i els penetra d'un nou zel. Si escriuen per al teatre és perquè encara és el mitjà més propici per a la difusió acolorida del catecisme. La ferma voluntat de propagar el dogma era manifesta en el drama primitiu, però el corrent didascàlic es diluïa en el corrent del meravellós llegendari. Ara es proposaran instruir el poble i moderar aquells excessos d'ingenuïtat, i fent-ho, conduiran el drama a un atzucac, perquè com més s'eleva l'autor més s'allunya —ai las!— del seu públic. Es proposaran traduccions sòlides i fidels d'*Athalie* i de *Polyeucte* als mateixos espectadors que encara aplaudeixen els *autos* de Bartolomé Palau. Aquí hi ha una concurrència inaudita; la província s'aferra a reproduir una evolució ja secular. Car mentre conserva la representació estricta, en la forma declarativa de l'edat mitjana, se la inicia a l'art perfecte de la tragèdia francesa, que situa el drama a la consciència, que el tradueix a través de l'evolució del pensament i no pas per mitjà de figuracions. Em proposo explicar el naixement d'aquestes noves sèries de tragèdies, mostrar que es van nodrir d'un estat relativament pur de la llengua catalana, i que cal veure-hi una etapa victoriosa de la francesització —el progrés de la qual traçaré en primer lloc.

I. EL PROGRÉS DE LA FRANCESITZACIÓ

«En tota la història de la formació de França, no es veu cap província que, tot just acabada d'annexionar, no es fusioni amb ella d'immediat i com per encantament, per a esdevenir la germana petita i natural de totes les altres.»¹ Pierre Camo defineix excel·lentment una veritat d'ordre general, però per bé que l'endemà del Tractat dels Pirineus van fer girar cap a Espanya el lleó d'una

1. *18^e Latitude Sud*, núm. 9 (s. d., 1927).

font de Ceret, inscrivint-hi aquesta llegenda: *Leo gallus factus est*,² no va pas ser una metamorfosi a la manera d'Ovidi sinó un esforç insensible el que va conformar l'assimilació del Rosselló a França, i aquesta no va ser realment plena fins a mitjan segle XVIII.³

Carrère afirma que va resultar difícil per als habitants de la província anar-se desfent «dels costums espanyols». No podia pas ser d'altra manera. El sentiment de la nacionalitat era ja molt viu al segle XVII; el sentiment provincial ho era encara més. Aquell intendent de qui el comte de Boulainvilliers va recollir el *Mémoire* ens en fa un retrat que reflecteix de prop la realitat, malgrat una voluntat de denigració massa evident.⁴ El caràcter i el temperament dels habitants, la seva llengua i els seus costums, no hi ha res que no li xoqui. Diu que cal desarmar-los, perquè estan disposats a pertorbar l'ordre comú. Vet aquí unes quantes frases que sonen com campanades d'alarma: «El poble rossellonès es diu i es considera català i veuria com una degradació o una injúria que se l'anomenés francès o català afrancesat»; «La seva brúixola assenyalava Barcelona, de manera que pel que fa a la moda o al gust només aproven allò que ve d'aquesta ciutat o allò que s'hi practica»; «És un proverbi comú que un català (car és així com s'anomenen els rossellonesos) no pot travessar la font de Salses sense haver fet testament».⁵ Aconsella a més disseminar per la província eclesiàstics del Llenguadoc, enviar a França el jovent del Rosselló, i més particularment fer observar en els convents la norma que s'havia imposat durant el ministeri de Monsieur de Louvois, és a dir, que hi hagi una majoria de religiosos francesos.⁶

Tanmateix, aquesta política era inútil. L'era dels complots ja s'havia acabat; la grandesa de França no havia estat mai tan segura. La burgesia benestant ja estava guanyada per a la causa de la francesització. El poble menut s'acomodava prou als marcs que aquella li preparava.

Però la via que es va seguir va ser aquesta: l'endemà del Tractat dels Pirineus, en 1662, els jesuïtes obrien un Col·legi on s'instruïa els catalans a la

2. [*Leo gallus factus est*: és a dir, «el lleó s'ha tornat gall» i alhora «el lleó ha esdevingut francès», jugant amb l'homonímia en llatí entre *gallus* 'gall' i *Gallus* 'gal'. El gall és emblema de França com el lleó ho és de Castella.]

3. Vegeu el Llibre II, cap. V de l'obra present.

4. [Suposem que es refereix a l'obra *Mémoire pour la noblesse de France contre les ducs et pairs* (1717) d'Henri de BOULAINVILLIERS, comte de Saint-Saire (1658-1722). L'intendent a què alludeix era Antoine de Barillon, marquès de Branges, que va ser intendent de Rosselló i Cerdanya durant la major part de l'any 1710.]

5. Podem comparar aquest *Mémoire* amb el de l'intendent Poeydavant (segona part, *BSAS-LPO*, 1910, «Les mœurs et les usages», p. 130 i ss.): «Cada nació té, per dir-ho així, matisos de caràcter que li són propis, i cal fer-s'hi i deixar que siguin el temps, la força de l'exemple i l'esperit d'imitació, causa de millores certes encara que imperceptibles, els qui operin insensiblement canvis avantatjosos»; «Units durant molt de temps amb els catalans, n'han conservat de la freqüència del comerç i de la relació amb ells, idees republicanes que encara no s'han esborrat del tot». El retrat que fa dels rossellonesos no és gaire afalagador.

6. *État de la France*, t. VII, 1710.

manera de França,⁷ desposseint així l'antic Estudi Major del seu privilegi.⁸ L'any següent, les benedictines o *Enseignantes de Béziers* es feien càrrec de la instrucció de les noies. En 1672, l'intendent Carlier, amb el suport de Monsieur de Louvois⁹ però la reprovació dels cònsols, tenia la idea de crear diverses escoles elementals (*plusieurs petites écoles*) per a instruir els infants amb els «mots i oracions, tant en llengua francesa com en la del país», i el Consell Sobirà va estendre les mateixes mesures a les viles de la província, que no les van aplicar. El mateix Consell Sobirà declarava, en 1682, que el coneixement del francès era naturalment necessari per a accedir a les funcions i privilegis de la judicatura i de la magistratura, és a dir, a les professions liberals. Finalment, l'edicte de 1700 venia a confirmar l'establiment de la llengua francesa. Aquest edicte, que reprenia el de Francesc I, ordenava inscriure en aquesta llengua tots els Procediments, les Deliberacions dels Magistrats de les viles i de les comunitats, i «en general totes les actes públiques»; prohibia a «tots els advocats, procuradors, escrivans, notaris i altres» que se servissin per a aquest efecte de la llengua catalana.¹⁰ I ben mirat, que no era aquest també l'interès dels mateixos habitants? La persistència dels antics usos repugnava a l'autoritat reial, «a l'honor de la nació francesa, i fins a la inclinació dels habitants dels dits Països»; perquè al capdavant aquests es veien obligats a enviar els seus fills a ciutats dominades per Espanya.

Malgrat un requeriment dels cònsols, va caldre sotmetre's davant d'aquestes consideracions de la raó del més fort. Encara després de 1750 es trobaran actes municipals redactades en llengua catalana, però només en pobles de muntanya. En 1738, el Consell Sobirà recorda als eclesiàstics que ja no han d'escriure més en català les actes de l'estat civil, però l'ús de la llengua persisteix en els seus darrers redutes, en els arxius eclesiàstics o privats, i fins en la correspondència. Els registres de fundacions piadoses o els llibres de comptes la mantenen fins en 1790. Entre els llibres de raó redactats en aquesta llen-

7. TORREILLES, «Le Collège de Perpignan», *BSASLPO*, 1893.

8. TORREILLES, *La diffusion du français à Perpignan, 1600-1700*; BRUN, *L'Introduction de la langue française en Roussillon*, 1914.

9. [*Louvois*: François Michel Le Tellier, marquès de Louvois, comte de Tonnerre (1641-169), conegut per Louvois, estadista francès que entre d'altres càrrecs va ocupar el de ministre de la guerra durant part del regnat de Lluís XIV.]

10. La mateixa tendència centralitzadora es manifesta a Espanya. Felip V anul·la els privilegis de València i d'Aragó, el 9 de juny de 1707. Un decret de 1714 suprimeix la llengua catalana en el món oficial i en l'ensenyament. El 16 de gener del 1716, Felip V promulga el decret de *Nueva Planta de Gobierno de Cataluña*, l'article 4 del qual preveu que «las causas de la Real Audiencia se incoarán el lengua castellana». Una mesura semblant va ser introduïda a les Balears en 1717. Molt més tard, en 1777, es deixa de tolerar la impressió de pronòstics, romanços de cec i complantes sobre condemnats a mort, l'exemple més conegut de les quals és la de D. Joan de Serrallonga: «Les ninetes ploren, | ploren de tristor». Cf. M. de MONTOLIU. *Literatura catalana moderna*, p. 12 i ss.

gua, cal citar sobretot el de casa Izern.¹¹ Al llarg del segle XVIII, al Rosselló s'escriu en dues llengües; l'una circula pel camí reial i l'altra pels corriols de muntanya; l'una avança i l'altra es va enretirant insensiblement. Aquestes precisions permeten entendre la persistència de l'antic teatre i que encara sigui l'únic divertiment de les campanyes.

Tornem a seguir els progressos del gust francès, que malgrat tot domina aquestes produccions de l'esperit popular. No ens deixem seduir massa per les memòries de les cases d'instrucció religiosa, com la del convent de Santa Caterina, que afirma, en 1727, que «no tan sols a la vila de Perpinyà sinó també a la província, tothom s'afanya a fer educar les noies i ensenyar-los els bons costums i la llengua francesa: també podem afirmar sense risc d'error que la llengua francesa hi és parlada en tota la seva puresa davant l'admiració del públic». Tanmateix, no és gens dubtós que la moda, filla de la necessitat, afavoreix la llengua francesa. Jaume ens explica que abans d'entrar al Col·legi dels Jesuïtes els seus pares confien la seva instrucció a capellans vinguts de les províncies veïnes.¹² Els jesuïtes no es limiten pas a lliurar com a llibres de premi,¹³ a partir de 1699, el teatre dels dos Corneille i les obres de Boileau.

Si al Rosselló s'interpreten obres franceses, l'honor de la seva introducció correspon, aparentment, al *Collège* de la Companyia de Jesús. En 1735 s'hi compon una tragèdia, *Megabize*, dedicada a Sa Excel·lència Monsenyor el Mariscal de Noailles.¹⁴ Hi veiem aparèixer en el pròleg «el Canigó, la nimfa del Techt (*sic*), un cor de dríades i de nàiades». Per artífici singular, la muntanya s'hi expressa en to de prosopopeia:

J'avouerai qu'autrefois mon cœur frémit pour lui:
je ne pus le voir sans ennui
marchant sous les drapeaux de son illustre Père,
franchir l'invincible barrière
que j'opposais en vain à leurs efforts heureux:
forcé de m'abaisser sous eux,
je vis votre héros tout fier de ma conquête,
aux traits d'un ennemi sept fois plus dangereux
se hâter d'exposer sa tête.

11. «*Llibre de tots los actes de casa Izern de Rigardà*, tant vells com los currents, de tota spècia, comensant vui. Com també los actes de la casa Izern de Vinça, tant vells com de tota spècia y corrents, començat per mi, Bonaventura Izern. Vui, 10 gener 1747.» El senyor Jampý té el propòsit de fer conèixer aquest bell document. [Martí Jampý (1877-1942), natural del Conflent, capellà, poeta en català i historiador.] BRUN (*L'Introduction de la langue française en Roussillon*, p. 78) assenyalava una carta en català d'un venedor d'Oleta, el 1785. Però es podrien citar altres exemples, fins i tot del segle XIX, especialment la correspondència del pare de l'escultor Oliva.

12. *Mémoires de M. Jaume*, edició de Torreilles, p. 2 i 3.

13. [*Llibres de premi*: els *livres de prix* es donaven en els establiments d'ensenyança francesos al final de l'any escolar als alumnes més destacats. Als segles XVII i XVIII podien ser volums enquadernats en pell i amb l'emblema de l'establiment que els atorgava.]

14. Vegeu *Bibliografia*.

Sensible en ce moment à ses seules vertus,
malgré ma honte et ma défaite,
j'oubliais que j'étais au nombre des vaincus.

Je transporte devant Gironne
les neiges dont je me couronne;
rien ne s'oppose à mes progrès;
ces fleuves même que j'enfante
sont pour lui de faibles remparts;
Girone tombe à ses regards.¹⁵

Vet aquí com el Canigó pren un posat versallesc o de Saint-Germain-en-Laye, i se'ns presenta guarnit a l'última moda en el moment de penetrar en el microcosmos de l'escena.

El Canigó havia inspirat tan sols llegendes i pastorelles;¹⁶ ara se li atorga un paper de figurant en un ballet compost de cinc intermedis que, amb el mateix nombre de canvis de decorats, representen la lluita dels déus i els titans.

Aquesta concepció sumptuosa, on l'esperit nacional brilla en la seva altiva joventesa, ens situa molt lluny de l'esperit del teatre popular; no resultarà sorprenent que aquest darrer cedeixi ara al nou gust. Divertiments com aquest formaven part de la pedagogia dels jesuïtes. És també Jaume qui ens fa saber als *Mémoires*¹⁷ que en ocasió del matrimoni de Monsenyor el Delfí, fill de Lluís XV, el *régent de troisième*¹⁸ va compondre una pastoral en vers: «Vaig ser escollit per a formar part d'un grup de vuit actors, i hi vaig fer el meu paper bastant bé. Al final de cada acte hi havia un *rondeau* o cançó que els actors cantaven acompanyats de música [...]. Va ser el P. Andereau qui va compondre aquesta pastoral:

De l'hymen
du Dauphin
que ce temple retentisse.
De l'hymen
du Dauphin
Dieu bénisse
le destin.

De l'himeneu
del Delfí
que rebrunyi aquest temple.
De l'himeneu
del Delfí
Déu beneeixi
el Destí.

15. {«Confesso que en un temps mon cor per ell fremia: | i jo no era capaç de veure'l sense enuig | quan sota les banderes del seu illustre Pare, | va traspasar la invencible barrera | que jo oposava en va al seu feliç esforç: | Obligat a cedir davant d'ell, | vaig veure el vostre heroi ufa de sa conquesta | que davant dels trets d'un enemic set cops més perillós | s'afanyava a exposar la seva testa. | Llavors, sensible ja només a ses virtuts, | malgrat ma vergonya i ma derrota | oblidava ser part del nombre dels vençuts. || Transporto davant de Girona | les neus que em fan de corona; | res no s'oposa al meu progrés; | fins els mateixos rius que jo engendro | per a ell són només fràgils muralles; | Girona es ret al seu esguard.»}

16. Vegeu *Mémoires du Chevalier de Mautort*, p. 24.

17. *Mémoires de M. Jaume*, p. 7.

18. [*régent de troisième*: el mestre de tercer curs.]

Els beneficis de l'annexió encara resultarien més decisivament marcats per l'establiment de la Universitat, que, sobre les ruïnes de l'Estudi Major, esdevenia el veritable fogar intel·lectual de la província. En 1759, un segle després del Tractat dels Pirineus, va ser restaurada la Universitat de Perpinyà. La medalla encunyada per a aquesta ocasió representa el bust llorejat del rei: al revers, s'hi veu una columna derruïda al costat d'una columna alçada, «ornada amb els atributs i les armes de la Universitat». La corporació va decidir consagrar aquest record amb un discurs en lloança del rei,¹⁹ «establert i fundat a perpetuïtat» i pronunciat pel Rector. S'hi poden llegir frases melliflues com les següents: «Quant a nosaltres, senyors, situats massa lluny del nostre august senyor però no pas fora de l'abast de la seva vista ni de l'esfera dels seus favors, nosaltres li devem el nostre renaixement literari; tenim el dret de contemplar i de traçar amb més plaer la imatge de les seves virtuts; i aquest deure, que ens imposa el nostre reconeixement, és ell mateix un nou favor del nostre illustre monarca». Aquest exemple d'eloqüència anava precedida per l'epígraf manllevat a Horaci:

Exegi monumentum ære perennius.²⁰

És cert que malgrat els seus nous estatuts la Universitat conservava alguns lligams amb el passat. No es perdia cap ocasió de recordar-ne els fasts i el zel que sempre l'havia animat; vet aquí per exemple una declaració que es pot llegir en un dels seus opuscles:²¹ «La Religió i la Societat han vist sortir del si de la Universitat un gran nombre d'homes il·lustres en tots els gèneres. És gràcies a l'auxili de les llums que aquesta mai no ha cessat de propagar que el Rosselló ha conservat sempre el dipòsit de la fe més pura, que mai no ha estat alterada pel verí de l'error, que va infectar les províncies veïnes». L'esperit del segle XVII perviu en aquesta declaració,²² on a més cal veure-hi fins a quin punt era una corporació encara vinculada a l'ensenyament de la teologia. Durant molt temps hi havia dues càtedres reservades a la doctrina de sant Tomàs i dues més a la de Suárez.²³ El cerimonial i els usos o fins i tot

19. «El primer discurs fou pronunciat per *maître* Fossa el 15 de febrer 1760» (JAUME, p. 80, cap. V: «L'Université de Perpignan»).

20. [Vers d'Horaci: «Acabo un monument més durador que el bronze» (HORACI, *Odes*, traducció de Jaume Juan, Adesiara, 2020).]

21. *État de l'Université de Perpignan*, Chez J. B. Reynier, impr. du Roi, 1768, p. 2.

22. Vegeu Llibre I, cap. I. Fins i tot després de l'annexió, els cònsols de Perpinyà s'alçaven contra els protestants, com testimonia aquesta nota de 1668: «Per la conservació i augment de la santa fe catòlica és necessari impedir que los heretges i demés que són separats del gremi de la Iglésia no tinguin domicili en la present vila. Per ço pregam a nostres successors estiguen de vigilància en informar-se si hi ha alguns heretges o luterans domiciliats en esta vila; i en cas los conste haver-n'hi, insten l'expulsió d'aquells, acudint a la Cort Soberana», etc. (TÖRREILLES, «Les Testaments des Consuls», *op. laud.*, p. 293).

23. PIGANIOU DE LA FORCE, *Nouvelle description de la France*, 2a ed., 1722, tom VII, p. 596. En aquesta època no hi havia cap professor de positiva. [De teologia positiva.]

els costums escolars obeïen encara a la tradició. El Rector rebia el títol d'Il·lustríssim; en els seus desplaçaments anava precedit de macers i a vegades fins i tot de músics. Conservava la toga negra tradicional, i la beca, faixa ampla de setí negre que envoltava el cap i queia per davant sobre les espatlles i fins als peus. Els doctors, amb toga negra i almussa de setí, deixaven encimbellar sobre el seu birret una piràmide de sis polzades d'alt, vorejada d'una randa d'or i a més adornada amb borletes de seda i or. Però, per sota d'aquestes vestidures d'aparat, eren d'ànima francesa; el cos universitari s'havia rejuenit força quan, en 1763, es va acabar l'edifici «tan bell com còmode» on s'allotjava. S'hi havien afegit nous establiments, un curs d'anatomia, un gabinet i un curs de física experimental, un gabinet i un curs d'història natural, i finalment un jardí botànic.

La vila mateixa anava prenent un aire del segle XVIII. De mica en mica es van anar destruint els porxos que obstruïen els carrers, com el de Nostra Senyora, i l'enlletgien. Cal observar amb quina especial atenció s'aplicarà Carrère a lloar-ne els jardins, amb les seves fonts i l'ordre de les estàtues, les avingudes de moreres resseguint les muralles i les perspectives que s'hi descobreixen. El comte de Mailly, comandant de la província des de 1745, contribueix a animar la vida de societat. Se'l compara indubtablement amb un personatge de comèdia, el del fanfarró, a la cort de Lluís XV;²⁴ l'èmfasi de les seves paraules i de la guàrdia d'honor de què es fa envoltar no poden deixar de ser-li útils a la província. Se'l veu girar sobre els talons vermells, pujar ostensiblement a la carrossa, anar a veure la parada militar o a la casa de camp de la marquesa de Blanes; amb ella, celebra balls públics a la gran sala de l'Hôtel de Campredon; el regiment de Mailly de Nesle, que no és dels seus, hi va a interpretar una mascarada per a posar-lo en ridícul. A la mateixa època, en 1752, s'escriu una comèdia contra ell; el comte sospita de quatre joves, entre ells el senyor Gispert, a qui fa deportar a l'illa de Brescó,²⁵ prop de Seta, i el senyor d'Albert, professor de dret, que fa empresonar al castell de Salses. El senyor de Mailly, que és pare de tres dels favorits de Lluís XV, no pot sofrir haver de compartir l'autoritat que concentra a les seves mans, i és fama que duu les butxaques plenes de *feuilles de cachet* en blanc.²⁶

24. *Mémoires du Chevalier de Mautort*, p. 20-21.

25. [Brescó: illa situada davant del cap d'Agde, on des de finals del segle XVI hi havia un fort militar que més endavant va servir també de presó estatal; oc. *Brescon*, fr. *Brescou*.]

26. *Mémoires de M. Jaume*, p. 14-15. Consulteu també les *Lettres du Comte d'Oms de Margarit*, publicades per TORREILLES, *BSASLPO*, 1910. [Com ja hem explicat en una nota anterior, una *lettre de cachet* (carta segellada) era una carta firmada pel rei de França i un dels seus ministres, tancada amb el segell reial, on es donaven ordres o instruccions més o menys arbitràries i inapel·lables. L'expressió *feuilles de cachet* (fulls segellats) alludeix al fet que en el segle XVIII aquesta mena de documents eren emesos pel secretari d'estat sovint sense coneixement del rei i a més se'n firmaven en blanc, de manera que l'autoritat local que les rebia hi pogués afegir el nom que li semblés convenient en el moment que ho considerés oportú.]

L'antiga ciutat coneix els costums intrigants i subtils del segle. Aviat s'obre un teatre a l'antiga sala del Consolat de Mar;²⁷ els aires d'òpera que s'hi canten encomanaran el seu cantusseig a les caixes dels orgues de la catedral de Sant Joan.

Un altre progrés: a partir de 1776 apareix a Perpinyà el primer diari; conté ecos de la vida de societat en els *Affiches, Annonces et Avis divers* [Cartells, anuncis i avisos diversos] de la província del Rosselló.²⁸ Els nobles joves van a la cort a impulsar els seus interessos. Per exemple, Dominique d'Oms ensenya als guardes francesos que, acabat d'arribar a París, rellegeix el *Télémaque*,²⁹ com totes les *bonnêtes gens* de la seva època: «He comprat a Versalles», escriu en 1774, «les obres de La Chaussée,³⁰ la collecció de tots els *Almanachs des Muses*». ³¹ I pensa, com s'ha pensat sempre a les províncies, que l'estada a París és infinitament preciosa: «Però jo guanyo a París pel que fa al bon to tot allò que guanyo a Perpinyà pel que fa al temps. Com que sé distingir el bon to del mal to, de la meua pàtria només n'aprofito el poc de bo que hi ha i presto poca atenció a la resta». ³² En definitiva, podem mesurar l'evolució total acompanyada si observem els homes que apareixen a l'escena de les lletres i de la magistratura. Erudits com l'*abbé* Xaupí, el president de Copons, Fossa, d'Albert i Dom Brial, els sentim infinitament més pròxims que els homes del segle XVII; i ja ningú no concebrà escriure una obra docta en català, com ho havia fet Andreu Bosch, malgrat la dominació espanyola. El català, deia Antoni³³ de Capmany, des de l'altra banda de les muntanyes, és un «antic idioma provincial que poques persones llegeixen i comprenen». ³⁴ I en aquest costat, diversos magis-

27. [És a dir, la Llotja.]

28. [Va aparèixer entre 1815 i 1819. El títol complet, que experimenta alguna variació, és *Feuille d'affiches, annonces et avis divers ou Mémorial administratif, politique, commercial et littéraire du département des Pyrénées-Orientales*.]

29. [Es refereix a *Les Aventures de Télémaque*, novella pedagògica de François Fénelon (1699).]

30. [Pierre-Claude Nivelle de La Chaussée (París 1692-1754). Dramaturg francès, creador de la comèdia lacrimògena (*comédie larmoyante*).]

31. [*L'Almanach des Muses* (1765-1833) era una revista dedicada a la poesia, de gran èxit durant el segle XVIII.]

32. 1776. *Lettres du Comte d'Oms*, p. 257. Des del final del segle XVII, les obres franceses anaven fent-se un lloc entre els llibres de capçalera. A l'inventari del castell de Nyer, 1698, veiem que hi figuren: *La Vie de Turenne*, *Le Panégyrique de Louis le Grand*, relligats en badana, al costat de *La selva de ventures*, *Los psalms de David*, *Los treballs d'Hèrcules* (Enrique de Villena, 1417), amb cobertes de pergamí. Els llibres de devoció són catalans, els llibres d'art militar són francesos (cf. CAPEILLE, «Un manoir catalan au dix-septième siècle», *Revue Catalane*, 1912).

33. [Corregim Aurelio per Antoni.]

34. [Malgrat les cometes, la traducció al francès no és gaire literal: «Pero como la lengua en que está extendido el original es ya anticuada en el mayor número de los vocablos, y por otra parte sería inútil copiarlo en un idioma antiguo provincial, muerto hoy para la república de las letras y desconocido del resto de Europa» (Antoni COMAS, *Les excel·lències de la llengua catalana*, Episodis de la Història núm. 95/96, Rafael Dalmau, Barcelona, 1967 (reed. 2009), p. 12).]

trats del Consell Sobirà —que no eren gairebé tots d'origen llenguadocià?—³⁵ compartien sens dubte aquesta opinió que les aparences reforçaven àmpliament. ¿On són els teòlegs que honraven la Universitat al segle XVII, els Miquel Llot, els Pere Nicolau i el jesuïta Descamps, que havia publicat en 1671, i en castellà, la seva *Vida de Suárez*, i el dominicà Pere Arnau, autor d'una *Summa* en cinc volums? Han estat substituïts per homes de toga. Un d'ells, Francesc Fossa (1725-1789), és cridat a pronunciar el primer discurs en homenatge al rei; en 1770 dona a conèixer les seves *Observations historiques et critiques sur le droit public de la Principauté de Catalogne et du Comté du Roussillon*. Deixa nombrosos volums inèdits, entre els quals un recull diplomàtic d'una història de la província, acomplint per tant una obra comparable a la de Capmany. Un altre, Josep d'Albert (1722-1790),³⁶ professa Dret a la Universitat i esdevé conseller al Parlament de París, després relator del Consell d'Estat i lloctinent general de policia. Publica en 1765 les seves *Lettres d'un Avocat*. Inscrivim finalment en aquesta galeria el nom de Dom Brial (1743-1828), que entra a la Congregació de Saint-Maur, i des d'aquesta a l'Institut, tot col·laborant a la *Histoire littéraire de la France*.³⁷ Els treballs d'aquests homes són més admirables per les seves qualitats de judici, de serena paciència o d'observació sòlida que per agudeses d'esperit o felicitat sintàctica. Per bé que sàpiguen construir la frase, no es troba entre ells cap escriptor nat, cap moralista que manegi les màximes amb desimboltura, ni tan sols un rimaire amatent o descriptiu, com Roucher al Llenguadoc, «ni un trosset, en son xopluc, de mosca o bé de cuc».³⁸

Les circumstàncies encara no són favorables a l'eclosió dels talents. Les gràcies no acompanyen el naixement de la literatura francesa en el Rosselló. ¿No és potser perquè l'antiga llengua oposa una barrera a aquesta expressió? ¿O bé cal creure que la psicologia més simple del català no li permet copsar els matisos canviants de la llengua francesa? El català és més apte per a captar una realitat concreta; li és més fàcil expressar-se amb el pinzell de l'artista que amb la ploma de l'escriptor. Per aquesta raó, un d'ells, Hyacinthe Rigaud i Ros,³⁹

35. TORREILLES, *Perpignan*, tom I, p. 39 (Magistrats del Consell Sobirà).

36. Nascut i mort a Illa. Aquesta vila, diu la *Nouvelle description*, «és molt bonica, ben edificada i hi viuen moltes persones com cal».

37. Citem com a recordatori Melchior d'Aguilar (1755-1838), que publica un primer recull de versos en 1788 i esdevé mantenidor dels Jocs Florals de Tolosa. Vet aquí una clàusula del testament de Dom Brial, que volia establir escoles gratuïtes als municipis de Baixàs i de Pià: «Article VIII. El donador expressa el desig que totes les mestres parlin als infants en llengua francesa, perquè s'acostumin almenys a escoltar aquesta llengua» (BSASLPO, 1899, p. 215). Sobre Dom Brial, consulteu la *Bibliographie Roussillonnaise* de VIDAL & CALMETTE, 1956.

38. [«Pas un seul petit morceau | de mouche ou de vermisseau», versos que descriuen la fretura en què es trobava la cigala en arribar l'hivern a la falla de La Fontaine «La cigala i la formiga», que donem en la versió de Josep Carner (LA FONTAINE, *Faules*, 1921).]

39. De nom verdader, Rigau. El cognom original de la seva mare era Serra. Es creu que Ros era el nom d'una vinya que ell posseïa al Rosselló. *Affiches de Roussillon*, 1776, núm. 11-18. NANTEUIL (de), «Éloge historique d'Hyacinthe Rigaud, peintre du roi, né à Perpignan, recteur

nascut l'any mateix del Tractat dels Pirineus, havia esdevingut el pintor de Versailles.

L'exemple d'aquest artista portava magníficament la promesa d'una evolució de la qual acabo de fer l'esbós, i que és lluny de ser perfecta. L'esperit francès irradia entorn dels Salons, del Teatre, de la Universitat; ha seduït la vila. Els jesuïtes, els administradors, els oficials, els magistrats han assolit aquest resultat afalagador. El camp es transforma més lentament. Tan sols el català hi és conegut, com observa Molas al final del segle.⁴⁰ El camp conserva la seva literatura oral, i sobretot aquell curiós teatre de sants. Però tot i moure's en una zona inferior, aquest teatre, acabarà experimentant l'ascendent del gust nacional. Es veu apel·lat a aquesta fusió enganyosa abans de desaparèixer; i com per a justificar l'acció benèfica de la Universitat, és precisament un dels seus professors, Balanda Sicart, que, amb tota humilitat, concep la primera tragèdia catalana a la francesa.

II. JOSEP BALANDA SICART

L'autor de la *Tragèdia dels sants Sixto, Llaurenc, Hipòlit i Romà*,⁴¹ Josep Balanda Sicart, és jutge a la batllia de Perpinyà i lloctinent general de l'almirallat de Cotlliure; rector de la Universitat en 1753, professor de dret francès des de 1756, ocupa aquestes funcions fins a la seva mort, ocorreguda el 12 de desembre de 1787;⁴² aleshores va ser reemplaçat per Josep Jaume, un advocat que, amb la mateixa ploma pacient, transcriu un missal i tragèdies catalanes i compon himnes en totes dues llengües.⁴³ Acabo d'enumerar els contemporanis immediats de Balanda Sicart. Pot ser que tinguéssim una relació d'amistat amb el millor dels poetes catalans del segle, Miquel Ribes (1731-1799). La seva tragèdia no porta data; aparentment és la primera que es va imprimir al Rosselló, a càrrec de Claude Lecomte, però no pas abans de 1770, perquè és en aquesta data o l'any següent que aquest impressor succeeix al seu oncle Guillaume-Simon.⁴⁴ Les circumstàncies que van dur Balanda Sicart a compon-

et directeur de l'Académie Royale de peinture et de sculpture, par le redacteur de *La Feuille du Roussillon*. Cf. *Bibliographie Roussillonnaise*.

40. En la seva carta a Lluçà. Cf. Pierre VIDAL, *Histoire de la Révolution française dans le département des Pyrénées-Orientales*; i CAPEILLE, *Dictionnaire des Biographies*, a l'article «Molas».

41. [El títol de la versió publicada és: *Tragedia en sinch actes dels martyris dels sants Sixto, Llaurents, Hipòlit y Romà*. La grafia *Llaurents* hi alterna amb *Llaurens*.]

42. *Mémoires de M. Jaume*, p. 19 i 81.

43. *Mémoires de M. Jaume*, p. 186 i 210-211: traducció d'una prosa del *Missel de Paris*. Un «Himne per la festa de la Purificació de la Verge Maria» es pot trobar a l'*Anthologie Catalane* de Joan AMADE, p. 162-165. Ms. Bibliothèque A. Aragon.

44. COMET, *L'Imprimerie à Perpignan*. Claude Lecomte va imprimir en 1775 els *Goigs de Nostra Senyora de la Rodona*; en 1776, els *Goigs de Nostra Senyora dels Àngels*.

dre aquesta tragèdia són molt humils. Era administrador de l'hospital general de la Misericòrdia quan els infants que acollia van representar *La presa i Passió de Crist*, segons el costum dels pobles. Les almoines foren fructuoses, tant que es va decidir a compondre aquesta «tragèdia en regla».

No és d'altra manera que van néixer la majoria de les *tragedias de santos*. L'autor, que ens explica aquests detalls en una nota preliminar, hi afegeix: «Lo subjecte més anàlogo als pobres fonc de fer-los parèixer sobre l'escena [*la scena*], com se veu en eixa petita obra, qui fonc ben representada i l'èxit respongú a les vistes i motius de l'autor, qui per eixes mateixes fins de procurar un petit profit a l'Hospital, la lliura a la impressió». Es van imprimir invitacions en vers francès, on es feia al·lusió a la companyia que llavors actuava a la Sala d'Espectacles de la vila:

D'un théâtre enchanteur venez voir le contraste.⁴⁵

Es tractava en efecte del teatre dels pobres, però l'autor s'havia aplicat a atenuar el contrast valent-se de les lleis naturals de la tragèdia: «La versificació és alexandrina, com s'estila en obres dramàtiques, i la regularitat de les rimes s'hi troba la dels peus, cesures i *hemistiches*⁴⁶ (*sic*)». Res més commovedor que aquesta aplicació a conformar-se a les regles. Hi suposo, diu ell en substància, que el martiri dels quatre sants va ocórrer en vint-i-quatre hores; quant a la resta, segueixo la història. Tampoc no és convenient que el baptisme de sant Hipòlit sigui representat en escena. Per tant, el nostre legista repeteix molt tardanament les austeres lliçons del classicisme i, mentre abdica, pretén innovar.

Més difícil resultava, segons ell, emprar una llengua catalana correcta, i en aquesta qüestió les seves reflexions recorden bastant les d'Andreu Bosch. ¿Com no excusar els defectes de l'elocució catalana, sobretot en un rossellonès? «S'usa més parlar lo francès»,⁴⁷ assegura. Aquesta era, en efecte, la llengua que sentia quan feia el seu curs de Dret a la Universitat.

A més, «ningú no parla correctament català». Un *bonnête homme* no concep haver de modelar la seva llengua d'acord amb la del pagès. És només estudiant la gramàtica que pot aspirar a una puresa d'expressió. Balanda Sicart es troba situat en el centre actiu on el vocabulari s'organitza d'una manera diferent pel contacte amb el francès. Faig servir el mot *prestigi*, diu, que és for-

45. [«D'un teatre enciser hi veureu el contrast.»]

46. [*s'hi troba*: Pons transcriu «si (*sic*) troba»; *hemistiches*: 'hemistiquis' (fr. *bémistiche* [emistif]).]

47. [«Los defectes en la locució catalana se poden excusar en un Rosellonès; puix en esta Provincia hi ha diversitat en eix idioma en molts termes, y ningú no parla correctament català, sia perque se usa mes parlar [*sic*] lo francès o perque no si [*s'hi*] llegeixen llibres catalans, de aquí ven que se francisan alguns termes quant se parla català.»]

mat a partir de *prestige*; els glossaris ens donen *fetilleria*,⁴⁸ però qui ho comprendria avui dia?⁴⁹

I si ara la seva ortografia és defectuosa, confessa que no ha tingut temps de llegir gaires obres catalanes. Escriu «lo català com s'acostuma parlar en Rosselló».⁵⁰ Això significa que ens dona una mostra de l'aspecte més superficial de la seva llengua i que no ha pas escoltat els ecos que provenen de l'estrat subterrani. Es tracta ja de la mena de declaracions desimboltes que tots els cultivadors de dialectes locals [*les patoisants*] no s'estaran de repetir, perquè no conceben els diversos estats de la llengua, només en veuen l'ús immediat i es deixen portar per la facilitat. Aquesta negligència confessa de l'autor contrasta amb la cura que va posar a construir la seva tragèdia d'acord amb el canemàs clàssic.

Acte I. Llaurenc va a trobar el papa Sixto a la presó per a rebre'n la benedicció. Hipòlit, cavaller noble, encarregat d'executar les ordres de Valerià, voldria salvar els cristians i afavorir la fugida de Llaurenc, que els soldats venen a detenir. Tanmateix, l'ànima de sant Sixto apareix en forma de colom.

Acte II. Simforosa, l'esposa d'Hipòlit, l'insta a obeir l'emperador, a apartar-se de la secta dels cristians, o a almenys a mantenir en secret la seva religió.⁵¹ El cavaller Romà també voldria conciliar els sentiments contraris que l'agiten, la seva fidelitat de soldat i el seu deure d'humanitat.

48. *Fetilleria*, que ja es troba en la ploma de Bernat Metge, és d'ús molt freqüent després de Balanda Sicart. Cf. *Sants Cosme i Damià*, 1797. AGEL, p. 4. [«Lo terme *prestigi*, per exemple, es pres de *prestige* en francès y en llatí *prestigia*. En la puresa del català segons los Vocabularis, la tal expressio seria *fatilleria*, y ningu no la compendria.»]

49. S'observen gallicismes al Rosselló des del final del segle XVII, especialment a Vilafranca del Conflent, vila de guarnició. En un estudi sobre «Villefranche-du-Conflent» (J. GIRALT, *Revue Historique et Littéraire de Perpignan*, juliol 1923), lleigeixo que F. Vilafrancha lloga en 1690 casa seva a «Musur Isach Ayguer, contrullur de l'hospital». En 1688, compra roba «per lo manteu, tres canes i mitja i dos palms». [*Manteu* 'abric', del fr. *manteau*.] En 1697, pren un abonament a can «Musur Ruffat, per resar-me quan jo voldré». [*Rasar-me* 'afaitar-me, fer-me afaitar', del fr. *raser*.]

50. [«Los defectes de la ortografia deuen ser tambe passats à un home que no ha pogut molt ocuparse en llegir llibres catalans: la lectura y lo us de escriurer forman à la ortografia; lo Autor, faltat de la una y de la altre, ha escrit lo català com se acostuma parlar en Rosellò.»]

51. Alguns trets recorden *Polyeucte* (Acte IV, v. 1221).

PAULINE:	Adorez-le dans l'âme et n'en témoignez rien. [Adoreu-lo dins l'ànima, però no ho demostreu.]
POLYEUCTE:	Que je sois tout ensemble idolâtre et chrétien! [Que sigui jo alhora idòlatra i cristià!]
HIPÒLIT, a Simforosa:	Oh nobles sentiments! Una ànima elevada no se pot abaixar a ser dissimulada.
PAULINE (v. 1273):	Que dis-tu, malheureux? Qu'oses-tu souhaiter? [Tu què dius, dissortat? Què goses desitjar?]
SIMFOROSA:	Hipòlit, què haveu dit? Quin desig és aquest?

Acte III. Però arriba un àngel per a fortificar el disseny d'Hipòlit, que rep el baptisme de mans de Llaurenc.

Acte IV. El Tribú [«lo Tribun»] exposa a l'emperador les seves sospites respecte a Hipòlit. Ordenen a Llaurenc que entregui els seus tresors; aquest no triga a aparèixer davant de l'emperador, conduït per Hipòlit i envoltat dels seus pobres; són ells els béns preciosos dels quals és dipositari. L'emperador fa encadenar Hipòlit. Aleshores li venen a suplicar l'esposa i el fill gran. Ha volgut entendre-vos, diu ella, amb l'espectacle d'aquests pobres; què es pot témer dels cristians?

A l'entreacte, Romà anuncia que els cristians han rebut el seu càstig. L'esposa es desmaia; li asseguren que Hipòlit es pot salvar. Apareix Llaurenc: té el pit i els braços ensangonats.⁵² Valerià li torna a reclamar els seus tresors, mentre que Romà, commogut per l'esclat de la fe, rep el baptisme.

Acte V. Hipòlit, que persisteix en la seva decisió, serà decapitat.⁵³ Com en el teatre clàssic, el Tribú ve al davant de l'emperador a fer-li el relat de la degollació; de tan afectat com n'està, l'ha de continuar Romà:

A l'instant que son cap és estat separat,
a través dels soldats s'és llançada, animosa,
d'eix home virtuós la incomparable esposa.
Ha pres lo cap sangrent. Tendrament l'ha besat;
sobre ella i sos infants la sang n'ha esgotat.
«Acabau-nos», ha dit.

Tot seguit, en un cop de teatre, es delata com a cristià. El detenen. Valerià puja a un balcó per a assistir al martiri de Llaurenc; d'altra banda, el martiri es representa en escena, on els botxins colloquen el sant sobre la graella.⁵⁴

52. [«Llaurents, cobert [ms. *covert*] d'una túnica, deixant veure [*veurer*] los braços i lo pit ensangrentats, entra sostingut per los soldats, qui lo fan posar acostat [cast. *acostado*] sobre la banqueta, *vis-à-vis* [fr. 'davant de'] lo *fautueil* [fr. 'poltrona'] a on és Valerià.»]

53. Segons la *Llegenda àuria*, Hipòlit va ser esquarтерat. PETIT DE JULEVILLE, *Histoire du Théâtre*, tom II, p. 328.

54. *Indications scéniques*: «S'alça una tela i se veu al fons del teatre sant Llaurenc sobre lo grill, vestit de tela encarnada [ed. *ecarnada*], i l'emperador a un balcó figurat [P. *figurant*] a un dels costats del teatre. Lo foc és figurat ab una tela transparent il·luminada per detràs ab llampions ['lanternes'], [de] los quals per medi de pólvora [ed. *pulvura*; P. *polvora*] ix de tant en tant una centella.»; «Los botxins fan com si atisessen [ed. *attisessan*; P. *atiessin*] lo foc. Enflamen estopa [ed., P. *estupa*] posada al cap de les pales.» [ed.: text de la primera edició, s. d.; P.: *La Littérature...*, p. 342, nota 1.] Els pintors han mostrat sovint els jutges al balcó assistint al suplici. En un fresc de Mantegna, *El martiri de sant Cristòfol*, als Eremitani de Pàdua, els arquers apunten al sant. Una fletxa fereix un dels jutges, dret a la finestra. Dues teles de Ribera que representen el martiri de sant Llorenç figuren a la Galleria Vaticana i a la Pinacoteca de Dresde.

Aquests cinc actes van seguits d'un petit drama en un acte. Balandra Sicart declara que l'ha compost obeint un costum francès, per a donar satisfacció al públic. Però sembla, en canvi, que obeeix a les lleis del teatre popular: després del martiri calia representar l'enterrament. Aquest drama, que ocorre al camp, de nit, ja anuncia el gust preromàntic. Hi trobem personatges nous: Simplià, Narcís i un acòlit. El Tribú, que ha lliurat Hipòlit, es presenta davant dels cristians i permet a Simforosa acomplir els seus deures fúnebres. Justino el catequitza:

Quin braç al firmament suspèn tantes esteles?

Déu resta ocult. El coneixement no l'ateny, igual com el mar està contingut en els seus límits. L'home va perdre la seva felicitat primitiva. Per la gràcia del diví mitjancer li serà retornada, com ho van atestar els apòstols i els màrtirs. Tanmateix, el seguici fúnebre avança, transportant el cos de Llaurenc sobre llenços coberts de flors, al so d'una música suau.

La *Tragèdia de sant Llaurenc* no deixa res a l'ombra. Les situacions són cada vegada més fortes. El tema del drama se situa a les consciències; el foc diví illumina, i és una força irresistible. És tanta l'eficàcia de la sang que les conversions esclaten, lògiques i naturals, i s'expliquen tant pel contagi de l'exemple com per la gràcia. Aquí, els actes s'imposen per sobre de tota abstracció i manifesten el triomf de la voluntat humana, mentre que el drama s'illumina amb la gravetat de la fe. Diverses escenes mostren que Balandra Sicart va fer una certa reflexió sobre l'art dramàtic. Quan Romà revela els seus sentiments cristians a Hipòlit, aquest el deixa en el dubte sobre la seva pròpia actitud. Dibuixats secament però amb un traç delicat, els caràcters són humans. Hipòlit no té al principi més que una simple virtut, un seny prudent. Simforosa parla com a esposa; acompanyada del seu fill, fa pensar en Andromaque als peus de Pyrrhus. Valerià és sensible al seu encant; perquè aquí ella mostra el valor d'una dona romana. Tota aquesta tècnica és manllevada; l'aplicació no és pas menys perceptible en l'estil, que reproduceix el de la tragèdia, la tendència a la simetria i a l'atenuació de la idea, els versos cisellats en màximes i les rimes deixades en suspens, els relats i els moviments sobtats, tot el previsible de la seva imprevisibilitat. Finalment, i com a resultat, s'escampen per la llengua formes pròximes al francès.⁵⁵

Aquesta *Tragèdia* s'acosta a l'antic drama perquè acaba amb el suplici i el seguici de l'enterrament. La visió de la foguera i l'exposició del cos recorden les escenificacions tan ben acollides en les cerimònies del culte. Però el martiri hi és representat sense les circumstàncies miraculoses que habitualment l'acompanyaven. La *Llegenda àuria* diu que sant Miquel eixugava les nafres de

55. Vegeu-ne exemples significatius: «Perdonau l'obertura un poch familiar» (II, 2); «suspèn, suspèn ton curs, parant tas velas sombras» (II, 4). I de tant en tant, hispanismes: *sustento*, *consuelo*, *portento d'amor*, *aliento*, etc.

Llorenç, els seus costats esqueixats per barres de ferro roents. No solament oblida aquesta circumstància, sinó que els tirans —que es deien Bruslecoste, Fieramont, Maulevault i Milengrogne en un misteri francès—⁵⁶ no pronuncien ni un sol mot; és una discreció que devia plaure a monsenyor de Gouy, bisbe d'Elna. Els drames antics, cal que ho recordem, eren objecte d'una reprovació general. La crítica francesa ja havia franquejat els Pirineus; Luzán censurava el drama espanyol en la seva *Poética* de 1737; Nasarre, Montiano, Velázquez, Moratín (pare) obtenien en 1763 la prohibició dels *autos sacramentales*. Així mateix, monsenyor de Gouy, en 1770 i en 1777, suprimia la representació de la Verònica en el recorregut de la processó de Dijous Sant. Si bé és veritat que els cònsols van protestar d'aquesta abolició, es nota que Balanda Sicart volia moderar els excessos de la religió. La raó i el seny clàssic, com les idees dels llibertins, contenien els excessos de la fe, però privaven el drama popular dels seus recursos habituals i del contacte amb el sobrenatural.

III. MIQUEL RIBES (1731-1799)

Aquesta és la direcció que emprèn des d'ara l'art dramàtic; un nom ve a illustrar aquest període, el de Miquel Ribes, monjo de Sant Miquel de Cuixà; per un contrast singular, és en aquesta mateixa abadia on es representava el *Sant Frutuós* calderonià de Bru Descatllar que ell s'aplica a traduir Jean Racine. Nascut en 1731, condeixeble de Josep Jaume a la Universitat de Perpinyà,⁵⁷ rep l'hàbit de Sant Benet en 1748, de mans de dom Salvador de Copons. Viu naturalment en la intimitat de Bru Descatllar, que mor el 25 de novembre de 1759. Potser aquest el va ajudar a desenvolupar el seu talent dramàtic. Les representacions a què pot assistir als voltants de l'abadia i en els pobles veïns li proporcionen un material informe, que ell es proposa ordenar.

Hi fa de molt bon estar, a l'abadia, abans dels darrers anys del segle. Carrère li va consagrar una pàgina molt límpida en el seu *Voyage Pittoresque*. El monestir, que comptava un abat regular i quinze religiosos, tenia en aquesta època una jurisdicció quasi episcopal sobre els passos del Conflent. Però els religiosos, que es reclutaven entre les famílies nobles, vivien aleshores en una independència bastant pròxima de la dissolució.⁵⁸ Cadascun tenia la seva casa i els

56. PETIT DE JULEVILLE, t. II, p. 524. «S'ensuyt la vie de monseigneur saint Laurens par personnaiges», etc. Sobre el misteri de sant Llorenç en el teatre bretó, cf. A. LE BRAZ, *op. laud.*, p. 312 i ss.; és una peça d'origen francès, però que conté episodis singulars.

57. *Mémoires de M. Jaume*, p. 207.

58. *Mémoires de M. Jaume*, cap. IV: «Les monastères du Roussillon», p. 59. Jaume, advocat ordinari de l'abadia de Sant Miquel, havia estat reclamat a causa d'un conflicte que s'havia produït entre aquest abat i el de Sant Martí del Canigó: «Vam tornar a Sant Miquel sense haver fet res en relació amb el motiu essencial que ens havia portat a Sant Martí. De nou a Sant Miquel, la mateixa conducta, sempre a taula, menjar o jugar a les cartes, però jo no em vaig poder contenir...».

seus criats. S'hi podia admirar un claustre amb belles columnes. «El palau abacial i les cases dels religiosos», diu Carrère, «són molt alegres i reconstruïts de fa poc segons el gust modern». També assenyala els bells jardins amb multitud d'arbres fruiters, i els canals que els travessen. L'estada hi és plàcida com la d'aquella *casa de campo* a les ribes del Tormes on fra Luis de León escrivia els seus poemes platònics. El repòs del lloc, la urbanitat de la companyia, la dolçor particular i la temperada severitat d'una població mig muntanyenca, que venia a adorar les relíquies de l'abadia, l'oratori de sant Pere Ursèol, i el cristall que guaria les malalties dels ulls, tots aquests elements afavorien l'estudi de Miquel Ribes. Tanmateix, la pau dels bons religiosos estava amenaçada per un edicte del rei, de 1768, i per una butlla de Climent XIV, que en 1772 restablí la vida en comú en els monestirs de l'orde de Sant Benet. Aquesta butlla, confirmada per cartes patentes que enregistrava el Consell Sobirà del Rosselló, abolia a més, a mesura que se n'anessin extingint els titulars, les places monacals, els beneficis de les quals havien d'eixamplar les menses de l'abadia. Els nostres religiosos van trobar aquesta mesura massa rigorosa. El prior claustral, dom Ribes, va fer-se'n l'interpret en l'al·locució que va pronunciar davant del capítol reunit en assemblea, el 16 d'octubre de 1773; s'hi revela, sota un vel de modèstia, el seu caràcter resolut: «Només em sento capaç de mesclar les meves llàgrimes amb les vostres. La reflexió no és el meu fort, havent estat educat gairebé des del bressol en els deures penosos de l'estat religiós; l'amor amb què veig el vostre ardor pel nostre estat us instruirà molt més bé que jo no podria fer-ho, i no prenent consell més que d'aquell que és la font de tota llum, si no tenim la força d'abraçar un estat més penós i més laboriós, tindrè el consol de veure-us fidels als compromisos contrets amb el cel, i formar la generosa resolució de no donar-los per acabats sinó amb la vida. Havent ja considerat amb tots vosaltres, en una deliberació, que la vocació a l'estat monàstic és un do del cel, i que tota reforma motivada per lleis superiors pot fer hipòcrites més que no pas veritables religiosos, nosaltres no podem, tant com a corporació com cadascun particularment, sotmetre'ns als apartats de reforma continguts en la butlla que uneix els oficis claustrals a la mensa conventual i als edictes de 1768 i 1773. Que els espais comunitaris, com el refectori, els dormitoris i d'altres, estiguin destruïts fins al punt que no en resten ni les traces, fa impracticable⁵⁹ l'execució de la reforma i dels edictes, de manera que no podem acceptar la reforma ordenada».⁶⁰

Podem comparar aquesta al·locució amb la que va ser pronunciada uns anys més tard pel prior claustral de Sant Martí del Canigó, dom Francesc Sicart; hi fa veure que els beneficis són un recurs per als fills de les famílies nobles del país, que el monestir forma part de la Congregació de Tarragona i que l'observança mitigada dels religiosos «que venen a habitar un desert tan espan-

59. [*impracticable*: en francès diu *impénétrable*.]

60. *Registre des délibérations capitulaires de Saint-Michel de Cuxa*, p. 16.

tós» és infinitament respectable. Dom M. Ribes va presenciar la secularització i la ruïna dels dos monestirs veïns. La població de la vall va veure transportar a Perpinyà el retaule i la imatge de sant Galderic; en 1783, desaparegueren les campanes; el sarcòfag i l'estàtua de marbre del comte Guifre davallaren al Castell.⁶¹ Dom Miquel Ribes no es va resignar a abandonar aquells llocs, com van fer la major part dels religiosos.⁶² Ja vell, es va establir al poble veí de Codalet, on el respecte dels habitants el consolava dels trasbalsos de la Revolució. Tanmateix, es va haver d'exiliar a Espanya, a Sant Cugat, on va morir el 25 d'octubre del 1799.

Va ser sens dubte l'exemple de Balanda Sicart el que va fer decidir Miquel Ribes a traduir Corneille i Racine. El primer manuscrit conegut de la seva *Atalia* va ser transcrit en 1774 per Josep Jaume, advocat del Consell Sobirà i professor a la Universitat. Ribes acabava de rebre, en 1772, el títol de prior de Santa Maria de Riquer. És una església que avui dia serveix de pallissa i es va cobrint de patina vora la Tet, a dos passos del poble del Catllar. ¿Va ser en aquell lloc on va compondre la traducció? Un epíleg ens fa saber que la va escriure per a ser representada a Tuïr, durant els treballs de construcció de l'església parroquial. Va ser escenificada en dues ocasions: el 12 i el 18 de maig del 1788.⁶³ Entorn d'aquest nou campanar va tenir lloc un autèntic cicle de representacions, i sembla que durant uns anys la vila de Tuïr va esdevenir el fogar més actiu d'aquest teatre. L'epíleg d'*Atalia* s'anomena «Conclusió de la tragèdia»; el pronuncia la Religió, que surt a escena amb els atributs que la caracteritzen. També Balanda Sicart havia col·locat al davant del darrer seguici de *Sant Llaurenci* la virtut de la Fe, «com se representa»;⁶⁴ però aquí cal veure-hi una hàbil utilització del pròleg d'*Ester*, i és d'aquesta manera com es conserven les allegories que ja havia condemnat Jean de la Taille:

Que est poble, doncs, gran Déu, sia en nostra memòria,
que lo treball emprèn tan sols per vostra glòria
sia imprès dins lo llibre a on teniu escrits
los noms predestinats de vostres elegits.

Aquí es refereix a l'església de Tuïr, i Miquel Ribes fa intervenir el cor que exhorta el poble a ser generós. Però la traducció d'*Athalie* ha restat inèdita fins fa pocs anys. La de *Polyeucte* encara no havia estat assenyalada. Almenys sabem quins eren els principals amics d'aquesta escola de Tuïr; els *abbés* Molas, Ques i Nadal Camps s'agrupaven entorn del prior de Cuixà. Un mestre i impressor

61. Existeix una redacció d'aquests fets, escrita en català per Josep Maury de Vernet. L'*abbé* Font en dona la traducció a la seva *Histoire de Saint-Martin du Canigou*.

62. F. FONT, *Histoire de l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa* (Latrobe, 1882), p. 442.

63. *Athalie*, Tragèdia de J. Racine, tret de l'escriptura santa i traduïda en versos catalans per dom Miquel Ribes, Perpinyà, Comet, 1912. L'editor no degué haver tingut entre les mans el ms. de 1788, que ens dona aquesta data.

64. Cf. *Sant Fructuós*.

establert en aquesta petita vila, Guillem Agel,⁶⁵ era el dipositari dels principals manuscrits.⁶⁶

Director de l'escola de Tuïr des del 1780, havia de ser l'*empresari* d'aquest teatre popular. Uns anys més tard, ell mateix imprimeix alguns dels seus manuscrits.

No era pas una empresa insignificant, portar a escena aquestes grans obres. Sens dubte es representaven en escoles, on es reprenien cada any segons un ritme invariable. Però en aquest cas es tracta d'una transmissió admirable on recuperen el seu sentit. ¿Vol reaccionar Miquel Ribes contra l'arcaisme càn did dels espectacles populars? Aquesta depuració, que ja es percebia en el *Manual de càntics* i en els *goigs*, ell la manifesta en el camp del teatre, i tanmateix, el seu propòsit és menys el de donar nova vida a l'escena que transmetre l'ideal religiós tal com el concebia el pensament clàssic. És per a fer apressar la construcció de l'església de Tuïr que tradueix *Athalie*, però la tragèdia reial i sacerdotal transcorre en el temple de Salomó, on Joad conserva la llàntia promesa, i on les columnes de cedre desafien «els complots dels malvats». Probablement l'èxit d'aquesta obra el va comprometre a traduir *Esther* i *Polyeucte*. El cor d'*Esther*, tan aviat planyívol com ple d'esperança, el devia consolar en el moment en què els monjos estaven trasbalsats per la seva retirada de l'abadia benedictina. Quant al tema de *Polyeucte*, s'adeia a ser una mena de model de les peces catalanes. Sainte-Beuve va dir d'aquesta obra que era, com el *Saint Genest* de Rotrou,⁶⁷ «un resum perfeccionat del gènere dels *Misteris*», i tanmateix, en comparació amb les nostres tragèdies, sovint tan esquemàtiques, malgrat alguns recarregaments, el tema oferia una ben sàvia complexitat. Als temes ordinaris: el baptisme, la lluita contra els ídols, l'obstinació cega i el martiri, Corneille hi havia afegit els múltiples recursos de la tragèdia. Per això la peça es prestava a l'equívoc. Polyeucte semblava arbitrari al costat de Pauline, perquè la jove domina el seu amor per Sévère tot confessant la seva feblesa, ja que la tendresa pel marit només s'explica per la seva grandesa d'ànima, i aquesta grandesa d'ànima la porta finalment al pla de la gràcia. *Polyeucte* potser mostrava que els efectes de la gràcia eren difícilment conciliables amb l'estudi del cor humà. Calia almenys un públic molt respectuós per a acceptar-ne l'«ampliació del text» i la doctrina de la reversibilitat de les intercessions. «Com s'allunya de la grandesa tràgica!», observa amb certa imprudència Charles Péguy, a propòsit d'un personatge que admira singularment.⁶⁸ Tenint en compte el *Véritable Saint Genest* de Rotrou i *Zaire*, de la qual existeix una versió rossellonesa, són ben poques les belles tragèdies inspirades

65. COMET, p. 116. G. Agel va néixer el 16 de gener de 1753 a Tuïr.

66. Vegeu *Bibliografia*.

67. [*Le véritable Saint Genest* de Jean ROTROU, tragèdia que, com els misteris de tradició medieval, explica una llegenda sobre un martiri (el de sant Genís). Sainte-Beuve considerava l'obra de Rotrou com una continuació, molt inferior, de l'obra de Corneille.]

68. Charles PÉGUY, *Cahiers de la Quinzaine*, febrer 1902.

per l'obstinació dels màrtirs. Recordem que *Polyeucte* estava dedicat a la reina Anna d'Àustria, tan afeccionada als comedians del seu país, i que l'heroi portava el perpunt espanyol en el frontispici de l'edició de 1643. «No m'estranyaria que Corneille hagués tingut la idea de la seva tragèdia llegint alguna *comedia de santos*», escriu M. Martinenche, que cita al respecte *Los dos amantes del cielo*, de Calderón;⁶⁹ i és precisament amb la *comedia de santos* que *Polyeucte* ve a confluïr al Rosselló. L'heroi cornelià no havia de sentir-se estrany a la frontera d'Espanya, però podria ser que el públic pobletà no l'hagués reconegut, perquè a aquell públic vigorós i rude li agradaven els sants que travesaven les flames. Dubto que aquesta traducció hagi estat mai representada en un escenari català.

Miquel Ribes gaudia estudiant les obres mestres clàssiques i pensava espontàniament en català; és a dir, que la seva obra realitzava una harmonia íntima i satisfesia dues aspiracions contradictòries. ¿I quin ofici hi ha més saludable que la traducció? Consisteix a representar-se un pensament en tota la seva amplitud, respectant-lo en la mesura en què hom l'imagina vivent, i a capturar-lo en un filat diferent. Miquel Ribes tenia la intel·ligència que cal per a sentir, més enllà de la intensitat dramàtica, la idea religiosa que guia aquestes tragèdies, i això mateix ens permet confiar en el sentit normal de la seva traducció. La llengua catalana, no resultava imperfecta per a un joc com aquest? De manera natural té un caràcter familiar, i només amb un autèntic esforç de contenció pot reproduir la noblesa d'aquell estil. Li cal deixar de banda una riquesa tota rústica. Potser el seu capteniment serà com el d'una criada que imita la dama de cort i en qui la malaptesa d'un gest o d'una entonació fan presents ara i adés el seu natural. Concedim-li un cert crèdit. És difícil fer sentir la qualitat d'una traducció sense examinar-ne el detall. El prior de Cuixà fa servir encara nombrosos castellanismes, com *saciar*, *calmar*, *engolfar*, *golfo*, *quissà*, *susto*, *ternura*, no pas tots acceptats per la llengua parlada. La seva aplicació l'obliga a conservar les rimes apariades, que tant es presten a la paròdia, les *armes* i les *alarmes*, els *acords* i els *transports*. Com que tradueix el moviment i l'ordre del vocabulari, la seva obra està amerada d'un *gallicisme difús*, fins i tot quan fa servir signes purs. Dona a aquests signes de formació idèntica el sentit que tenen en francès. A canvi, ens permet mesurar el valor exacte dels mots i restitueix un sentit fort a uns quants que actualment tenen un sentit atenuat. És cert que el català *enuig* conserva encara un valor més expressiu que el francès *ennui*. Aquest mot té el sentit de *tourment* ['turment'] en el vocabulari de Racine:

Sa mort avancera la fin de mes ennuis.⁷⁰

(*Andromaque*, I, 4)

69. MARTINENCHE, *La Comedia Espagnole en France*, p. 237-239.

70. ['Sa mort avançarà la fi dels meus turments'.]

Ribes emprà *enuig* en un vers on l'hauria posat Racine si no hagués volgut evitar la cacofonia:

Il a dans ces horreurs passé toute la nuit.
(*Esther*, II, 1)

Ell ha passat la nit en eix cruel enuig.

Igualment, si llegim en el *Polyeucte*: «Vous ne m'étonnez point» (I, 1), Ribes tradueix amb raó: «No cregau m'espantar».⁷¹

La qualitat també és bona quan es tracta de transmetre el moviment d'una escena o l'amplitud d'una estrofa. L'estil dramàtic, sobretot en *Athalie*, acusa la vivacitat de l'acció, que es manifesta en un diàleg ràpid i concís. En aquesta mena de passatges, la llengua catalana no es mostra pas inferior. El diàleg d'Atalia i l'infant reial (II, 7) en el temple és un dels fragments més ben tractats per Miquel Ribes. S'hi remarca la solidesa de la morfologia; la majoria dels verbs hi conserven la seva forma arcaica, ja sigui perquè la busca per a obtenir més brevetat o bé perquè n'ha advertit l'ús en el llenguatge del mateix Conflent. Sigui quin sigui l'instint que el guia, hi mostra la decisió d'un cap de colla; estableix un estil literari i neoclàssic. Per contra, no podríem assegurar que les estrofes dels cors rivalitzin amb la fluïdesa de Racine. Per als d'*Atalia*, compon una primera versió que segueix de bastant a prop el tall de l'original. Les necessitats de l'escena l'obliguen a refondre-les d'acord amb una cadència més simple perquè puguin ser cantades. A vegades resulta que la nova versió és preferible a la primera, perquè és més lliure. En d'altres casos, fins i tot, deixant-se emportar pel moviment rítmic, s'arrisca a compondre una estrofa nova; no hi ha res que es pugui retreure a alguns dels versos següents:

TOT LO COR:
Oh que la sort d'un infant és ditxosa,
qui lo Senyor no cessa d'invocar,
al qual sa llei és sempre preciosa,
que digna eix Déu de sa boca ensenyar!⁷²

ALTRA VEU SOLA:
Tal qual al mig d'una fresca verdura
lo lliri creix, brillant per sa blancor,

71. Cf. Jean ROYÈRE, *Clartés sur la poésie*, 1925. S'hi pot llegir un penetrant estudi sobre el simbolisme verbal en els clàssics («Le Symbolisme verbal chez les classiques»).

72. [Hem corregit *que digne es Deu* per *que digna eix Déu*, segons l'edició d'*Atalia* de 1912, p. 62. El sentit és: 'Que ditxosa és la sort (el destí) d'un infant [...] per al qual és preciosa la llei que Déu es digna a ensenyar a través de la seva boca!']

prop del corrent d'una aigua viva i pura,
no tem dels vents ni del sol lo rigor.⁷³

Sent lluny del món des la sua existència,
de la innocència ha servat lo tresor;
dels pecadors la danyosa eloqüència
no podrà mai despullar-ne son cor.

Podria ser que aquesta reforma dels cors li fos suggerida per un capellà de l'església de Tuïr, Nadal Camps. Aquest, en efecte, va compondre una versió del cor de l'escena IV del primer acte, i certs mots s'acosten més al sentiment pastoral propi del país, mentre que els accents hi sonen amb més límpida nitidesa:

Del sol brillant dirigeix la esfera
i la llum pura és un *do* de ses mans.
Trau de la penya aigües clares i bones.

Miquel Ribes no respecta el ritme dels cors en la seva traducció d'*Esther*, sens dubte perquè ha après de l'exemple d'*Atalia*.⁷⁴ També aquí es troba lluny de poder rivalitzar amb la suprema dolçor de Racine. Poc apte a sentir les delicadeses del vocalisme, cospa almenys la disposició i el pensament religiós d'aquestes tragèdies; és sensible a aquest art; en reproduïx les línies simples i sostingudes; sota aquest hàlit, els cors, tota la força dels quals rau en la pregària, encara onegen com joncs flexibles. Aquí i allà, esclaten alguns versos amb una harmonia cànvida:

Quan la terra és de l'alba a pena il·luminada,
ja d'aquest lloc sagrat goses m'obrir l'entrada?

Guiat per Jean Racine, Miquel Ribes ens fa entreveure una vaga aurora, la de la poesia catalana.

IV. PASTORALS I TEMES BÍBLICS

Va escriure cap obra original? Agel imprimeix en 1796 *Jesús batejat per sant Joan Baptista*, sense indicació d'autor, però la seva edició d'*Ester* tampoc no indicava que provengués de la mà de Miquel Ribes. Aquesta pastoral sacra consta de quatre escenes en alexandrins; segueix de molt a prop el relat dels

73. La imatge clàssica dels lliris és freqüent en la poesia religiosa, sobretot en la tornada dels goigs. Inspira expressions afortunades en els *Cànics* de Baró, i a «Arles, vila afortunada», cobles de mossèn Antoni JOFRE: «De lliris blancs de puresa | tos sants exhalant perfums, | passaren llur minyonesa | suau i pura com la llum» (*Las bruxas de Carançá*, ed. 1882, p. 82).

74. Aquesta particularitat permet creure que la traducció d'*Ester* és posterior.

Evangelis; el doble propòsit d'edificació i noblesa d'estil caracteritza aquest retaula essencialment clàssic. Sant Joan, que apareix a la riba del Jordà, ha deixat les coves del desert per a difondre la paraula de Déu; recita versos cisel·lats com màximes:

Qui lo retiro cerca ama la llibertat.
Qui lo deixa obeint mostra més caritat.

Bateja pagesos, publicans i soldats. Dirigeix una vehement invectiva als saduceus i als fariseus. Apareix Jesús i demana rebre el baptisme, mentre que el saduceu i el fariseu s'allunyen. I quan Jesús se n'ha anat, Joan invita els qui resten a seguir-ne els passos. Dos fariseus li demanen si ell és el profeta Elies o el mateix Messies, i afirmen que n'ha usurpat la missió. Ell respon que és la veu que clama en el desert i que el Messies ja ha vingut.

Retrobem el mateix tema a la pastoral *Sant Joan en lo desert*,⁷⁵ la qual va ser composta, com ho esmenta la lloa, en ocasió de les obres de l'església de Tuïr;⁷⁶ és molt possible que el *Baptisme de sant Joan*⁷⁷ en sigui el primer esbós i que haguessin demanat al seu autor que l'ampliés i la fes més animada, que li donés una forma més dramàtica, una llengua més accessible al públic. Si no va ser Miquel Ribes qui s'hi va aplicar, caldrà suposar que havia format un deixeble molt sensible a les seves lliçons, perquè són de la mateixa factura. L'acció de l'episodi bíblic és ben minsa per a desenvolupar-la en quatre actes; llangueix ja des del primer. Els quadres que venen a continuació són prou reeixits i a vegades s'hi endevina la brisa tèbia de la inspiració. L'autor va donar una certa vida a l'acció fent fix el lloc on transcorre i introduint-hi escenes místiques que acaben regularment amb tonades d'òpera.

Una gentada acut a les dues ribes del Jordà, i aquest aplec fa contents els pastors perquè poden vendre mel, cera i anyells; els levites, plens de supèrbia, que s'havien fet anunciar per uns enviats al final del primer acte, venen a interrogar Joan, que els respon amb vehemència; el diàleg és certament un dels més ben portats de l'escena catalana. Els deixebles de Joan temen la venjança dels fariseus; igualment, els pagesos que apareixen al principi del ter-

75. Ms. (s. d.) Biblioteca de monsenyor de Carsalade du Pont; ms. (s. d.) Biblioteca de Montpeller (vegeu *Bibliografia*). [*Sant Joan dins lo desert*, Manuscrit 149 de l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals. Enric PRAT i Pep VILA, «Sant Joan dins lo desert», *Actes del dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de París IV / Sorbonne* (4-10 setembre de 2000), vol. 2, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 2003.]

76. «Fer entrar molts diners nostre desig seria, | almoines abundants, i el més prest que es podria | reprendre lo treball ab tota activitat | d'un temple que veiem ab goig tan avançat.» (Loa de *Sant Joan en lo desert*). [Hem corregit per *entrar* per *fer entrar*.]

77. [El manuscrit d'aquesta obra porta l'encapçalament *Baptisme de Jesús* (manuscrit III de la col·lecció Tolrà de Bordas); l'edició publicada es titula *Jesús batejat per lo precursor sant Joan Baptista* (G. Agel, Tuïr, 1796). Enric PRAT i Pep VILA, «Jesús batejat per lo precursor sant Joan Baptista», *Miscel·lània en honor de Josep M. Marquès*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Girona, 2010.]

cer acte temen les males disposicions d'Herodes. L'àngel Gabriel i els esperits purs prenen part en aquesta festa mística, i mentre Joan es lliura a un fervent monòleg sobre el tema de la solitud, l'Àngel se li presenta a anunciar que Jesús s'acosta. Llucifer no triga a aparèixer en escena; ell representa, diu, la Raó i la Naturalesa; el perseguiran per tots els racons de l'escenari l'espasa de Gabriel i tota la cohort alada;⁷⁸ tot seguit, els àngels desapareixen en el seu núvol vermell. Els pastors saltironen al so del flabiol i van a buidar el sarró de les vitualles a l'ombra d'una penya. Com ja es pot suposar, el darrer acte està dedicat al baptisme de Jesús.

Si aquests quatre actes són d'una constitució regular i d'un paralelisme perfecte, si acaben de manera uniforme amb uns cors, no podem oblidar que Miquel Ribes és el traductor d'*Esther*. La pastoral és d'una dignitat extrema. El prior de Cuixà retorna el teatre religiós a la seva font lustral. S'havia abusat dels sagraments en escena;⁷⁹ només un baptisme podia ser representat d'acord amb l'element meravellós de l'Evangeli: el de Jesús, ja que és a les ribes del Jordà on neix aquest símbol diví. El combat entre Gabriel i l'àngel de les tenebres només podia ser concebut en l'esclat del desert bíblic. El seu simbolisme retrobava la puresa en aquesta hora esperada pels profetes. I això resulta excel·lent i propi d'una religió assenyada. ¿Però com no veure-hi també que l'autor estava tornant a les maneres de fer de Bru Descatllar? El diable, tan sovint perseguit per l'espasa angèlica, té la pell dura, i el públic, que no ho ignora, tenia ganes de tornar-lo a veure en escena.

Aquesta vegada, Llucifer s'havia posat una lliurea nova. Ja no era el mestre de les argücies i els sofismes, el que desencadena les diverses varietats de la *cupido* i embulla els texts de la teologia; ha llegit els enciclopedistes; té nocions clares de tot. Davant de la veu que clama en el desert, ell és la veu de la Raó i de la Natura; parla en nom dels lliurepensadors i dels incrèduls.⁸⁰ Les escenes pastorals hi són, a l'obra, com una simple il·lustració o una garlanda ornamental. Són els pastors de la Pastoral de Nadal, que aquí manifesten la mateixa joia, ja que el baptisme és una nova naixença. Entre aquests rústics, hi figura un «criat dropo» que fa pensar en el *gracioso*. El paper d'aquest baliga-balaga es limita a uns quants mots prou significatius perquè en discernim la filiació; se separa dels seus companys per esperar un altre grup que porta queviures:

Un paneret ben ple, un barrelet de vi,
que el judico, a l'olor, d'un xiriuxiu diví.

78. III, 6: «L'Arcàngel ix d'un núvol i se'n va atràs de Llucifer»; III, 7: «L'amenaça ab l'espasa després de cada pausa. Llucifer, atemorit, fuig per lo torn del teatro».

79. Baptismes al teatre: TIRSO DE MOLINA, *Los lagos de San Vicente*, III, 5, on la Verge, sorgint d'una figura amb sis àngels, bateja Alf; *Santa Bàrbara* de Vicent GARCIA, etc.

80. *Sant Joan en lo desert*, III, 4, f. 22r.

El teatre rústic de Catalunya ha estat anomenat sovint «teatre de porró», perquè el gest d'alçar el porró i de beure a galet hi compon un moment patètic.⁸¹ Els pagesos de Miquel Ribes ens donen testimoni de la vida tranquil·la del Conflent; sant Joan aconsegueix commoure'ns quan s'expressa com un d'ells:

Ací regna la pau; lo món tumultuós
no perturba jamés ací lo meu repòs;
ací, de si mateix lo meu cor s'encamina
a [a]dorar en esprit la majestat divina
i ses llaors cantar. Los arbres del desert
dels raigs ardents del sol me posen a cobert;
i quan dels seus ardors la regió s'enflama
respiro l'aire fresc sota de tanta rama:
lo calme tan suau, ma gran tranquil·litat,
me presenta del cel la immens felicitat.⁸²

Les Géorgiques, publicades per l'Abbé Delille en 1769, i l'exemple dels poetes llenguadocians havien pogut fer reviure l'esperit pastoral. Hi percebem l'aliança de la noblesa clàssica i d'una rusticitat natural. El solstici d'estiu i el brancatge abundant hi componen un paisatge meridional. L'aurora de la nit de Sant Joan, tan clara en la poesia popular, inspira una poesia més sàvia.⁸³

L'eloqüència resta sensible en aquest fragment, però el moviment del ritme hi és continu. El període ornamental llisca sobre la corba de la inversió per a transmetre en un sol vers la plenitud de la sonoritat. Adés en destaquen dos versos cincellats en màximes, segons un ritme paral·lel; adés un grup es nua per a formar l'equilibri del nombre i assolir un to elevat de cant pla i dispersar-se en síl·labes més febles. I finalment, Miquel Ribes coneix l'art de fer brillar un sol vers damunt d'una superfície llisa i ens ofereix una mena d'equivalent rústic de l'estil Lluís XVI. Seria difícil citar en la poesia catalana del segle XVIII un període tan ample com aquest:

Fill d'un pare immortal, i la immortalitat
i tots los atributs de la divinitat⁸⁴
posseeix en enter. És la llum verdadera

81. Que no hi havia també un art rural i graciós al segle XVIII? Conec la pila d'una font de marbre de Vilafranca —avui transformada en abeurador— on hi ha esculpida una noia finament cenyida que ofereix un càntir al seu amic.

82. AMADE, *Anthologie Catalane*, p. 228-237.

83. «Lou mes de Jun... | Et de sant Jan li fió que beluguejon. | Vaqui de que parlaran mi cansoun.» (F. MISTRAL, *Li Meissoun*). [«El mes de juny... | I de Sant Joan els focs que belluguegen. | Vet aquí de què parlaran les meves cançons.» *Les messes* és un poema de joventut de Mistral en què imita les *Géorgiques* de Virgili.]

84. [*i la immortalitat i tots los atributs de la divinitat...*: 'tant la immortalitat com tots els atributs de la divinitat'.]

que illumina l'infant quan fixa en la carrera
d'eix món encantador sos tendres ulls pasmats.

Eixa és la vera llum vinc vos manifestar;
ella de⁸⁵ sos sants raigs ha d'us illuminar,
dirigir vostres peus dels senders tenebrosos
de l'ombra de la mort als senders lluminosos
de la felicitat i perdurable pau,
si fins a l'últim fi, fidels, hi caminau.⁸⁶

A més, aquests versos constitueixen el moll o el centre del drama. El prior de Cuixà vol fer sentir la veu del missatger de Crist, del profeta que uneix en el seu gest l'Antic i el Nou Testament. Essent ell mateix predicador, s'inspira en aquell que té paraules de foc. És per això, d'altra banda, que aquesta pastoral es vincula amb l'antic drama teològic; les tragèdies de *Sant Vicenç* i de *Sant Fructuós*, que també contenen sermons, concedien el primer lloc al representant de la predicació cristiana. Però aquí l'eloqüència sagrada mena al lirisme, i aquesta lírica només es realitza mitjançant l'elevació dels sentiments.

Tot això només se'ns fa perceptible si volem comprendre el pensament de l'autor: Miquel Ribes canta la gràcia, que és una manifestació sublim, la puresa del baptisme, que refresca les potències de l'ànima, i cerca en definitiva un meravellós ideològic, una pura atmosfera on s'estableix el concert espiritual. Els clàssics són els seus mestres d'escriptura i, cosa més rara, els seus mestres intel·lectuals; i des del seu retir provincial dona un doble exemple de fervor. No és sols en l'home o en la poesia religiosa que observem aquest progrés de l'estil a la francesa. Ja he dit prou que l'honor d'haver-lo introduït corresponia als autors de la *Regla de vida*. Aquesta obra estava exclusivament dedicada a la meditació de la mort, i aquest tema, tan sovint reiterat a Espanya, s'havia anat afeblint al curs del segle XVIII. Miquel Ribes va forjar el seu talent en la traducció de tres grans tragèdies, que porten al seu màxim nivell llums apavaigadores. Concep una arquitectura que distribueix felicitment els seus volums. I si bé fa reprendre els cors d'*Ester* pels seus pastors catalans, en depura singularment l'estil.

La *Pastoral Sant Joan en lo desert* pertany a un gènere que sembla haver rebut un fervor particular a la segona meitat del segle XVIII. Certes històries bíbliques, tan divulgades pels venedors ambulants i els exhibidors d'almanacs, com la *Història de Josep* i la del *Fill pròdig*, o el *Sacrifici d'Abraham* o la *Mort d'Holoferne*, eren evidentment un dels recursos habituals d'aquest teatre. Entre els manuscrits recollits per Agel, figura un drama en dos actes: *Josep reconegut per sos germans*. La còpia data de 1788, l'any de la representació d'*Atalia*. Aquesta obra, traduïda de Metastasio per mossèn Ques, rector del Soler,⁸⁷ ens per-

85. [*de*: 'amb, per mitjà de'.]

86. AMADE, *Anthologie Catalane*, p. 228-237.

87. «Després de la constitució civil del clergat del 12 de juliol 1790, mossèn Ques va fugir a Espanya» (JAUME, p. 73).

met de constatar l'extraordinària popularitat del poeta de l'Arcàdia, que retrobarem, uns anys més tard, a les Balears, amb les versions de n'Albertí.⁸⁸ La llengua de mossèn Ques és sòlida; es manté al mateix nivell on l'ha elevada Miquel Ribes. La llengua italiana, que al segle XVI havia inspirat un nou ordre a la castellana i a la francesa, en la prosa de Boscà o en els sonets de Du Bellay, pot igualment subvenir la catalana; és l'ensenyament que es desprèn d'aquesta traducció, però bé cal confessar que no va pas ser tingut en compte. El gust pels temes bíblics també es manté viu al principi del segle XIX; els van a cercar en narracions obscures; traduccions cada vegada més matusseres enerven i descoloreixen la llengua; totes aquestes històries són exemples d'un trist declivi. Ens fan apreciar encara més el gust de Miquel Ribes i la seva escola neoclàssica.

88. «En canvi, foren representades les versions menorquines que Albertí féu de Molière, Metastasio, Goldoni i Ramón de la Cruz, al principi del segle XIX» (Nicolau d'OLWER, *Resum de literatura catalana*, 1927, p. 94).

CAPÍTOL V

CARÀCTER DE LES DARRERES REFOSES

Després de Balanda Sicart, Miquel Ribes i la seva escola ens allunyen de l'autèntic esperit del drama popular. El volen contenir en la via de l'observació moral i donar-li un equilibri just en la distribució d'escenes i en l'harmonia dels períodes. Obeeixen a un gran corrent d'imitació i només poden ser considerats com a traductors afortunats. Si bé van tenir consciència del seu paper, la preocupació religiosa és més evident en ells que la de la vitalitat del drama. No sorprèn que poguessin trobar actors per als papers d'*Atalia*. Però podem dubtar que els nobles pensaments racinians commoguessin els espectadors: aquests no concebien l'elegia sinó en forma de complanta. Els cors es cantaven seguint tonades de moda, delícies de la societat burgesa, mentre que el poble romania fidel a les seves melodies, incomparablement més vives. És cert que gairebé totes les antigues *representacions*, ja alterades per la *comedia*, van haver de ser refoses i abillades a la francesa. L'elocució hi guanyava, almenys en algunes obres, mentre que l'esperit popular s'enfangava en els alexandrins.

Certament, un veritable autor dramàtic no hauria pas adoptat l'alexandrí. El seu ritme resulta impossible d'usar en un drama popular. Demana necessàriament sentències contundents. Mena a un ordre intel·lectual. Descansa sobre epítets majestuosos i abstractes. La llengua catalana és nerviosa, abundant d'elisions, concisa, rica en mots curts, pobra en sonoritats femenines i atenuades; l'acord normal entre aquestes qualitats i el moviment rítmic es realitza en el decasíl·lab, i és en les variacions d'aquest metre on dona la seva mesura. Hem vist com el decasíl·lab es mantenia en la traducció dels cors d'*Atalia*. Quins són els ritmes que commouen el poble? Deixem de banda la codolada, més específicament mallorquina, i les noves rimades, encara que hagin estat popularitzades per tantes obres narratives.

No oblidem pas la corrandà, que encara s'improvisava tot collint olives o rebent les pabordesses del Roser,¹ ni la forma sàvia dels goigs, ni sobretot la *redondilla*, que amb el seu joc de rimes dona un valor expressiu a l'acció. Algunes d'aquestes formes encara resisteixen al final del segle XVIII.

L'escola neoclàssica va provar de portar el teatre popular al pla de la tragèdia. Però era difícil reduir a la mateixa unitat algunes d'aquestes representacions. No resultava senzill prescindir d'elements essencials d'aquests drames, com les desfilades militars, els carros triomfals i els botxins, sense mutilar-les

1. Prosper MÉRIMÉE va assenyalar, encara que de manera força vaga, el caràcter de les seves improvisacions a *La Vénus d'Ille*.

o anorrear-les. El públic volia tornar a veure les mateixes escenes. La necessitat folklòrica i la perspectiva de l'escenificació concorrien igualment a mantenir-les. Cal no oblidar que cada parròquia honorava d'aquesta manera amb un espectacle els seus patrons celestials en ocasió de la festa votiva i feia perviure una tradició molt antiga. Les obres més arcaiques encara continuen essent representades a la fi del segle XVIII. Diverses refoses de *martiris de sants* van ser fetes en aquesta època sota el signe més o menys descolorit de l'ideal clàssic; mantenen l'interès en la mesura que reflecteixen l'esperit popular; i això ens rescabala del seu anonimat.

I. TRAGÈDIA ROSSELLONESA DELS MÀRTIRS SANTS COSME I DAMIÀ

Gillem Agel imprimia en 1797 la *Tragèdia rossellonesa de sant Cosma y sant Damià*. Ell en posseïa una còpia, datada a Tuïr el 30 i 31 de març 1782,² que és més completa. Va precedida de «Versos a declamar-se per un cardenal, quatre àngels i quatre pastorets». La segueix una «Passio sanctorum Cosmæ et Damiani». Li'n van enviar un exemplar imprès a Josep Jaume, advocat al Consell Sobirà, que relata aquest fet en els seus *Mémoires*: «El vaig llegir i hi vaig remarcar una gran quantitat de faltes en les expressions, en el sentit i en la poesia. Em vaig entretenir a corregir-les o almenys a fer-les disminuir en allò que em semblà més essencial, deixant-hi tota la resta; la vaig redactar en un in 12º, escrit de pròpia mà, que contenia 144 pàgines. Vaig començar a dedicar-m'hi en 1799, després de la festa de Sant Cosme i Sant Damià, que se celebra el 27 de setembre; hi esmerçava els moments en què estava més lliure, com una mena de divertiment, i el vaig acabar el gener del 1800. Però encara s'hi haurien de fer més correccions...».³

Així doncs, l'obra no era pas negligible als ulls de Jaume, però no veia que reproduís prou atentament la veritat del llenguatge. Els dos sants guaridors tenien almenys tanta fama com els sants Abdó i Senén. Els metges de l'Estudi Major no rebien el diploma fins després d'haver assistit a la missa d'aquests guaridors divins. El manuscrit de 1782 potser és contemporani de la redacció, ja que diverses situacions hi recorden el teatre clàssic. Es tracta d'una refosa? El pròleg o «Compliment»⁴ sembla el resum en poques línies de prosa d'una

2. J. BONAFONT atribueix aquesta tragèdia a Miquel Ribes i diu que va ser representada a Tuïr en 1785 («Les goigs», *Revue Catalane*, 15 maig 1907, p. 138). Però com justificar aquesta atribució si la llengua ja no és la d'*Atalia*? Podríem suposar que es tracta d'una obra de joventut, i és cert que les variacions d'estil són més nombroses en una llengua mal fixada. Si la *Tragèdia* hagués estat escrita per M. Ribes, ¿s'hauria cregut J. Jaume obligat a corregir l'obra del seu antic condeixeble? En definitiva, la *Tragèdia de sant Cosme i sant Damià* em sembla una refosa.

3. *Mémoires de M. Jaume*, p. 186.

4. Vegeu llibre IV, cap. III, de l'obra present.

lloa del segle XVII; però la refosa és en aquest cas original i la peça és una tragèdia; els primers versos ho deixen entendre amb una notable determinació:

Est dia acabaré
lo negoci d'aqueixos,

diu el procurador Lísies, per a manifestar la unitat de temps.⁵ Tanmateix s'anomena *tragèdia rossellonesa*, potser perquè semblava conforme a l'esperit d'aquest teatre. Tots cinc actes són gairebé uniformement redactats en *redondillas*. És l'única tragèdia de sants impresa després de la de Balanda Sicart; una breu anàlisi posarà de manifest l'aliança del meravellós i de l'estudi dels caràcters.

Acte I. Lísies, procònsul d'Egea, anuncia al seu confident Filippo la seva intenció de castigar durament Cosme i Damià. El Missatger publica l'edicta de Maximia. Apareix el Denunciador a la porta del teatre, on declara que els sants obren curacions miraculoses; i a més han superat sense cap dany el turment del poltre. Que els prenguin les seves coses, que potser hi descobriran algun llibre de màgia, «un llibre encantador». Conduïts davant de Lísies, els sants tenen una actitud ferma. Argano aconsella violència i Màrcio, benignitat.

Acte II. Catània, la dona del procònsol, defensa la causa dels dos germans davant del confident Filippo. Quan Lísies els promet tots els honors concebibles, ells rebutgen aquests béns inconstants. Cosme insulta els falsos déus. Argano l'amenaça amb un punyal. Lísies fa servir un llenguatge més conciliador, en va. Els dos sants s'exhorten mútuament a la perseverança, i Lísies rep només aquesta resposta:

Sempre serem cristians.

Ordena que siguin assotats i llançats al mar.⁶

Acte III. Mentre Lísies anuncia a Catània la seva decisió, apareix el confident: explica que els dos sants han tornat a la platja, malgrat les cadenes.⁷ Lísies queda estupefacte. No li podrien comunicar el secret de la seva màgia? Però els mateixos Màrcio i Argano reconeixen que els ha socorregut una mà

5. La llista dels personatges és igualment instructiva. «Actors que representen: Lísies, procònsol d'Egea; Màrcio, cavaller romà; Argano, cavaller romà; Catània, muller de Lísies; Filippo, confident de Lísies; Cosme i Damià, germans màrtirs; un Denunciador; un Capità de guardes i sis guardes; dos àngels; un sacerdot; un missatger; un botxí. L'escena se passa en Egea, capital d'Aràbia, en casa de Lísies, procònsol.»

6. *Indicacions escèniques:* «Se'n van. I sona la música fins [que] arriben al suplici del mar. I llancen los màrtirs ab pesos al coll, i los àngels los treuen.» [Hem corregit *trenan* per *treuan*.]

7. Cf. *Tragèdia de sant Vicenç*.

divina. Per això defensen la seva causa davant de Lísies, que també es veu obligat a confessar que un déu els preserva. Està disposat a cedir, car Argano i Màrcio tenen un gran ascendent davant de l'emperador; però Filippo el fa tornar al seu primer parer. Filippo fingeix creure en l'ús d'un sortilegi, i Catània s'adona que Filippo és l'únic adversari a qui ha de doblegar.

Acte IV. L'art de la màgia és fàcil, declaren Cosme i Damià, i Lísies ja es pensa que els dos germans estan disposats a lliurar-li'n el secret. El secret consisteix a invocar el nom de Crist. Filippo mostra la seva duplicitat aconsellant Lísies que els alliberi, però aquest ordena fer-los cremar:

LÍSIES: Filippo, sens més tardança,
fes fer un mont de sarments,
per donar-los grans turments
si no fan presta mudança.

FILIPPO: Missenyor, tot a propós, (*sic*)
a la plaça n'hi ha tants feixos
que bastaran sols aqueixos
per cremar-los a tots dos.⁸

Els llancen a les flames, que només cremen els guardes;⁹ i els àngels que alliberen els sants els fan fer una volta a la foguera inútil, al so de la cobla.

Acte V. Catània se sent desconsolada quan Màrcio li conta que Cosme i Damià han estat preservats del foc. Lísies ha ordenat que fossin crucificats i lapidats; les pedres han rebotat sobre els qui les llançaven.

Les fletxes dirigides als sants han mort més de seixanta persones. Malgrat tot, Lísies promet deixar-los en llibertat si accepten viure sense predicar, i el confident li retreu aquesta promesa.

Són conduïts al darrer suplici. En el moment que el botxí talla els dos caps, Catània es converteix; segueix un sacerdot, que l'ha d'instruir. Els dos cavallers romans donaran sepultura als màrtirs. L'autor s'acomia dels espectadors amb aquest «Despediment»: «Ara bé, illustre auditori, Cosme i Damià triümfen de glòria. Faça lo cel que imitant-los siem dignes de tal victòria.¹⁰ I si omisió i defecte en llur tragèdia havem causat, de rebre nostres disculpes los pregam per caritat» (p. 69).

Aquesta obra reconcilia les lleis de la tragèdia i el relat del martirologi. Encara que sigui inversemblant infligir turments tan diferents en una sola jorna-

8. III, 8, p. 52.

9. «Tunc terremotus factus est, et ignem super paganos excutiens plurimos consumpsit» (*Passio sanctorum*). [‘Llavors hi va haver un terratrèmol, i va caure sobre els pagans un foc que en va devorar molts.’]

10. [En rossellonès, *auditori*, *glòria* i *victòria* rimen en -ORI.]

da, l'autor ha sabut descobrir un ressort essencial. El procònsol ha signat amb el dimoni el pacte de les vint-i-quatre hores. Un furor inconscient l'agita, i si bé vacilla davant dels precs dels cavallers i de la tendra Catània, la voluntat de fer el mal el reté al parany. Perquè les escenes on el procònsol compareix davant de Filippo són una transposició de les escenes de les temptacions; el diable dels antics misteris s'ha encarnat en la figura del confident.

El record de *Polyeucte* és sempre present. Lísies, que executa l'edicte només obeint al seu interès personal, recorda la feblesa del governador d'Armènia. Els dos cavallers romans ofereixen la seva mediació, igual que Sévère. Sant Damià repren el tema de les estances de *Polyeucte*:

Són uns béns molt inconstants:
avui són en nostres mans,
demà ja en podem ser nets.
Mes los que Cristo prepara
als que el serveixen de cor
són eterns, són immortals.¹¹

Catània repeteix en la seva il·luminació el crit de Pauline:

Mes, ai de mi!, quina ardor
m'incita a ser cristiana?;
morint ells ab tanta gana,
enflama i lliga mon cor,
m'enamora...¹²

Els turments del martiri són relegats al final dels actes segon, quart i cinquè. Un testimoni els explica a l'escena inicial de l'acte següent. Sembla que se'ls reserva un compartiment del teatre, i malgrat algunes atenuacions, la perspectiva pròpia dels plafons dels retaules és la que encara preval.¹³

L'estil ens dona la sensació del llenguatge parlat. Ja no s'hi observa la metàfora a l'espanyola ni la draperia de qualificatius que embolcalla l'alexandrí francès. L'autor empra la *redondilla* i adopta un metre més breu i finals masculins quan vol subratllar el caràcter dels botxins:

11. III, 5. Cf. *Polinucte* de M. Ribes:

Tota vostra felicitat,
subjecta a la instabilitat,
dins un no res caurà destruïda.
No són inconstants nostres béns. (IV, 2)

12. Cf. Ribes, V, 9.

13. *Indicacions escèniques*: «Los Sants i lo Botxí, acompanyat de les guardes, se'n van poc a poc al lloc del suplici, i no executaran la sentència fins tant hauran finit l'escena nona» (V, 8); «Ara executaran la sentència. Lo Botxí los lliga una bena als ulls. Canten dedins. I lo Botxí pega dos cops d'alfange i los màrtirs cauen. I ix Catània» (V, 9).

BOTXÍ: Així morir voleu?
 DAMIÀ: Així morir devem.
 BOTXÍ: Per cert ho preteneu?
 COSME: De bon cor ho diem.
 BOTXÍ: Digau-ho, si és així.
 DAMIÀ: Executa-ho, botxí.¹⁴

Els *Goigs de sant Cosme i sant Damià* van servir visiblement d'esquema per a la tragèdia, i certa invocació de Damià sembla una estrofa extreta dels himnes:

Senyor, per l'amor tinguéreu
 per nosaltres, pecadors,
 puix entre dos malfactors
 alt en creu morir volguéreu,
 vos suplicam humilment
 que ens donau perseverància
 per sofrir tot ab constància
 fins a nostre últim turment.¹⁵

Afegim-hi que aquest drama s'adreçava a la fermesa de l'esperit racial, oposant la voluntat dels sants a l'obstinació del procònsol, i podrem comprendre que hagi merescut el títol de *tragèdia rossellonesa*.¹⁶

II. TRAGÈDIA DEL GLORIÓS I TRIÜMFANT SANT SEBASTIÀ

Potser el teatre rossellonès s'hauria imposat si haguessin estat reconstituïdes unes quantes peces seguint aquest model; però l'evolució dels costums era desigual, i l'esperit popular presentava diferències sensibles en aquest petit país on un cercle de muntanyes contempla el mar. Si la *Tragèdia de sant Cosme i sant Damià* pertany a la plana, la *Tragèdia del gloriós i triümfant sant Sebastià*, en cinc actes, formava part del repertori de l'Alt Conflent. Un dels dos manuscrits que en posseïm menciona que era representada a Mosset en 1801, durant les festes de la Pentecosta i de la Trinitat.

L'ampliació d'aquesta peça en cinc actes es va obtenir únicament per mitjà de repeticions. Fa coexistir dos sistemes de versificació ben diferents, el dels alexandrins i el de les *décimas*, amb la particularitat que les *décimas* van sovint amagades sota la disfressa dels alexandrins, i que aquests afavoreixen la rima

14. *Sant Cosme i sant Damià*, V, 9.

15. II, 7: S'hi retroba l'accent a la tercera síl·laba, característic de la himnodia popular. IV, 3: «Que mai vós desempaieu | al qui de bon cor vos ama | i ab fe viva vos reclama, | ans bé en tot l'ajudau».

16. Encara va ser representada a Argelers en 1890.

masculina. No hi ha res més misericordiosament popular que les *décimas* de les dues lloes. La del principi ens anuncia que parlarà dels dos màrtirs, en aquest «teatro de diví amor».¹⁷

Aquesta peça devota es desentén dels recursos escènics; els personatges hi apareixen sense cap mena de preparació, com en els antics *autos* espanyols, i tots s'hi mouen dominats per una visió. Estant de cacera, Sebastià s'ha aturat a reposar vora una font, on ha contemplat «la més trista pintura d'un crucifix» [Trad. del fr.]. Marcelino s'ha sentit transportat a l'infern per dos àngels i ha vist com hi cremaven els falsos déus. L'emperador Dioclecià ha volgut agafar una papallona, que ha caigut morta entre els seus dits.

Al principi del segon acte, un àngel ens fa una llarga relació de la vida de Sebastià.¹⁸ Aquest havia perseguit els cristians, als quals ara afavoreix. Quan l'emperador li confia el comandament en la guerra dels perses, ell refusa aquest honor i s'ofereix al martiri, seguint l'exemple de Marcelino. Els *tirans* crivellen de fletxes el cos de Sebastià i Irene li cura les ferides. Es lliura als botxins, que el fuetegen fins a la mort. Els botxins són esgarrifosos i de llavis molsuts, com en el *Prometeu* d'Èsquil. Només parlen de tallar caps: *escapitar o degollar*.

El primer manuscrit ens fa assistir a dos enterraments en escena. En el segon van ser suprimits. L'obra s'inspira en exercicis de devoció i en la *Tragèdia santa*, com el *Martiri de sant Vicenç*. L'àngel que anuncia la necessitat del martiri és el mateix que ofereix a la Verge els instruments de la Passió. Una escena recorda el «Despediment de Jesús i Maria»: quan Irene demana a Sebastià que serveixi Déu en la solitud, ell respon que el terme de la seva vida està fixat. Malgrat estar dividit en cinc actes, la *Tragèdia del gloriós i triümfant sant Sebastià* pertany encara al teatre arcaic i ens demostra que al final del segle XVIII les adaptacions sovint eren incompletes.

III. LO MARTIRI DELS GLORIOSOS SANT FERRIOL I JULIÀ

El teatre religiós persisteix molt de temps després de la Revolució, però l'estil es va degradant. Abunden les traduccions: *Mithridate*, *Zaïre*, etc.¹⁹

Quan una peça sembla original, com *La mort d'Holoferne*, l'acció queda submergida per monòlegs interminables. Només esmentaré *Lo martiri dels gloriosos sant Ferriol i Julià*, que és una refosa datada en 1819.²⁰ Seria sorprenent que sant Ferriol no figurés en aquesta galeria. Hi podem deplorar l'absència de sant Galderic, però aquest era tan «actual» que no calia recordar-ne la lle-

17. Cf. llibre IV, cap. III de l'obra present: La lloa.

18. Cf. el paper de l'Àngel a la *Passion* de V. BUART.

19. Vegeu *Bibliografia*.

20. Ms. de la Biblioteca Municipal de Montpeller.

genda: recorria la plana diverses vegades l'any i inspirava contínuament els hagiògrafs. Sant Ferriol té una ermita prop de Ceret. S'explica que es deixava caure rodolant des de dalt del turó dins d'una bota eriçada de claus;²¹ l'obra no fa cap al·lusió a aquest suplici. La redacció primitiva probablement estava emparentada amb la *Famosa tragèdia dels sants Abdon i Sennén*, car en aquesta refosa de 1819 s'hi troben un combat, un carro triomfal (*carro de triümpbo*), escenes d'amor i un veritable *gracioso*; però l'autor va saber donar un color nou i un cert aire d'actualitat a aquests elements disperss.

L'ermita havia senyorejat els combats de la Revolució. Als seus peus els espanyols havien establert un camp en 1793; el desembre del mateix any, Ricardos hi installava un dels seus posts avançats;²² s'entén que l'autor pensés en Ferriol, general de l'Església militant.

Acte I. Se'n el presenta meditant abans de entrar en combat amb els gots. L'acció de la tragèdia i l'acció militar van entrelligades. El *gracioso* Anthenor porta a Ferriol un missatge de la seva amiga Fulvià; s'escapoleix tan aviat com ressonen les trompetes.²³ La batalla es torna a fer present en escena: el general enemic s'acaba de rendir. El company de Ferriol, Julià, ha reconegut la intervenció de Déu en aquesta proesa.

Acte II. La jove Fulvià —que va acompanyada d'una confident— espera amb joia el retorn del triomfador. La princesa Ismèria està enamorada de Ferriol, però aquest ha decidit evitar fins i tot els atractius de la mateixa Fulvià, i puja amb recança a un carro de triomf que tiren quatre negres. Va coronat de llorer i dos infants als seus peus simbolitzen la Victòria i la Pau.

Acte III. El governador Crispí demana a Ferriol pel motiu de la seva tristesia. El seu amic Julià ha estat dut al suplici per haver trabucat l'estàtua de Mart; Ferriol repeteix aquesta acció davant del governador.

Acte IV. Fulvià implora gràcia pel seu estimat davant dels jutges que deliberen en la sala del Consell. Ja es pot endevinar quina serà l'actitud de Ferriol; és lliurat als botxins, però les seves nafres es clouen soles.

Acte V. Tancat en un soterrani molt fosc, Ferriol comenta a la seva manera les estrofes de *Poliucte*:

Allunyau-vos de mi, voluptats enganyoses.

21. P. VIDAL, *Guide*, p. 169-170.

22. CALMETTE & VIDAL, *Histoire du Roussillon*, p. 231.

23. I, 10, f. 8. «La musica senyalarà una batalla.»

Tertúlio, precedit per un portador de torxa, li presenta en una bacina el cap de Julià,²⁴ el sant màrtir. Poc després, Fulvià ve a retreure al seu estimat que l'hagi abandonada.

Ell es resisteix a cedir als seus tendres planys. Aleshores entra l'àngel i el deslliura de les cadenes.

El teatre representa ara una plaça pública; uns soldats que busquen el fugitiu interroguen el bufó: ell no en sap res, espera l'enamorada i el moment de festejar.²⁵ Tornen a portar Ferriol i l'àngel el reconforta abans del suplici; el botxí està preparat:

Esta alfanja és molt bona i molt ben afilada,
i tindràs d'un sol cop la cabeça tallada.

En una última escena apareix Fulvià i es declara cristiana, provocant el desmai de la seva confident. La princesa Ismèria i el bufó també es converteixen.

No manquen els desenvolupaments a la manera corneliana en aquesta tragèdia. No és pas sense reflexió que Ferriol abraça el martiri; i si Fulvià és un calc de Pauline, la princesa Ismèria recorda la infanta del *Cid*. ¿No ve a ser això una conciliació en els escenaris populars de l'art francès i l'art espanyol? Mentre que el *gracioso* sorgeix de la *comedia*, la ferotgia dels botxins ens retorna al drama antic. L'últim acte, que cedeix a l'embat del meravellós, ha de respectar l'acció de l'original; l'escena del *gracioso* i els soldats és un eco de la *comedia*; i tanmateix, la presó il·luminada per les torxes i la presentació del cap sangonós ja tenen un caràcter romàntic. La peça va ser redactada deu anys després de la publicació dels *Martyrs*,²⁶ i a partir d'aquell moment les influències actuen amb més rapidesa. La província, abans oblidada i com reclosa sobre les pròpies tradicions, es troba directament barrejada amb la vida de la nació, i viu pendent d'allò que s'esdevé a la capital.

Les traduccions de Miquel Ribes i unes quantes obres originals prometen un esdevenidor millor. Guillem Agel confia a les seves premses la traducció d'*Ester* en 1792. És el senyal d'inici de l'embranchida. Però els exèrcits de Ricardos envaeixen el Rosselló en 1793. Els capellans refractaris a la Constitució civil del clergat s'han encaminat a la frontera veïna; Miquel Ribes es comp-

24. «La tomba de sant Julià, que ja no és visible, va donar una gran celebritat a la vila de Briude. Gregori de Tours explica d'aquest sant que, havent arribat a l'Alvèrnia a predicar-hi l'Evangeli, va trobar els habitants de la vila de Briude lliurats a supersticions monstroses, i completament imbuïts dels errors de la màgia. Els habitants agafaren el sant i li tallaren el cap; es diu que a l'instant va brotar miraculosament una font a l'indret on havia tingut lloc l'execució. El cap va ser transportat a Viena [del Delfinat], i el cos fou recollit i enterrat per uns vells, que van rejevenir immediatament.» (*Le Voyageur Français*, t. XXXII, 1790; *L'Auvergne*, p. 54-55.)

25. Cf. *Tragèdia famosa dels sants Abdon y Sennén*.

26. [*Martyrs*: es refereix a *Les Martyrs* (1809), «epopeia en prosa» de François-René de Chateaubriand, situada en el temps de la persecució de l'emperador Diocleciana.]

ta entre els emigrats. El dia 1 de febrer de 1794, la Société Populaire decideix fer enderrocar «els pretesos sants que feien guàrdia als carrers». A Sant Joan és encensada la deessa Raó.²⁷ Guillem Agel imprimeix encara *Jesús batejat* en 1796, el *Sant Cosme i Damí* en 1797; tanmateix, l'escola de Tuïr naufraga en la tempesta.

En resta que la llengua catalana aconsegueix, en contacte amb el classicisme, un punt de perfecció on no es podrà mantenir; un punt d'equilibri entre l'autor i el públic que es trencarà irremeiablement quan la influència francesa es farà més precisa. Aquella hora ideal que havia de sonar al segle XVIII, ja l'hem sentida tocar; però unes circumstàncies semblants, amb el seu acord efímer, no es podran tornar a produir.

Després de la temptativa de Balanda Sicart i de Miquel Ribes, les situacions de *Polyeucte* les retrobem a la majoria de les peces populars; mai no se sotmeten del tot a les lleis de la tragèdia. La matèria més antiga reapareix contínuament. Als escenaris pobletans s'hi alternen el llenguatge metafòric dels espanyols i els desenvolupaments oratoris de la tragèdia, però es mantenen les *mansions* d'una posada en escena arcaica.

L'antic drama perviu sota aquestes disfresses, amb els botxins que defalleixen i els sants que travessen les flames. És interessant discernir la confluència de dos arts ben distints, i sobretot representar-se la fidel unitat de la imaginació popular. El lector d'aquestes peces evoca l'aventura de *maese* Pedro: «Obedecieronle Don Quijote y Sancho, y vinieron donde ya estaba el retablo puesto y descubierto, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas que le hacían vistoso y resplandeciente».²⁸

El poble, ingènuament guiats, creia en la realitat de les figures i dels suplicants. L'hi ajudava la fe que confortava el camí dels seus treballs, en un temps en què l'isolament de la vida rural no oposava cap desmentiment al sentit del meravellós.

27. CALMETTE & VIDAL, *Histoire du Roussillon*, p. 232-233.

28. *Don Quijote*, segona part, cap. XXV i XXVI.

PERSPECTIVA I VALORS ESSENCIALS

En escriure aquest llibre, m'ha guiat el desig de traçar la imatge psicològica d'una província i veure com s'anaven dibuixant, fent-se més familiars, les figures d'uns quants rossellonesos. L'erudició sempre ens porta a reialmes de silenci; però també té el privilegi de poder retornar unes ombres als camins terrestres per on havien transitat. Només he volgut que anessin apareixent segons el pla que m'havia proposat. La perspectiva resultarà més nítida si puc distribuir-ne en unes quantes pàgines els principals valors.

I

Al principi del segle XVII, la capital dels Comtats és una vila espanyola. Els nobles i els lletrats emigren de bon grat a Barcelona. Els religiosos circulen, en el marc dels seus convents, per l'altra banda dels Pirineus. La quaresma es predica en la llengua de Castella. Els motets d'origen espanyol arriben fins als pobles més reculats. Els *Exercicis* d'Ignasi de Loiola i els *Tractats* de Suárez esdevenen llibres de capçalera. S'hi llegeixen Antonio de Guevara i la novel·la de Vicente Espinel. S'hi imprimeixen els *Sueños* de Francisco de Quevedo. Reginald Poc redacta en castellà la vida del sant llaurador d'aquestes contrades; i l'impuls és tan fort que fins i tot després de l'annexió, en 1671, el jesuïta A. I. Descamps farà aparèixer la seva *Vida de Suárez*. La poesia catalana —a excepció dels temes populars— és gairebé inexistent en aquesta mateixa època a tots dos vessants dels Pirineus. Pere Serafí ja és un cas aïllat al segle XVI. Vicent Garcia només deu la seva facúndia a una imitació provincial de Quevedo i de Góngora. Més tard, Francesc Fontanella es perd en el desordre de la facilitat. El cultisme i el conceptisme combinats, o més simplement les metàfores del llenguatge devot, són els agents de la destrucció. A final de segle el català només és admès en els concursos de Barcelona per a representar-hi el gènere burlesc. I finalment, Josep Romaguera, que pren la seva servitud per un alliberament, es vana d'ensenyar «al cigne de Castella, Lope de Vega, a cantar en metres catalans», de manera que aquesta llengua se separa *literàriament* del grup força esvanit dels dialectes provençals per a esdevenir un vague dialecte hispànic.

Tanmateix, la literatura *documental* es redacta en català i el Rosselló sembla conservar la seva llengua amb més fermesa. Aquest privilegi es deu a la seva situació i a la barrera dels Pirineus. L'obra de centralització no està acabada: la contenen les llibertats comunals i algunes valls poden conservar els usos medievals. Res no és més significatiu a aquest respecte que l'episodi de la mà armada de 1629, declarada contra els ciutadans de Barcelona. La província persisteix a afirmar la seva personalitat ben distinta.

Aquesta personalitat era sens dubte més acusada a l'edat mitjana, fins en el camp de les lletres. El rei Pere III funda l'Estudi Major de Perpinyà perquè la

vila és oberta als camins de terra i mar; s'hi poden trobar molts teòlegs i juristes;¹ el rei Joan compon balades en francès en el castell dels reis de Mallorca, mentre que el corrent literari es precisa amb les doctrines del Gai Saber.

Aquest passat ja és lluny, i al principi del segle XVII l'únic paper dels Comtats és assegurar un recer més segur a la llengua catalana. L'exemple dels rossellonesos Francesc Comte i Miquel Llot pot fortificar Pujades en la seva decisió d'escriure en català la seva primera redacció de la *Crònica universal*. Com Martí de Vicianà i Beuter a València, els historiògrafs del Principat adopten el castellà, llengua universal, potser perquè la distribució dels seus escrits es fonamenta en la dels historiadors de Castella, de Florián de Ocampo en particular. Sol o gairebé sol, Andreu Bosch reacciona amb els *Títols d'honor*. El seu llibre és una obra de fe, i una aplicació realista dels mètodes del seu temps, malgrat que les dades de la teologia se superposen a les nocions de la jurisprudència. Als ulls d'Andreu Bosch, el bressol de les muntanyes, els castells i les viles, i a les viles les institucions i els càrrecs públics, els privilegis i les immunitats, tot rep un *títol d'honor*. Andreu Bosch és menys un historiador que un jurista amerat de metafísica escolàstica, i la seva preocupació és dreçar una mena d'inventari total del Principat i dels Comtats, segons una jerarquia inviolable. Consagra un llarg capítol a la defensa i la il·lustració de la llengua catalana. Encara que s'hi percebin certs manlleus de Beuter i de Pujades, o fins i tot de Calça, aquest document exposa a plena llum la vivacitat de l'esperit provincial. Segons Andreu Bosch, el rossellonès es distingeix del *llemosí*, del qual creu que no queda cap vestigi, i fins del català pròpiament dit: els aquitans van travessar els Pirineus per la ruta de la Cerdanya, mentre que el Rosselló pertany al domini de l'occità, del qual conserva mots particulars. Aquesta creença en una neta diferenciació dialectal feia temps que s'anava estenent; ja s'observa a València a partir del segle XIV;² resulta tan perjudicial per al desenvolupament de qualsevol literatura com l'oblit en què acabaven de caure els representants de la *llengua llemosina*: Ausiàs March i mossèn Jordi de Sant Jordi.

Són uns models admirats, però es creu que van escriure en una llengua irremediablement perduda, sense veure que són els *dits escurs* els que ja no poden ser preservats. Andreu Bosch admet la idea d'una evolució ràpida; creu en el caràcter transitori de la llengua, i d'altra banda protesta de la corrupció que l'afeixuga de dia en dia. Proposa dos remeis per a embellir-la, i, ben penetrat de l'esperit del seu temps, s'adreça menys als escriptors que als oradors sagrats. Insisteix en el fet que els predicadors se senten atrets pels mots «extraordinaris» de Castella; seria en interès propi que prediquessin en la seva llengua natural; d'aquesta manera, del seu estudi i dels seus sermons, en naixerien aquells *pensaments subtils* i aquells ornaments que en restablirien el prestigi. Si afegim als *Títols d'honor* les disposicions dels *Cartells de visita* i, en un altre

1. [juristes: hem corregit *copistes* de l'original francès, probablement una distracció.]

2. Antoni CANALS, 1395. Cf. Nicolau D'OLWER, *Resum de literatura catalana*, p. 87-88. Vegeu F. EIXIMENIS, *Regiment de la cosa pública*, Els Nostres Clàssics, p. 35.

pla, els discursos bessons de Lluís Palau i Lluís Baldó, es pot concloure que la província conserva un esperit original a la vigília d'esdeveniments que la precipitaran a unes altres lleis: aquestes afirmacions d'independència, però també aquesta inestabilitat d'humor i una inquietud bastant sensible en els escrits de l'època, la preparen per a rebre uns nous senyors.

II

Els *Títols d'honor* serien una manifestació aïllada si no s'haguessin imprès diverses vegades les *Constitucions de Catalunya*;³ els juristes i els metges adopten de grat la llengua de la «retòrica», el llatí.⁴ Al català no li resta sinó el domini de la literatura devota, l'únic que cultiva sense discontinuïtat fins al segle XIX. Aquesta literatura neix en l'aïllament dels monestirs, al peu de les ermites. Se la pot considerar com el refugi natural d'altres gèneres. L'hagiografia i la història es confonen força sovint; si, per exemple, Pujades extreu els seus relats de Miquel Llot, aquest havia pouat la seva documentació en els arxius municipals, i va enriquir la seva *Història de les relíquies de sant Joan Baptista* amb diverses dissertacions sobre els fasts de la vila i sobre la fundació de l'Estudi Major. La mateixa confusió de mètode la retrobem en Reginald Poc. El tema del patriotisme, empeltat en la llegenda d'un sant, és reprès fidelment en aquestes obres.⁵ La poesia lírica s'hi refugia igualment en la penombra i no cal cercar-ne enlloc més les escasses mostres.

D'altra banda, si l'art religiós conserva encara la seva força creadora durant el segle XVII, si un Llätzer Tramulles i un Josep Sunyer esculpeixen i dauren les escenes historiades en plafons de roure, és natural que un xic d'aquesta gràcia artística es reflecteixi en els llibres de devoció.

Obrim, per exemple, els *Noms de Maria*, de Pere Nicolau. Aquesta enumeració lírica de les virtuts de la Mare de Déu fa pensar en els *Títols d'honor*. L'obra pertany a un gènere tradicional que té entre les seves perles més pures,

3. Al costat del *Llibre de privilegis, usos, estils y ordenacions del Consolat de Mar de la fidelíssima vila de Perpinyà* (1651), cal citar *Tarifa dels preus de les teles y altres sorts de robes y mercaderies que entren en lo Principat de Catalunya y Comtats de Rosselló* (1544). Sobre aquestes obres de dret i de jurisprudència, vegeu la *Bibliographie Roussillonnaise* de VIDAL i CALMETTE, p. 319 i ss.

4. Tanmateix, la *Cirurgia de mestre Pere de Argilata* (Rosembach, 1503) és traduïda del llatí pel batxiller Narcís Solà, i corregida per tres metges de Perpinyà: F. Servent, Alfons de Torrellé, Gelabert (VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 453). F. CARRERA, nascut a Perpinyà, fa imprimir a Barcelona una refutació de les teories de [Tomàs] Roca: *De vario omnique falso astrologiae conceptu*, 1657, in 4º (VIDAL, p. 457). [Corregim *Narcissola* per *Narcís Solà*.]

5. «Ja de ple en el segle XVII, ens trobem davant d'una formidable decadència en els nostres historiadors, guiats per un propòsit purament edificant, o, de vegades, d'apologia conventual. El mateix barroquisme dels títols dels llibres (*Corona benedictina*, *Soledad laureada*, *Perla de Cataluña*, *Crisi de Cataluña*, etc.) ens revela la desviació vers el verbalisme soferta pels autors» (*Estudis Universitaris Catalans*, 1926, XI, «Recensions», p. 185).

al final del segle XIII, el *Llibre d'Ave Maria*⁶ de Ramon Llull. Les festes de la Immaculada Concepció, la cavalcada alegòrica de l'Estudi Major i la difusió de les confraries del Roser ens ajuden a comprendre que l'autor ha reprès els comentaris inscrits en els filacteris amb lletanies i el *Càntic dels càntics*. De la mateixa manera que totes les coses materials són un enigma o una demostració velada de les coses espirituals, la bellesa del llenguatge és una ofrena a la perfecció absoluta; però el conceptisme religiós n'ha complicat el ritual, i es veu com hi conflueixen les sonoritats del llatí i del castellà. La majestat castellana i les metàfores devotes fascinen tots els esperits, el mal gust resideix en l'acoblament estèril de dues sintaxis.

Si es vol saber com es va difondre el pensament religiós, l'ardor amb què estimula certes ànimes, i el seu impuls novel·lesc, s'han de consultar aquests manuscrits, que, amb la forma i l'abast ordinari dels llibres de raó, es limiten a explicar la construcció d'una capella o d'una ermita. El seu testimoni és molt més fidel precisament perquè se'ns presenta dia a dia. Tan aviat com abandonem el camp de la literatura, retrobem la vida i les passions naturals. Aquestes pàgines adreçades a la família i els seus descendents no enganyen. Si Francesc Llot i Ribera considera la religió com un combat, aquesta és el ressort que impulsa la vida local en el seu *Llibre de la primera missa i de la confraria del Roser* (1649), la mateixa convicció va sostenir els diversos tractats del místic rural de Sant Martí de Cameles, Honorat Ciuró. Els seus *Camins traçats* ens revelen l'essencial de la psicologia pagesa: les manifestacions de la fe d'una família són com penyores que li asseguren un lloc als atris celestials. Aquesta família té el costum de recitar el *De Profundis* a entrada de nit, i d'allotjar cada any els capellans i els músics que venen a lloar la Immaculada Concepció. Aquests hàbits patriarcal no sempre dissimulen l'aspror dels costums, però permeten a Honorat Ciuró evocar les imatges de l'Antic Testament. Enlloc no es verifica més fàcilment l'acció del somni sobre la realitat que en el *Tractat de la capella*. L'estil maliciós i familiar de l'autor, l'espontaneïtat amb què descobreix signes ocults de la divinitat en les manifestacions més nímies, fan evocar obstinadament el romanç *Blanquerna*, de Ramon Llull; però es tracta menys d'una influència directa que d'un parentiu creat per circumstàncies comparables.

El *Cant d'Honorat* reprèn novament el tema franciscà de la *Disputa de l'ànima i el cos*, il·lustrat per Jacopone da Todi, i els seus diàlegs amb la vinya i les abelles restitueixen el simbolisme religiós al seu origen. Sap unir el misticisme amb l'experiència rural; el seu pensament es representa fidelment els mateixos objectes. Els esdeveniments de la guerra només el contorben en la mesura que el desvien de la seva activitat: aquest modest narrador ens proporciona així la clau de la saviesa popular.

A aquesta literatura devota li serà concedida una segona etapa, que va del Tractat dels Pirineus fins a mitjan segle XVIII, però no s'hi veu cap evolució

6. Forma part del romanç de *Blanquerna*, escrit a Montpeller vers 1283-1284.

decisiva fins l'any 1700, data en què l'edict de Lluís XIV instaura el francès en la vida administrativa; la Cerdanya francesa continua depenent del bisbat d'Urgell; i és per això que, en 1754, Pere Salsas publicarà a Barcelona els cinc toms del seu tractat dogmàtic: *Promptuari moral i sagrat*.

Entre les rares produccions d'aquesta contrada muntanyosa, poc oberta a les lletres, la *Història de Nostra Senyora de Núria*, de Francesc Marès, brilla amb una senzilla claredat. Si deixem de banda la influència dels bollandistes, aquest llibre s'inspira, d'una manera difusa, en el lirisme de la pastoral; però deu molt més als relats dels pastors, i això es percep en la seva concepció èpica, on es troben costat per costat reminiscències de l'Apocalipsi i les tradicions meravelloses dels Pares de l'Església. Aquest llibre, que es va fer tan popular a tots dos vessants com *Lo comte Partinobles*, ens inicia en el benefici pur d'un circ pirenaic.

Per real que sigui la seva decadència, una llengua aspira sempre a la pròpia simplicitat fonamental. Aparentment, el Rosselló es troba en les condicions més favorables, perquè ja no està sotmès a la influència castellana, o almenys no de manera tan directa. No és pas que les traces d'aquesta influència no siguin encara sensibles en el *Tractat de la imitació de Christo* [en la traducció] de Pere Bonaura (1698) i en *Ales per volar a Déu* (1695), del notari perpinyanès Lluís Guilla, però l'expressió d'aquest és prou familiar perquè ja sigui possible endevinar sota aquesta escriptura el moviment de la conversa.

Dues influències contràries es venen a confrontar en aquest llibre singular de Lluís Guilla. Deixeble tardà de Francesc de Sales, a qui tradueix a vegades sense esmentar-lo, la seva amable claror arriba a traspuar en aquestes pàgines; però si bé ens proposa oracions mentals, no reproduïx ni el mètode ni la lliure jovialitat del bisbe savoia. Les obres dels espanyols pesen en els prestatges de la seva biblioteca. Se sent massa aferrat al sentit literal. Per a Lluís Guilla, les metàfores esdevenen preceptes. Aquests ornaments verbals, ja acceptats pel folklore —i especialment per la *Tragèdia santa* («Davallament»)—, conserven l'oripell castellà. La seva devoció meticulosa, formalista i ombrívola, s'inspira en sentiments de por i es complau en les imatges de la mort.

El problema que aquí es planteja és un dels més rars que es puguin imaginar. Es tracta d'una evolució general de l'esperit i en particular del sentiment religiós. Aquest sentiment es va formar seguint una tendència irreducible. En altres termes, si no es volen admetre diferències entre races,⁷ ja que cal una observació aguda per a percebre-les, i si bé és veritat que aquestes es juxtaposen, es dilueixen, arriben a una composició i una plasticitat particular en una terra de marca, haurem d'admetre que l'endemà de l'annexió el Rosselló es troba en un estadi psicològic, potser inferior, però en tot cas diferent del general de França. El sentiment religiós, tal com l'havien conformat

7. [*races*: com altres autors del seu temps, Pons fa servir la paraula *raça* amb un valor cultural i lingüístic, que s'acosta més al significat que avui dia es dona a la paraula *ètnia*: «la raça llatina», «la raça catalana», etc.]

la civilització espanyola i una successió més complexa d'esdeveniments, és un dels obstacles més sensibles a la francesització. S'imprimeixen obres de devoció en francès, però, en 1738, un llibre de missió dels jesuïtes, *Estil i forma*, conserva el caràcter imperiós de la devoció espanyola. Cal esperar la publicació de la *Regla de vida*, de S. Salamó i M. Gelabert, en 1755, i del *Manual de càntics*, perquè la concordança sigui absoluta. La *Regla de vida* aconsegueix una de les harmonies de què el segle XVIII ens va donar tants exemples. L'ordre intel·lectual de la llengua francesa resulta favorable a la catalana, que retroba una construcció plena i lògica. Aquesta disciplina va acompanyada d'una depuració de la idea religiosa. Les lliçons d'estil i de sana doctrina provenen d'un mateix esperit. La *Regla de vida* és un testimoni de l'excel·lència del gust francès, però a la província ja no s'escriuran més obres d'aquest abast. És una llei prou natural que el gust francès precedeixi l'adopció de la llengua nacional. Quant al *Manual de càntics*, els elements del lirisme popular hi deixen lloc a la regularitat dels alexandrins, potser els primers que van ser escrits en el parlar del Rosselló.

III

S'observa un perfil semblant, però amb una corba més indecisa, en els gèneres impersonals, els goigs i els misteris. Andreu Bosch, Pere Nicolau, Francesc Marès, Honorat Ciuró i Lluís Guilla atreïen la nostra atenció per l'arcaisme del seu pensament; però els goigs i els misteris, tan estabilitzats en la seva forma i en la seva expressió, ens inviten a considerar el passat del qual essencialment depenen. Potser s'haurien transformat o haurien minvat si Catalunya hagués mantingut la seva activitat creadora més enllà del segle XV. Però almenys es tracta d'una literatura que, sobre els fonaments del sentiment religiós i de la figuració dramàtica, ve a il·lustrar el corrent calmos de la tradició. Ens guia pels camins més secrets de la província. Jo els comparo a aquelles vies de transhumància que, fins fa poc, sovint a idèntica altitud, menaven, enllà de la frontera, als circs pirenaics. Durant molt de temps la vida pastoral i la vida religiosa van conservar el ritme adquirit. Els goigs, en particular, ens ofereixen l'essència del lirisme català. Texts del segle XV es van mantenir ininterrompudament presents. No s'extravien en l'obscuritat daurada dels himnes litúrgics; els dies de joia, al lllindar de cases i d'angostes capelles, es barregen amb les caramelles del Roser, i amb les evolucions hieràtiques del contrapàs llarg; les síl·labes, confirmades pel temps, de la tornada van retenir per tant molts dels miratges del sentiment sota l'om de les places. Els goigs són una forma de poesia sàvia, i fins i tot preciosista, que, popularitzant-se o adaptant-se a la vida pastoral, va reflectint cada vegada més el primitivisme de la llengua i del pensament.

Un poema de Guy Folqueis, *Los set gautz de Nostra Dona*, es troba a l'origen de la seva distribució simbòlica. Escrit abans de 1250, el tema passa a for-

mar part dels exemples literaris de les *Leys d'Amors* abans de mitjan segle XIV. És el tema dels *Septem gaudia*. Els tres ordres de misteris formen el símbol del Rosari, imaginat per Alain de la Roche en 1470. És per analogia que els goigs comprenen set o vuit estrofes, mentre que la forma sembla cristal·litzar encara en contacte amb les *Danses d'amor de Nostra Dona*, de les quals les *Joyas del gai saber* ens ofereixen diversos exemples. Probablement és a València, cap al final del segle XV, que els goigs reben una forma definitiva. Pel que fa a les metàfores que s'hi recullen, podem seguir el seu desenvolupament paral·lel en la lírica, de Roís de Corella a Pere Serafí i a Vicent Garcia. A més, aquests dos darrers poetes escriuen goigs i les seves peces permeten controlar l'evolució del gènere.

Les allegories poden semblar immutables; s'estoven o prenen un sentit més directe a les ermites. La font mística es dissol en la font natural, com es veu en els *Goigs de la Font de Gràcia*, en els *Goigs de les Escaldes* i en els *Goigs de Fontromeu*. Igualment, si s'ha dit que a vegades l'amor cortès ha engendrat l'amor diví, les cançons del Roser (cançons del rosari) semblen néixer d'un moviment en sentit contrari.

Els goigs perviuen perquè responen a una necessitat i perquè s'avenen amb les formes pràctiques de la devoció popular; d'aquí el seu caràcter sovint narratiu i les invocacions per a les malalties amb què gairebé invariablement acaben; això les emparenta amb les pregàries dels senyadors.

Durant el segle XVII ja gairebé no se'n troben, de goigs artístics, però encara es continuen difonent. Un gran nombre de goigs pastorals, atribuïts a les ermites, sembla haver estat escrit en aquesta època. Les llegendes piadoses sobre la invenció provenen del mateix esperit que les faules dels historiògrafs. Les al·lusions mitològiques es desenvolupen cap al 1600 i els mots manllevats al vocabulari devot de Castella apareixen fins i tot al Rosselló, com en són testimoni els *Goigs de sant Ferriol* i els *Goigs de sant Galdric*. Els *villancicos* espanyols no triguen a exercir la seva influència. Fins i tot es veu com broten, primer a les zones frontereres i en les zones extremes o més pròximes a Catalunya, *gozos* espanyols, que la major part de les vegades tradueixen el text català. Les composicions rosselloneses s'estalvien aquestes deformacions, però el seu anonim i la seva pobresa les preserven del joc de l'anàlisi.

Aquest gènere és molt viu al segle XVIII. Adquireix una autèntica nitidesa amb Simó Salamó, a qui es pot atribuir la refosa, si no la composició original, dels *Goigs de Nostra Senyora de la Rodona*, de cap a 1775. S'observa també una confiada dolçor en els *Goigs de Nostra Senyora de les Escaldes*, un estil neoclàssic i depurat en els *Goigs de Nostra Senyora del Coral* i en els *Goigs de Nostra Senyora dels Desemparats*, de la qual posseïm dues impressions de 1810, i que d'altra banda reprenen les fórmules d'invocació dels *Goigs del Roser*; la composició moderna manté sempre alguna cosa de la que la va precedir. És cert que Miquel Ribes, [Antoni] Molas, [Bonaventura] Ques i [Pere] Marcé i Sentalló van restaurar alguns d'aquests himnes, esborrant-ne les traces de llegendes i les enumeracions d'ofrenes. Però els cantaires populars encara es conti-

nuen transmetent els *Goigs de Nostra Senyora del Mont* en el text original del segle xv, on esclata el fervor entusiasta de les *Danses d'amor*.

IV

Les mateixes raons expliquen la supervivència del teatre religiós. Si la *Tragèdia santa de la Mort i Passió* va acompanyada per les *Cobles de la Passió*, i per la seva reducció narrativa en les evolucions del contrapàs llarg, el tema de les tragèdies de sants màrtirs es retroba tant en els goigs com en les escenes històriques dels retaules; aquest parallelisme afirma el vigor d'aquesta fe imatjada. Sovint cal atribuir els goigs i el *martiri* al mateix autor; sovint totes dues composicions tenen un mateix origen parroquial, i per tant, malgrat l'anonimat d'aquestes obres, a vegades és possible fixar-ne la distribució geogràfica. Mentre que els goigs de final del segle xv se'ns han conservat gràcies a la impremta, els misteris o les tragèdies religioses del Rosselló només els coneixem per manuscrits força recents, i s'hi percep que un text antic s'ha anat desenvolupant a base d'afegits successius, o ha estat transformat en una nova redacció, sense comptar les alteracions de tot ordre causades per la transmissió oral. Es pot considerar la *Tragèdia santa de la Mort i Passió* com la composició central d'aquest teatre. El text s'havia difós fins a València; les múltiples refoses, on s'amalgamen a vegades escenes d'altra procedència, deriven aparentment totes d'un text del segle xiv. La multiplicitat i la diversitat d'aquestes redaccions escalonades en un espai de cinc segles constitueix un obstacle per al seu estudi, que interessa els orígens del teatre hispànic; però el *Misteri de la Passió* de Cervera, representada a l'església al segle xvi, presenta considerables analogies amb els nostres manuscrits rossellonesos, on encara hi figuren elements purs. Al costat del *Liber Passionis*, 1759, que prové de Catalunya, les versions Roig (1767), Barell (1781) i Fonda (1819) ens donen, malgrat les seves alteracions, el text usual del segle xvii, i l'essencial de les primeres redaccions.

Aquest drama de la Passió s'ha anat transformant com una església romànica, que conserva vestigis de la seva nau primitiva, o el portal o l'absis, i les primeres pedres de la qual van ser reutilitzades en una construcció nova. La versificació es conserva arcaica en les escenes del Judici: vers de vuit síl·labes, comptades a la francesa, rimes apariades i masculines, però aquest tipus de versificació encara era normal al segle xvi. El «Despediment de Jesús i Maria», tema que figura en les poesies franceses i en els *autos* espanyols, i redactat en *quintillas*, com aquests darrers, remunta a una data menys allunyada: hi apareix un Àngel que porta a la Verge els atributs de la Passió. Els *Plants* de la Mare de Déu en el Calvari i al peu de la Creu, composts en versos de romanç, semblen més recents.

És remarcable que els manuscrits rossellonesos atribueixin un paper preponderant a la Mare de Déu, sens dubte a causa de la representació dels *Plants* a les esglésies; el drama que, en la redacció normal, comença amb el «Despedi-

ment», acaba amb la imatge de la *Pietà*, sostenint el Fill, ja popularitzada per la iconografia al final del segle xv. Aquest tret em sembla essencial, car mostra una singular fidelitat al patetisme religiós; el *Liber Passionis*, en canvi, presenta un quadro encara més devot i ben carregat d'ornaments conceptistes del Davallament de la Creu i de l'Enterrament. Nombroses adaptacions varen modificar el drama als segles xvii i xviii; redueixen o delimiten amb més exactitud les diverses escenes, adaptant-les a la nova perspectiva del teatre; rebutgen el patetisme, el reemplacen o el suavitzen mitjançant artificis de versificació calderoniana, com es pot veure, a Catalunya, en el text d'Anton de Sant Jeroni, tan pròxim als nostres manuscrits. El drama deixa de plaure tan aviat com se'n suprimeix el diàleg entre Judes i el dimoni, i quan la Crucifixió es dissimula darrere una cortina; però, ça i lla, la representació conserva durant molt de temps el seu aparell primer.

Els *Martiris* o *Tragèdies* del Rosselló formen un grup particular dins del teatre català. ¿N'hi havia, de peces com aquestes, al segle xviii, a Catalunya? ¿Se les va endur el corrent de la *comedia*? La *Santa Bàrbara* de Vicent Garcia pot recordar un *auto* espanyol del segle xvi, però és un calc de la *comedia*. Les peces rosselloneses perpetuen un model establert des de molt temps enrere i en certa manera autòcton. El *Martiri de sant Vicenç* i la *Tragèdia de sant Cosme i sant Damià* permeten imaginar la forma de les primeres redaccions. I tanmateix, l'acció del teatre espanyol és molt sensible al Rosselló; els *autores de comedias* s'aturen de grat a Perpinyà. Encara més, també a la província, com en tot el nord-est d'Espanya, es representa la *Victoria Christi* de Bartolomé Palau, contemporani de Juan del Encina. Manuscrits de 1781 i 1808 n'atesten la singular vitalitat. Alguns drames del Vallespir reprenen els motius de la comèdia de capa i espasa, disfresses fallaces, escenes nocturnes sota els balcons o monòlegs del bufó; fins és probable que la *Tragèdia de sant Abdon i sant Sennén* hagués estat redactada primer en espanyol. Altres peces, com el *Martiri de sant Vicenç*, estan emparentades amb la *Tragèdia santa* i admeten la divisió en tres jornades. Aquestes obres d'una concepció tan elemental presenten a vegades el caràcter més compost que es pugui imaginar, car superposen, en successives refoses apressades i maldestres, tres tipus de versificació: la tradicional, l'espanyola i la francesa —és a dir, un resum de la història del Rosselló. La més rica en ensenyaments és encara l'extraordinària *Tragèdia de sant Frutuós*, composta per Bru Descatllar. Aquest drama allegòric del Catecisme de la Fe manlleva alguns trets a les llegendes del monestir de Sant Miquel de Cuixà, escenes de temptacions al drama calderonià i al tema dels Vicis i les Virtuts, popularitzat pels *carros de triümf* del segle xvii.

La tècnica de la tragèdia clàssica no s'imposa fins a la segona meitat del segle xviii. Aquest adveniment va ser preparat per l'ensenyament dels jesuïtes, que fan representar ballets allegòrics o tragèdies, com *Megabize* en 1735, i per la restauració de la Universitat de Perpinyà en 1759. La societat accepta els costums francesos sota la influència del comte de Mailly. S'obre una sala d'espectacles, on esclaten les tonades i les vocalitzacions de l'òpera. Els juris-

tes i els historiadors, [Josep] d'Albert i [Francesc de] Fossa, no es van plantejar ni un sol instant escriure en la llengua d'Andreu Bosch. D'altra banda, és un professor de dret francès, Josep Balanda Sicart, qui ens dona cap al 1772, al taller de l'impressor Claude Lecomte, la primera *tragèdia en regla*. Declara ignorar tots els models rossellonesos, i tanmateix la seva *Tragèdia dels sants Sixto, Llaurenc, Hipòlit i Romà*, on imita passatges del *Polyeucte*, va seguida d'un petit drama en un acte que figura l'enterrament dels màrtirs; aquest quadre, redactat en alexandrins i que és una concessió potser inconscient al gust popular, ja té un gust preromàntic. Però el seny clàssic, la contenció i aviat la por dels llibertins actuaran contra el drama antic. Miquel Ribes (1731-1799) és en aquesta època el mestre del teatre rossellonès. Si els autors de la *Regla de vida* van transposar l'accent dels sermonaris, ell té la simple audàcia de traduir Racine i Corneille. A les seves *Atalia* (manuscrits de 1774 i 1788) i *Ester* (imp. de 1792), convé d'afegir-hi el *Polyeucte* (1789). Tant com el contacte regenerador, admirem aquí l'empenta d'un dialecte suposadament en absoluta decadència. Les traduccions del prior de Sant Miquel no són pas perfectes; però a l'hora de reflectir la vivacitat i l'energia d'un diàleg, Miquel Ribes s'hi esmerça i no falla, i el seu encert ens meravella.⁸ Uns quants escriptors al seu voltant semblen demostrar que la llengua ha arribat a un veritable punt de maduresa i que manté un equilibri ideal. Un d'ells, Nadal Camps, compon una traducció més harmoniosa dels cors d'*Atalia*, i encara més conforme a la sonoritat del català. Un altre, mossèn Ques, tradueix Metastasio, i el seu estil té el mateix to que el de Miquel Ribes. I encara podem atribuir al prior de Sant Miquel el *Baptisme de sant Joan* (ms. 1782, imp. 1796) i la pastoral *Sant Joan en lo desert*, que n'és l'amplificació.

Si el diable i els àngels hi reapareixen, el meravellós hi manté la dignitat dels llibres sagrats. El diable ja no hi descabdella argücies casuístiques. Representa els escèptics i els incrèduls. En definitiva, aquesta figuració del taumaturg permet demostrar els efectes de l'eloqüència sagrada, com les antigues tragèdies de *Sant Vicenç* i de *Sant Fructuós*. Si tenim en compte els estrets límits del Rosselló, i si considerem que la vila de Perpinyà, incorporada a la *turbulència del segle*, ja és estranya a aquest moviment, es reconeix l'existència d'una civilització particular a les valls que s'alcen als flancs del Canigó i l'excel·lència dels costums pobletans. Però la Revolució ve a destruir aquesta harmonia. Els exèrcits espanyols penetren al Rosselló en 1793, i si és cert que l'impressor Agel, de Tuïr, continua desplegant la seva activitat, els nostres dramaturgs, Ques i Miquel Ribes, hauran de passar els dies de la seva velledat a Espanya.

No tots els misteris rossellonesos van adoptar necessàriament la vestidura clàssica. Els cadafals rossellonesos, al contrari, van conservar una escenificació primitiva, amb les diferents sales separades per cortines. La lloa, o el per-

8. [Corregim «Miquel Ribes s'y engage sans faillir et nous étonne *pas* sa réussite», que conté un error tipogràfic per «et nous étonne *par* sa réussite».]

sonatge que la representava, es manifestava sempre amb mil reverències; la dicció obeïa a tradicions particulars, mentre que les evolucions dels botxins i dels satanassos eren escandides pel ritme imperiós de l'oboè. Imaginem que el públic es resistia a les temptatives de Miquel Ribes i de la seva escola, ja que destruïen l'autèntic espectacle. Sovint l'antic drama ostentava aquests vestits emmanllevats, com en el curiós *Martiri de sant Ferriol*, on estrofes imitades de *Polyeucte* es barregen amb les fantasies nocturnes del *gracioso*. Aleshores encara es concebia un drama pròpiament rossellonès, el model consumat del qual és el de *Sant Cosme i sant Damià* (ms. 1782). Els cinc actes permeten afirmar l'estudi dels caràcters, però, en comptes de ser-ne bandejat, el meravellós s'hi estableix amb el parallelisme familiar als clàssics. L'oposició entre la voluntat dels sants i l'obstinació rabiosa dels procònsols, base de l'acció dramàtica, desenvolupa el tema dels antics *autos*; una pintura tan nítida com aquesta no podia pas desplaure al caràcter rossellonès; la forma era prou viva per a commoure el públic, i la versificació retrobava de tant en tant les invocacions del goigs. L'autor havia descobert el veritable camí, al mateix temps que els poetes de l'escola de Miquel Ribes menaven el públic a l'atri del classicisme francès.

El Rosselló no es diferencia gens de Catalunya fins a mitjan segle XVIII; la tradició és la mateixa a tots dos costats, i la lentitud de l'assimilació a França demostra la solidesa d'aquests lligams. És veritat que, quan el català deixa de ser emprat en els actes administratius i notariais, la llengua literària perd la seva base essencial. Però vet aquí que es depura pel contacte amb una retòrica nova. Simó Salamó i Miquel Ribes ens asseguren que basta una atenció sostinguda per a retornar-li la seva puresa. És un procediment normal, una manera natural d'actuar; no prové d'un humor retrospectiu ni va acompanyat de cap manifest. No és que no tinguin consciència de l'esforç que han d'acomplir. Un escriptor rossellonès de la mateixa escola, Pere Marcé i Sentalló, publica en 1806, a Barcelona, un llibre que precisa el seu parer: *Los set salms penitencials en versos catalans, segons lo sentit literal*.⁹ S'hi llegeixen aquestes declaracions plenes de seny, on es dibuixa una via secreta d'erudició: «En quant a la llengua catalana, ningú ignora que per la unió del Principat de Catalunya a la corona de Castilla i del Condat (*sic*) de Rosselló en la corona de França, en Catalunya molts vocables castellans i en Rosselló molts vocables francesos s'han catalanitzat. Per tant, m'he aplicat a la puresa de la llengua, i cedint un tant a l'ús actual d'esta província i als drets que té lo poble en punt de la llengua, he procurat valer-me dels vocables corresponents al llatí que he trobat en los vocabularis o gazofilacis d'Antoni Nebrissa, del de Torra i del de Jaume Lacavalleria, que és lo millor de tots».¹⁰

9. Vegeu *Bibliografia* [Pere MARCÉ, *Los set salms penitencials en versos catalans, segons lo sentit literal*, Barcelona, 1806.]

10. [*Ibid.*, p. 27-28. Hem corregit *Castella* per *Castilla*, *Torres* per *Torra* i *la Caballeria* per *Lacavalleria*.]

La petita llàntia del lletrat encara és capaç d'illuminar els antics glossaris. I tanmateix Miquel Ribes es proposa sobretot purificar el teatre del poble, i si al mateix temps n'eleva la llengua és perquè totes dues vies es confonen. Aquest teatre neoclàssic, els càntics on reviu les imatges de la Bíblia i els períodes sintàctics complexos apresos a l'escola de Bossuet són una simple manifestació del gust de l'època; és gràcies a aquest gust que el Rosselló va saber crear una llengua literària per al seu propi ús, i això ja és perceptible amb el *Manual de càntics* de 1755. Aquesta vena és discreta, i dolça, però si bé cal negligir l'obra inèdita d'Antoni Molas, reapareix a *Los set salms penitencials* i més tard en els *Càntics de Sant Sulpici* (1826)¹¹ i sobretot en la *Nova colecció de cànctichs espirituals* (1840), de D. Baró.¹²

Hi ha una qüestió que ultrapassa el meu tema però hi està massa naturalment lligada perquè deixi de plantejar-me-la a manera de conclusió: alguns d'aquests escriptors, i no pas els menys significatius, van emigrar a Catalunya durant la Revolució; encara que vivint en un retir obscur, ¿no podria ser que hi haguessin tingut el paper d'iniciadors? Nicolau d'Olwer m'anima a veure-ho d'aquesta manera quan anota: «símtomes de deixondiment amb Mercè i Santaló, traductor dels *Salms* (Barcelona, 1806), l'anònim dels *Cànctichs de Sant Sulpici* (Perpinyà, 1826) i els germans Ignasi i Antoni Puig Blanch».¹³

Vet aquí uns noms feliçment reunits. El problema que ha estat anomenat «el cas de Puigblanch»¹⁴ podrà ser en part resolt si el situem en l'òrbita d'aquest neoclassicisme d'infiltració. Es tracta d'un poema, *Lo temple de la glòria*, que ha estat atribuït tan aviat a l'un o l'altre dels dos germans com a un escriptor del segle XVII. Em limitaré a observar que el passatge més conegut d'aquest poema és una paràfrasi del salm «Super flumina»;¹⁵ i si la forma de l'octava heroica o reial mai no va deixar de ser utilitzada a Catalunya, els adjectius abstractes situats a la rima potser són un indicatiu de parentiu:

Rodejat de la sombra FORMIDABLE
que difundeix la mort assoladora,
desterrat a una terra INHABITABLE...
(*Temple de la glòria*)

11. En realitat, aquests *Cànctichs de sant Sulpici* assenyalen una assimilació més plena al gust francès. Ex. «Càntic de la nit»: «Ja lo sol lluminós acaba sa carrera, | com una sombra vana eix dia és eclipsat», etc. Gallicismes nous mostren prou que l'autor segueix una inclinació natural, sense discriminació.

12. Vegeu *Bibliografia*.

13. *Resum de literatura catalana*, p. 86. [Transcrivim de la reproducció facsímil d'Editorial Base («Petits grans clàssics de la història de Catalunya, 3», Barcelona, 2016), d'acord amb la qual hem canviat p. 92 per p. 86. Pons havia traduït la citació al francès i escrit *Marcé i Santaló*, d'acord amb la portada del llibre: *Marcé y Santaló*.]

14. J. AMADE, *Renaissance littéraire*, llibre V, cap. IV: «Le cas de Puigblanch», p. 450-459.

15. [*Super flumina Babylonis* (Vora els rius de Babilònia), salm 137(136).]

Del Déu que irritau, qual mestre ABOMINABLE
vos aprèn a fugir la ira INEVITABLE?¹⁶
(*Baptisme de sant Joan*, p. 9)

Igualment, per què l'*Oda a la Pàtria*, de B. C. Aribau va ser escrita en alexandrins? Perquè, malgrat les diferències de timbre i un major ús de les rimes masculines, són ben bé alexandrins, sense cesura àtona, els que figuren en aquestes octaves. Milà i Fontanals suggereix que en va manllevar el metre a Puigblanch,¹⁷ però aquest, que mescla més regularment les rimes masculines i les femenines, combina les dues menes de cesures. ¿Convé invocar el llunyà exemple del *Sermó* de Muntaner?¹⁸ O més simplement, ¿no va rebre Aribau la influència de l'alexandrí francès?

La província ha conservat la seva llengua en la mesura que això li ha estat pràcticament possible. La vila, és a dir, el fogar essencial i regulador, li ha mancat des de mitjan segle XVIII. Les classes que dirigeixen la societat van començar a abandonar aquesta llengua en l'ús escrit i en la conversa, a vegades en una transició imperceptible; i per això va perdre la força d'irradiació i d'assimilació que necessitava.

Sembla preservada pel silenci, pels boscs, per la regularitat dels treballs, per un ritme natural i adquirit d'anys, per la tradició, que no és pas una voluntat de reacció, sinó una obediència inconscient a un alè difús o un acte de pre-

16. A més, hi ha vocables que són força freqüents en el teatre rossellonès:

Oh vós, que resplendiu en les altures
de la santa Sion, Déu de grandesa,
abisme inagotable de dolçures [...]]
si vostra llum preciosa m'encamina.
(*Temple de la glòria*)
Del poble hebreu lo Déu de les altures.
(Nadal Camps, *Atalia*, I, 4)
Ací de si mateix lo meu cor s'encamina.
(*Sant Joan en lo desert*, III, 3)

17. *Les Comunitats de Castella* (vegeu AMADE, p. 456-457).

18. Totes les rimes són masculines sense excepció en el *Sermó* (1322). Ramon Llull havia utilitzat abans d'ell el metre èpic, l'alexandrí: *Plant de Nostra Dona, Regles introductòries, Desconhort* (cap al 1295). La transposició de l'accent li permetia convertir en masculines les poques rimes femenines que rajaven de la seva ploma. OTTO, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XIII, p. 511. *Estudis Universitaris Catalans*, «Ressenyes de càtedres» (curs de Rubió i Lluch). Volum XI, any 1926, p. 212-225. Vet aquí els quatre primers versos d'una *Cobla esparsa de Nostra Senyora*, inserida en una nòtula de notari en 1400, i publicada per P. VIDAL, *Histoire de Perpignan*, p. 249:

Déus, mogut de clemència e de gran pietat,
hac mercè del llinyatge que ell havia format;
inclinà a si mateix e pres humanitat
del ventre d'una verge que trobà sens pecat.

Quant a la tradició de les rimes masculines, he observat que els autors de misteris i de consuetes encara la conservaven al segle XVI.

sència real i atenta en un medi definit. Quant a la literatura expressada a través d'aquesta llengua, la seva qualitat és tenir uns orígens llunyans. No li és possible renovar-se, i encara menys ampliar-se, però té un caràcter de necessitat:

Sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt.¹⁹
(Virgili, *Eneida*, XII, 834)

19. [«Els ausonis conservaran llur parla materna i llurs usatges» (VIRGILI, *Eneida*, traducció de Miquel Dolç, Fundació Bernat Metge, Barcelona, 1978, vol. IV, p. 158). Per *ausonis* s'ha d'entendre «els pobles itàlics» (*Ibid.*, nota 210, p. 158).]

ÍNDEXS

ÍNDEX DE NOMS DE PERSONES

- Abogado, Juan 230
 Agel, Guillem 7, 232, 261, 278, 284,
 287, 288, 291, 294, 301, 302, 312
 Aguilar, Melcior d' 275
 Aguiló, Marià 75, 120, 162, 163, 171,
 175
 Agustí, Antoni 69
 Agustí, sant 88, 144
 Aitona, Marquès d' vg. Montcada, F. de
 Aladern, Josep 248
 Alarcón vg. Ruiz de Alarcón, J.
 Alart, J. B. 71, 135, 179, 237
 Alba, duc d' 32, 33
 Albareda, Anselm M. 30
 Albert, Josep d' 16, 273, 274, 275,
 312
 Albertí i Vidal, Vicenç 291
 Aldrete, Bernardo 74, 95
 Alfonso de Logroño, Juan 183
 Alfonso X 42, 60
 Alibert, Louis (Loís Alibèrt) 10
 Alonso, Amado 71
 Àlòs-Moner, Ramon d' 21, 205
 Altamira, Rafael 31
 Altés, Raimon 141
 Alzine, J.-B. 157, 192, 194
 Amade, Joan 6, 15, 68, 135, 262, 263,
 276, 290, 291, 314, 315
 Amades, Joan 210, 212, 260
 Amadeu de Núria 135, 136, 137
 Anacreont 93
 Andereau, pare 271
 Andilly, Arnaud d' 247
 Anglade, Joseph 5, 6, 7, 9, 10, 15, 22,
 123, 174, 175, 176, 200
 Anna d'Àustria 19, 31, 231
 Anna, santa 93, 109, 207, 216
 Antoni de Corsino, sant 207
 Aparicio, Bartolomé 204
 Aragon, Victor 50, 254
 Aramon i Serra, Ramon 6
 Arbaud, Joseph d' 186
 Arbús, Samsó 34, 43, 38
 Ardena, Josep d' 43
 Argilata, Pere d' 305
 Aribau, Bonaventura Carles 167, 314,
 315
 Aristòtil 56, 58
 Armagnac, Jacques d' 32
 Arnu, Pere Nicolau 142, 275
 Arnulf, abat 80
 Arxipreste d'Hita (Juan Ruiz) 134,
 174
 Asola, Mateu (Giovanni Matteo *Gian-
 matteo* Asola) 106
 Audiau, Jean 10
 Aulnoy, madame d' 208
 Aureli, Marc 143
 Aviè, Ruf Fest 63
 Ayguer, Isaac 278
 Ayensa, Eusebi 5
 Azevedo, Antonio de 37
 Azorín (José Martínez Ruiz) 75

 Balaguer, Caterina 106, 126
 Balanda Sicart, Josep 157, 208, 276-
 281, 283, 293, 295, 302, 311, 312
 Baldes, Pedro de 231
 Baldó, Lluís 33, 34, 35, 36, 41, 42,
 59, 305
 Balzac vg. Guez de Balzac, Jean-Louis
 Ballot i Torres, Josep Pau 68, 70
 Banyuls, Tomàs de 117
 Barante, Monsieur de (Amable-Guillaume-
 Prosper Brugière, baró de Barante)
 165
 Barbra, Salvador 171
 Barell, Pere 212, 213, 220, 223, 224,
 310
 Barillon, Antoine de (marquès de Branges)
 268
 Barnils, Pere 71
 Baró, Domènec 167, 287, 314
 Bartau, Esteve 49, 54

- Bartomeu vg. Monestir, Bartomeu 113
 Bataillon, Marcel 6
 Batlle, Joan Baptista 171, 173, 176,
 178, 185, 189, 191, 193
 Bellarmino, cardenal Roberto 144
 Belley, bisbe de (Jean-Pierre Camus)
 145
 Benet (*empresari* a Estagell) 256
 Berceo, Gonzalo de 165
 Bercor, Pedro 67
 Berenguer de Baturell, Miquel 26
 Bernat, sant 88, 92, 144
 Bertran i Bros, Pau 190
 Bertrand, Louis 254
 Beuter, Pere Antoni 42, 57, 60, 61,
 67, 68, 69, 70, 74, 304
 Bigarós, Galderic 164
 Blancou, Antoine 219, 223, 256
 Boccaccio, Giovanni 27, 67
 Boher, François 83
 Boileau, Nicolas 270
 Bombes, Miquel 87
 Bonafont, Josep 21, 294
 Bonaura, Pere 81, 120, 140, 141, 307
 Bonaventura, sant 88, 90
 Bonllavi, Joan 136
 Borgat, Miquel 113
 Borgnis, J.-A. 19
 Bornat, Claudes 46
 Boscà, Joan 26, 27, 44, 46, 292
 Bosch, Andreu 12, 21, 22, 33, 37, 39,
 42, 43, 51, 53-76, 95, 96, 131, 141,
 144, 146, 151, 158, 159, 277, 304,
 308, 311, 312
 Bosch, sor Jerònima 39
 Bosch de la Trinxeria, Carles 187
 Bossuet, Jacques-Benigne 20, 148,
 156, 267, 314
 Botet, Renat 66
 Boucherie, Anatole 167
 Boulainvilliers, comte de 8, 155, 208,
 268
 Bouquet, Joan 61
 Bourbon, Armand de 118
 Bourdaloue, Louis 156
 Bover, August 5
 Branges, marquès de vg. Barillon,
 Antoine de
 Brial, Dom (Miquel Joan Josep Brial)
 16, 274, 275, 276
 Brial, Galderic 124
 Brial, Maria 127
 Bro, Josep 17, 82, 131, 195
 Bru Descatllar, Melcior de 243, 247,
 248, 249, 251, 256, 265, 281, 289,
 311
 Brudieu, Joan 18, 178
 Brun, Auguste 151, 153, 269, 270
 Brunetière, Ferdinand 165
 Brunswicg, Léon 92
 Brutails, J.-A. 20
 Buart, Vicenç 220, 223, 299
 Buffalmacco, Buonamico 147
 Burjala, Miquel 115
 Bussy-Rabutin, Roger de 117

 Cabrera, pare Emmanuel 37, 113
 Caixàs, Joan 112
 Calafat, Maria Andrea 11, 12
 Calaforra i Castellano, Guillem 71
 Calça, Francesc 45, 68, 69, 70, 71
 Calderón de la Barca, Pedro 17, 215,
 232, 249, 285
 Calman-Lévy 19
 Calmette, Joseph 9, 10, 21, 28, 32,
 53, 54, 71, 80, 275, 300, 302, 305
 Calví, Joan 143
 Camo, Pierre 7, 267
 Camós, Narcís 82, 131, 134, 187
 Camps, Caterina 103
 Camps, Christian 5, 65
 Camps, Esteve Joan 106, 107, 109
 Camps, Miquel 109
 Camps, Nadal 157, 283, 287, 312,
 314
 Canals, Antoni 304
 Capcir, Jaume 56, 200
 Capdevila, Josep Maria 149
 Capeille, Jean 37, 49, 50, 56, 83, 274,
 276
 Capmany, Antoni de 25, 274
 Carboneres, Manuel 202
 Cardona, duc de 26, 37, 45
 Cariteo, Benedetto (Benet Garret) 27
 Carles II 48
 Carles V 30, 32

- Carles VIII 31
 Carlier, intendent 269
 Carner, Josep 275
 Carrera, Francesc 305
 Carrère, J.-B. François 15, 16, 209, 255, 268, 281, 282
 Carsalade du Pont, Jules de 10, 21, 286
 Casas, Magí 150
 Caseneuve, mossèn 237
 Cassans, Joan 107
 Castiglione, Baldassare 27
 Castro, Guillén de 229, 244
 Castro, Margarita de 43
 Cavalleria, Isabel de la 117
 Cendrat, Jayme 28
 Cervantes, Miguel de 31, 35, 40, 47, 67, 74, 137, 302
 Cervera, Rafael 42
 Chabaneau, Camille 200
 Chaide, fra Pedro de 48
 Chauvet, Horace 191, 237
 Ciceró, Marc Tulli 45, 58
 Cirot, Georges 6, 42, 56, 60, 90, 103
 Ciuret, Antoni 117
 Ciuró, Anna (filla de Pere C.) 108
 Ciuró, Antoni 102, 103, 104, 105
 Ciuró, Honorat 10, 20, 21, 36, 37, 99, 102-129, 132, 139, 171, 213, 259, 264, 304, 306, 308
 Ciuró, Joan 104
 Ciuró, Margarida (filla de Pere C.) 107, 108
 Ciuró, Maria (filla de Pere C.) 108
 Ciuró, Miquel 103, 104
 Ciuró, Pere 103, 104, 106, 107, 109, 112, 113, 114
 Ciuró, Rosa (filla de Pere Ciuró) 108
 Ciuró, Victòria (de soltera, Roig) 113, 129
 Ciurona, Caterina (de soltera, Camps) 105, 113
 Claris, Pau 50
 Clemença Isaura, dona 176
 Climent IV 174
 Climent VI 55
 Climent VII 55
 Climent XIV 282
 Cocozzella, Peter 25
 Cohen, Gustave 256, 257
 Collares, sor Maria Tomasa 39
 Comalada, Honorat 17
 Comas, Antoni 274
 Comet, Joachim 10, 49, 154, 195, 276, 284
 Comminges, François de 19
 Compter i Sagarriga, Isabel de 49
 Comte, Francesc 61, 62, 63, 304
 Conill, Miquel 112, 114, 115
 Constantí (emperador) 136
 Copons, dom Salvador de 243, 274, 281
 Corbera, Esteve de 33, 42, 61, 67, 68
 Corbière, Tristan 188
 Corneille, Pierre 17, 270, 283, 284, 285, 301, 312
 Cornellà, Guiomar 100, 102
 Corrons, Ignasi 244
 Cotarelo y Mori, Emilio 230
 Courtais, Pere 167
 Crevier, J.-B.-L. 156, 160
 Crivallet, Francesc 112
 Cros, Jeroni 17, 35, 206, 207
 Cruz, Ramón de la 291
 Dalmau, Rafael 274
 Delfí, monsenyor el (Lluís de França, fill de Lluís XV) 271
 Delille, *abbé* Jacques 290
 Delpàs, Àngel (marquès de Sant Marçal) 56
 Delpàs, Francesca 115
 Delpont, Jules 185
 Descamps, Ignasi 31, 41, 140, 275, 303
 Descartes, René 141
 Deseuse, Francés (François Dezeuze) 5, 6
 Deseuse, Jòrdi (Georges Dezeuze) 6
 Despuig, Cristòfor 29
 Dessí, Joan 46, 47, 228
 Diumenge, Joan 167
 Dolç, Miquel 316
 Domènech, Antoni Vicenç 40, 56, 57, 67, 80, 82, 131, 134, 242, 253
 Domènech, J. 202

- Dorotea (muller de Josep Garau) 110
 Dreves, Guido Maria 182
 Du Bartas, Guillaume de Salluste
 (Guilhèm de Sallusti deu Bartàs)
 47, 228
 Du Bellay, Joachim 28, 292
 Du Buisson (Gatien de Courtitz de
 Sandras) 274
 Duran i Sampere, Agustí 202, 203
 Duran, Eulàlia 203

 Egidio, Teófanès 155
 Eiximenis, Francesc 56, 59, 66, 79, 304
 Encina, Juan del 26, 226, 311
 Epíctet 143
 Escobar y Mendoza, Antonio de 31
 Escrivà de Romaní, Baltasar 45
 Espinel, Vicente 29, 43, 67, 137, 144,
 303
 Esprit Fléchier, Valentin 156
 Èsquil 299
 Estrabó 63
 Estrugós, Josep Elies 49
 Etchegoyen, Gaston 90, 94, 142, 146,
 248

 Fabre, Césaire 174
 Faret, Nicolas 27
 Faure, François (bisbe d'Amiens) 274
 Febrer, Andreu 27
 Felip II 30, 32, 33, 42, 53, 60
 Felip III 41, 206
 Felip IV 43, 54
 Felip V 240, 269
 Fénelon, François 274
 Fenollar, Bernat 180, 202
 Fernández de la Oliva, Nicolás 270
 Ferran II d'Aragó 28, 31, 37, 39, 60
 Ferran VI d'Espanya 48
 Ferreres, fra Vicente 89, 93, 144
 Figueró, Rafael 17, 48, 221
 Figuerola, Juan 41
 Fléchier vg. Esprit Fléchier
 Flor, Roger de 42
 Flores, Juan de 251
 Foix, comtessa de 219
 Folch de Cardona, Ferran 26, 45
 Folch i Camarasa, Ramon 7, 9

 Folqueis, Guy de 308
 Fonda, Andreu 203, 212, 213, 215,
 216, 217, 218, 221, 222, 238, 251,
 258, 310
 Font, *abbé* F. 243
 Fontanella, Francesc 49, 50, 303
 Fontanella, Joan Pere 49
 Fontanella, Josep 142
 Fontenoing, Albert 243
 Fornell, Josep 148
 Fornells, Joan Antoni 132
 Fossa, F. de 16, 272, 274, 275, 312
 Fouché, Pierre 10, 109
 Fouquet, Jean 172
 Francesc I 269
 Francesc, sant 127
 Fructuós, sant 143-151
 Fuente, Vicente de la 28

 Galderic, sant 36, 38, 40, 42, 51, 53,
 54, 80, 145, 283
 Galhac, Guilhem de 177
 Garau, Dorotea 110
 Garau, Joan 112, 114
 Garau, Joana 110
 Garau, Josep 109
 Garcés, Tomàs 5, 138
 Garcia, Francesc Vicent (Rector de
 Vallfogona) 44, 46, 47, 48, 49, 51,
 158, 181, 182, 194, 225, 226, 228,
 229, 230, 232, 289, 303, 309, 311
 Garcilaso de la Vega 27, 28, 29, 46
 Garí, Joan 244
 Garret, Benet vg. Cariteo, Benedetto
 Garrich, Gaspar 194
 Gassull, Jaume 202
 Gelabert, Joan 305
 Gelabert, Melcior 7, 20, 23, 150, 153-
 167, 193, 251, 265, 291, 308
 Germà, Francès 128
 Gerson, Jean de (Jean Charlier) 143
 Gibrat, Josep 206
 Giginta, Miquel de 37, 51
 Gil, sant 80, 135
 Gil Polo, Gaspar 29, 30
 Gilabert, F. de 35, 42, 94
 Gilson, Étienne 64
 Giralt, *abbé* J. 81, 278

- Girona, Joan de 60, 62
 Gispert, senyor 273
 Goldoni, Carlo 291
 Góngora y Argote, Luis de 44, 48, 74, 133, 303
 Gonzaga, Elisabetta 27
 Gourmont, Rémy de 162
 Gouy d'Avrincourt, monsenyor de (bisbe d'Elna) 211, 265, 281
 Gracián, Baltasar 36
 Granada, fra Luis de 29, 118, 143, 144
 Grau, Marie 8, 12
 Gréban, Arnoul 213
 Greco, el (Domínikos Theotokópulos) 29
 Gregori de Tours, sant 301
 Griera, Antoni 71, 190, 210
 Gualbes, Joan de (Rector de Belles-guard) 49
 Gubert i d'Aguilar, Maria Caterina 39
 Guerra, Antoni 142, 207, 260
 Guevara, fra Antonio de 43, 47, 134, 303
 Guez de Balzac, Jean-Louis 19, 31
 Guilera, J. Maria 138
 Guilla, Lluís 12, 19, 20, 21, 43, 50, 84, 139-151, 158, 160, 162, 163, 166, 184, 213, 307, 308
 Guillaume, P. 242
 Guillem d'Aquitània 187
 Guillem, comte de Cerdanya 135
 Guimerà, Àngel 102, 223

 Henrard, Nadine 200
 Henry, D. M. J. 87, 201, 211, 235, 255, 256, 258, 259, 260
 Hérelle, Georges 256, 257
 Herrera, Fernando de 28, 29, 74, 95
 Hervías, Mateo de 231
 Homer 45
 Horaci (Quint Horaci Flac) 272
 Hortolà, Cosme Damià 56, 90
 Hugues, Helena 12

 Ignasi de Loyola, sant 47, 248, 303
 Isabel de Castella 28, 31, 32, 37, 60
 Isaura, Clemença 176
 Isidor de Sevilla, sant 60, 62, 69
 Isidre, sant 36, 38, 40, 47

 Izern, Bonaventura 270
 Izquierdo Zebrero, Auzias 215, 216

 Jacopone da Todi 200, 218
 Jaén, sor María Jacinta 39
 Jammes, Francis 248
 Jampý, Martí 270
 Jaume I 75, 173,
 Jaume, Miquel Joan Josep 50, 56, 193, 265, 270, 271, 273, 276, 281, 283, 291, 294
 Jaunac, Antoni de 177
 Jeanroy, Alfred 213
 Joan I d'Aragó (el Caçador, l'Aimador de la Gentilesa) 53, 55, 304
 Joan II d'Aragó 26, 3, 32, 60
 Joan de Girona (Joan Margarit) 62
 Joan de la Creu, sant 29, 146
 Joan lo Santiró 118
 Joan de Navarra, rei 176
 Joana (filla de Josep Garau) 110
 Joana (muller d'Onofre Troyart) 87
 Jocavell, Josep 100, 129, 132
 Jofre, Antoni 287
 Jordi de Sant Jordi 70, 304
 Josep, Flavi 43
 Juan, Jaume 272
 Juan de la Cruz, san 29, 146
 Juan de los Angeles, fra 29, 120, 210
 Jubert (o Jaubert), Jaume 105, 106
 Juni, Juan de 213
 Just, Louis 83

 Kempis, Tomàs de 81, 125, 140, 141
 Kovács, Lenke 122

 Lacambra, Toni 81
 Lacavalleria, Antoni 50, 58, 89, 144, 226, 313
 La Fontaine, Jean de 275
 Lacvivier, R. de 153
 Lamartine, Alphonse de 146
 La Meilleraie, Charles de (duc de La Meilleraie) 109
 Lang, Peter 25
 Latrobe, Charles 50
 Le Braz, A. 123, 254, 261, 263, 281
 Le Jeune, L. J. 270

- Le Petit, Pierre 247
 Lecomte, Claude 195, 276, 312
 Lecomte, Guillaume-Simon (oncle de l'anterior) 276
 Léon, Albert 248, 253, 255, 261, 265
 Leonardo da Vinci 144
 Lestrangle, Augustin 210
 Llabrés, Gabriel 122, 203, 204, 258, 263
 Llar, Carlos de 254
 Llätzer, sant 215, 263
 Llot, Antic 100
 Llot i Ribera, Francesc 99, 100, 101, 102, 110, 306
 Llot, Miquel 31, 32, 34, 37, 38, 39, 54, 56, 57, 80, 81, 82, 96, 100, 144, 191, 233, 234, 259, 275, 304, 305
 Lluçia, François-Xavier-Antoine de 276
 Lluís XI 31, 32, 34
 Lluís XIII 17, 18, 76
 Lluís XIV 18, 139, 151, 153, 157, 191, 208, 231, 269, 306
 Lluís XV 271, 273
 Lluís XVI 290
 Lluís de França (dit *le Dauphin*, fill de Lluís XV) 271
 Llull, Ramon 56, 79, 88, 89, 111, 123, 136, 188, 305, 306, 315
 Lluç, Carlos de 113, 114, 117, 119, 127, 129
 Logroño, Juan Alfonso de 183
 Lope de Vega, Félix 17, 47, 51, 229, 234, 303
 López, Francisco 231
 López, Jerónimo 155
 López de Mendoza, Íñigo 34, 39, 87, 88, 226
 Louvois, monsieur de (François Michel Tellier marquès de Louvois) 268, 269
 Luis de Granada, fra 28, 31, 118, 143, 144
 Luis de León, fra 29, 88, 90, 144, 282
 Luter, Martí 143
 Luzán, Ignacio de 281
 Mailly, comte de 273, 311
 Mâle, Émile 90, 93, 148, 175, 180, 256
 Mallarmé, Stéphane 50
 Mandeville, Johan 94
 Manera, Pau 107, 108
 Manrique, Gómez 200
 Mantegna, Andrea 148, 202, 279
 Manuzio, Aldo 27
 Maragall, Joan 138
 Marca, Pere de 62
 Marcé i Sentaló, Pere 309, 313, 314
 Marcet i Juncosa, Alícia 7, 8, 11
 Marcillo, Manuel 40, 43, 57, 62, 67, 131
 March, Ausiàs 27, 28, 29, 44, 45, 46, 56, 58, 70, 79, 180, 304
 Marès, Francesc 82, 129, 131-138, 139, 185, 307, 308
 Marès, Montserrat 105
 Margarida, d'Àustria 35
 Margarit, Jeroni 34
 Margarit i Pau, Joan (Joan de Girona) 11, 56, 60, 62, 176
 Margarit, Vicenç de (bisbe d'Elna) 50, 142
 Margarit, Felip de 142
 Maria, reina (Maria de Montpeller, mare de Jaume I) 173
 Maria Teresa, infanta 18
 Mariana, Juan de 62, 70
 Marineo Sículo, Lucio 60, 61, 67
 Marot, Clément 16
 Marquès, Josep M. 288
 Marsal, Josep 114, 118
 Martí l'Humà 25, 27, 28, 219
 Martí i Vilamador, Francesc 18
 Martinenche, Ernest 31, 285
 Martínez, Pere 202
 Martos, Josep Lluís 181
 Mas, Bartomeu 43
 Masnou, Paul 60
 Massillon, Jean-Baptiste 156
 Massip Bonet, Àngels 230
 Massip Bonet, Francesc 122, 214, 230
 Massó i Torrents, Jaume 201
 Mauran, Perot 87
 Maurras, Charles 186

- Maury, Josep 283
 Mautort, chevalier de 271, 273
 Medina, Miguel de 144
 Mela, Pomponi 67
 Melo, Manuel de 54, 209
 Mena, Juan de 28
 Menéndez Pidal, Ramón 71
 Menéndez y Pelayo, Marcelino 17, 25, 27, 30, 47, 62, 200, 202, 253
 Merande, F.-B. 164
 Mercader, Gaspar 29
 Mérimée, Henri 220, 229, 231, 237, 244, 259
 Mérimée, Prosper 293
 Metastasio, Pietro 291, 312
 Metge, Bernat 27, 39, 44, 46, 75, 94, 177, 278
 Meyer-Lübke, Wilhelm 71
 Milà i Fontanals, Manuel 44, 46, 176, 177, 178, 201, 202, 206, 209, 214, 227, 238, 243, 248, 264, 315
 Miquel i Planas, Ramon 140, 190, 202
 Miralles, Eulàlia 141, 143
 Mistral, Frédéric 16, 65, 290
 Modest, bisbe 201
 Modolell y Costa, Francisco 139
 Moixet, Pedro Màrtir de 38
 Molas, *abbé* Antoni 157, 193, 224, 276, 283, 309, 314
 Molière (Jean-Baptiste Poquelin) 291
 Molina, Antonio de 116, 144
 Moliné i Brasés, E. 71, 175, 176, 184, 190
 Molinièr, Guilhèm, 174, 177, 180
 Moner, Francesc 25, 26, 27, 37, 51, 226
 Monestir, Bartomeu 112, 113
 Montaigne, Michel de 16
 Montcada, Francesc de (marquès d'Aitona, comte d'Osuna) 42, 43, 47
 Montcada, Guillem Ramon (fill de l'anterior) 43
 Montcada, Pere (bisbe de Girona) 228
 Montemayor, Jorge de 45
 Montemayor, Sebastián 264
 Montiano, Agustín 281
 Montglat, François de Paule de Clermont (marquès de Montglat) 17, 117
 Montmejà, pare 100
 Montmor, Henri Louis Habert de 154
 Montoliu, Manuel de 70, 71, 140, 269
 Montpensier, mademoiselle de 18, 208
 Morales, Ambrosio de 28, 60, 62, 68, 69, 95, 242
 Moratín, Nicolás Fernández de 281
 Morel-Fatio, Alfred 226
 Morf, Heinrich 71
 Muchart, Henry 44
 Muntaner, Ramon 42, 45, 172, 315
 Murillo, Bartolomé Esteban 137
 Nanteuil, Robert de 275
 Nasarre, Blas 281
 Navagero, Andrea 26
 Navarro, Juan 226
 Navarro y Ledesma, Francisco 47
 Nebrija, Antonio de (o Nebrissa) 27, 28, 68, 71, 313,
 Nicolau, Anna 87
 Nicolau, Francès 87
 Nicolau, Pere Antoni 49, 57, 58, 59, 64, 84, 87-97, 144, 145, 146, 149, 166, 182, 184, 275, 305, 308
 Nicolau d'Olwer, Lluís 6, 21, 158, 291, 304, 314
 Nieremberg, Juan E. 140, 147
 Nivelles de La Chaussée, Pierre Claude 274
 Noailles, mariscal de 153, 270
 Noëll, René 11
 Noulet, J.-B. 177
 Ocampo, Florián de 56, 60, 62, 65, 304
 Oliba, abat 135
 Oliba, Antoni 65, 66, 243
 Oliva, Nicolás Fernández de la vg. Fernández de la Oliva
 Olivar, Marçal 39, 67
 Olivares, comte-duc (Gaspar de Guzmán y Pimentel) 17, 209
 Oms, Bernat d' 32
 Oms de Margarit, comte Dominique d' 273, 274
 Ornano, mariscal d' 32

- Orozco, Alonso de 126
 Orozco, Francisco de (virrei) 139
 Ortega y Gasset, José 84
 Ortí, Marc Antoni 75
 Osuna, Francisco de 126, 146, 248
 Otto, Richard 315
 Ovidi (Publi Ovidi Nasó) 8, 41, 46, 93, 268

 Pagès, Amédée 45, 46, 56
 Palau, Bartolomé 225, 226, 227, 262, 267
 Palau, Lluís 33, 34, 35, 36, 41, 42, 59, 72, 262, 305, 311
 Pallarès, Jaume 100, 101
 Paravicino, Hortensio Félix 75
 Parcero, Francisco de 34
 Parés, F. 223
 Paris, Gaston 123, 213, 219, 222
 París, Jaume 212, 214, 220
 Parramon, Jordi 128
 Pascal, Blaise 92, 141
 Pasqual, Miquel 204
 Pasqual, Pere 17, 18, 57, 60, 118, 140
 Pàusies 143
 Payot, Gustave 64
 Pedrell, Felip 201
 Péguy, Charles 284
 Penyafort, Raimon de 49, 51, 56
 Perarnau, Gaietà de 243
 Pere III d'Aragó (el Cerimoniós) 55, 56, 200, 303
 Pere Ursèol, sant 243, 244, 247, 250, 282
 Perearnau, Jeroni 43
 Pérez, Miquel 140, 141, 191
 Pérez Roy, F. 226
 Pers i Ramona, Magí 150, 158
 Petit de Juleville, Louis 213, 229, 237, 279, 281
 Petrarca, Francesco 62, 70
 Petrapertusa, vescomte de 101
 Peyrou, Brígida 12
 Pié, Joan 201
 Piganiol de la Force, Jean-Aymar 154, 272
 Pin i Soler, Josep 172

 Plini el Vell 63, 66, 67, 143, 144, 249
 Poc, Reginald 35, 36, 38, 39, 40, 42, 54, 67, 80, 82, 184, 191, 303, 305
 Poejdavant, intendent 268
 Polo, Gil 29
 Polono, Stanislao 183
 Ponce y del Milá, sor Juana Baptista 39
 Pons, Josep Sebastià 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 15, 29, 38, 40, 42, 46, 48, 55, 59, 60, 61, 65, 66, 68, 69, 70, 72, 73, 90, 93, 94, 103, 104, 106, 108, 109, 111, 122, 123, 124, 127, 141, 144, 151, 154, 158, 160, 162, 164, 165, 166, 173, 174, 201, 203, 217, 218, 223, 230, 240, 241, 246, 247, 251, 257, 258, 260, 262, 279, 307, 314
 Pons, Marcial 155
 Pons, Pere 201
 Ponsich, Pere 12
 Porter, Ignasi 141
 Prades, comte de 26
 Prat, Enric 5, 288
 Privat, Édouard 15, 109
 Prudenci 237, 253
 Pseudo-Bonaventura 200, 219
 Puigblanch, Antoni 311, 314, 315
 Puiggarí, Pere 34, 37, 157, 179
 Pujades, Jeroni 42, 57, 61, 62, 63, 67, 69, 71, 73, 80, 131, 141, 243, 304, 305
 Pujol, Bernat 226
 Pujol, Jeroni 106, 107
 Pujol, Joan 45, 46
 Pujol i Tubau, Pere 135, 183
 Pujol, ? (compositor) 106
 Pujols, Francesc 128
 Puymaigre, comte de 65

 Quadrado, Josep Maria 201, 203
 Ques, Bonaventura 283, 291, 292, 309, 312
 Quevedo, Francisco de 43, 44, 48, 141, 143, 303
 Quiñones, María 229

 Rabutin, Roger de vg. Bussy-Rabutin

- Racine, Jean 17, 20, 141, 156, 161, 265, 267, 278, 283, 285, 286, 287, 291, 293, 294, 297, 299, 312
- Raimon de Penyafort, sant 49, 51, 56
- Raynouard, François 16
- Reis Catòlics 28, 31, 32, 37, 60
- Renard de Saint-Malo, Jean-Baptiste 157
- Renard de Saint-Malo, Jacques-Antoine-Louis-Bonaventure 157
- Resa, Juan de 45
- Rey, Antoine 154
- Rey, François 154
- Reynier, Corneille 154
- Reynier, Gustave 30, 208
- Reynier, J.-B. 41, 155, 272
- Riba, Carles 128
- Ribera, Josep de 163, 279
- Ribes, Miquel 7, 20, 157, 193, 194, 224, 265, 276, 281-292, 293, 294, 297, 301, 302, 309, 311, 312, 313, 314
- Ricardos, general Antonio 301
- Richelieu, Armand Jean du Plessis de 18
- Rigau, Jacint (Rigaud, Hyacinthe) 275
- Ripert, Émile 15
- Riquet, ? (compositor) 36, 106
- Riu Dalmau, Fidel S. 143
- Riu i Tort, Honorat 57, 87, 88, 95, 100, 101, 184
- Riu, Joan 114
- Riu, Pere (Pere de Perpinyà) 56
- Rius, Gabriel Agustí 33
- Rivadeneira, Pedro de 116
- Rivarol, Antoine de 30
- Robin, Marcel 22, 254
- Roca i Ballvé, Salvador 171
- Roca, Antic 28
- Roca, Tomàs 305
- Roca i Ballvé, Salvador 171
- Rocabertí, Diego de 42
- Roche, Alain de la 175, 177, 183, 309
- Rodríguez de Montalvo, Garci 111
- Roig, Jaume 45, 70, 205,
- Roig, Joan 212
- Roig, Victòria vg. Ciuró, Victòria
- Roís de Corella, Joan 28, 29, 79, 171, 180, 181, 202, 309
- Rojas, Francisco de 17
- Romaguera, Josep 50, 51, 158, 303
- Romaní, Baltasar de (B. Escrivà de Romaní) 45
- Romeu i Figueras, Josep 122, 172, 181
- Roquer, Josep 150
- Roquèta (Rouquette), Max 5
- Rosa (sogra de Pere Ciuró) 113
- Rosembach, Joan 203, 305
- Rossich, Albert 12
- Rotrou, Jean 284
- Rouanet, Léo 16, 136, 204, 205, 213, 215, 216, 228, 238, 244
- Roucher, Jean-Antoine 275
- Roura Güibas, Gabriel 19
- Roure, Lluís 59, 87
- Rousseau, Jean-Baptiste 165
- Rovira, Josep 17
- Royère, Jean 286
- Rubió i Lluch, Antoni 55, 56, 219, 315
- Rubió i Ors, Joaquim 47, 167
- Rue, François de la 94
- Rueda, Lope de 226, 264
- Ruffat, *musur* 278
- Rufo, Juan 47
- Ruiz, Juan vg. Arxipreste d'Hita
- Ruiz de Alarcón, Juan 17
- Ruiz-Gálvez Priego, Estrella 25
- Safo 93
- Sagarra, Francesc 207
- Sahoner, doctor 124
- Saint-Aunais, Henri de Bourcier de Barry marquès de 19
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin 146, 284
- Saint-Malo, frères vg. Renard de Saint-Malo
- Salamó, Simó 7, 20, 150, 153-167, 193, 251, 265, 291, 308, 309, 313
- Sales, Francesc de 19, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 307
- Salinas, Francisco 264
- Salsas i Trillas, Pere 157, 307

- Salvat, Joseph 10
 Sampsó, doctor 114, 115, 116
 Sança, Baltasar 202
 Sannazaro, Jacopo 30
 Sant Jeroni, Antoni de 220, 221, 222, 236, 311
 Santiró, Joan lo 118
 Sariohandy, Jean-Joseph 71
 Schomberg, Frédéric-Armand (Friedrich Hermann Schönberg) 109
 Segarra, ? (director de cobla) 101
 Serafí, Pere 44, 45, 46, 51, 91, 181, 309
 Serra, Dolors 12
 Serra, Maria Rosa 11
 Serra i Boldú, Valeri 174, 176, 178, 183, 184
 Serra i Postius, Pere 82
 Serrallonga, Joan de 269
 Serres-Brià, Rotllà 19
 Servent, Francesc 305
 Séverac, Déodat de 264, 265
 Shepard, William P. 200
 Simon, Antoni 118, 207
 Siqueu 66, 67
 Siscart, dom Francesc 282
 Sitjar, Miquel 135, 136, 137
 Smith, G. 18
 Soberanas, Amadeu 12
 Soldevila, Ferran 173
 Solá, Jerónimo 38
 Solà, batxiller Narcís 305
 Soler d'Armendaris, Melcior 40
 Stendhal (Henri Beyle) 19
 Suárez, Francisco 41, 140, 272, 303
 Suárez de Figueroa, Cristóbal 43
 Sumien, Domergue 69
 Sunyer, Josep 83, 142, 163, 186, 305

 Taille, Jean de la 283
 Tastu, Amable vg. Voiart, Amable
 Tastú, Josep 12, 193
 Teixó, ? 128
 Teresa de Jesús, santa 29, 31, 35, 90, 91, 92, 94, 142, 143, 144, 146, 184, 207, 213, 248
 Terrena, Guiu de (Guido Terrena) 56
 Teulié, Henri 213

 Ticià (Tiziano Vecellio) 30
 Timoneda, Joan de 204, 205, 206, 234
 Tirso de Molina (fra Gabriel Téllez) 207, 230, 235, 249, 251, 289
 Todi, Jacopone da 123, 306
 Toldrà, Maria 11
 Tolrà de Bordas, Henri 243, 244, 249
 Tolrà de Bordas, Josep 288
 Tomàs d'Aquino, sant 41, 56, 58, 64, 102, 116, 118, 272
 Torquemada, Alfonso de 134
 Torra, Pere 313
 Torre i Sebil, F. de la 47, 228
 Torreilles, Philippe 34, 36, 37, 50, 57, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 120, 153, 154, 193, 207, 211, 259, 265, 270, 272, 273, 275
 Torrelleó, Alfons de 305
 Torrent, Jaume 106
 Torres, Màrius 12
 Torres Amat, Fèlix 16, 56
 Tory, Geoffroy 93
 Tramulles i Soler, Llätzer 83, 105, 109, 114, 115, 184, 305
 Traviez, Bernat de 17
 Tres, Jordi 62
 Troyart, Onofre 87
 Tubino, Francisco María 29, 48,
 Tumeu, Miquel 118
 Turia, Ricardo de 237
 Turmeda, Anselm 39, 66, 177

 Ungur, Meinardo 183

 Valdés. Juan de 74, 95
 Valdés, Pedro de 264
 Valera, Diego de 31
 Vallat, Charles de 6, 10, 21
 Vallès, Emili 125
 Valles, Francisco 94
 Valls, Miquela 11
 Valsalobre, Pep 12
 Vascones, Alonso de 144, 147
 Velázquez, Luis José de 281
 Ventaiola, Bernat de 172
 Vera, Francisco de 34, 37
 Verdaguer, Jacint 10, 16, 82, 94, 138, 187, 237, 243, 250

- Verdaguer, Joaquim 44
 Verdaguer, Pere 6, 12, 65, 138
 Vicente, Gil 226
 Vich i Manrique, Lluís 204, 205
 Vicianà, Carles de 57
 Vicianà, Rafel Martí de 42, 60, 74, 304
 Vidal, Pierre 16, 21, 28, 35, 49, 53,
 54, 56, 67, 80, 84, 138, 171, 179,
 185, 189, 192, 193, 195, 200, 201,
 203, 206, 207, 211, 227, 242, 256,
 260, 264, 275, 276, 300, 302, 305,
 315
 Vigurós i Bosch, Isabel 39
 Vila, Jaume Ramon 42
 Vila, Pau 65, 132
 Vila, Pep 5, 118, 119, 200, 207, 221,
 288
 Vilalta, pare 115, 118
 Vilanova, Jacint de 107, 112, 113,
 114
 Vilar, Josep 114, 115
 Vileta, Lluís Joan 46
 Villanueva, Joaquín Lorenzo 205, 206
 Villena, Enrique de 274
 Vinci, Leonardo da 144
 Virgili (Publi Virgili Maró) 41, 45, 93,
 290, 316
 Voïart, Amable (Amable Tastu) 16
 Voiture, Vincent 31
 Voltaire (François Marie Arouet) 284,
 299
 Wallace, Elizabeth 144
 Wetstein, J. 18
 Winter, C. 71
 Xaupí, Josep 274
 Zurbarán, Francisco de 29
 Zurita, Jerónimo 60

ÍNDIX D'OBRES ANÒNIMS

- Affiches, Annonces et Avis divers* 274, 275
Almanach des Muses 274
Anònim de Cuixà 243
Anònim de Ripoll (Anonymus Rivipulliensis) 243, 244, 247
Auto de las donas 215
Auto d'Adam i Eva 202
Auto del Descendimiento de la Cruz 205
Auto del martirio de santa Bárbara 228, 229
Auto de la visitación de san Antonio a san Pablo 136
Auto de san Christóval 244
Auto de san Jorge 204
Auto de san Justo y Pastor 238
Autos sacramentales 209

Ball de frares i diables 248
Baptisme de Jesús (pastoral) 288, 312, 314
Beata Dei genitrix (motet) 106
Ball de la posta (Molló) 206
Ball d'en Serrallonga 255
Brevis Enarratio Hystoriae ... Nuria 135

Cancionero General 25
Cançons del Roser 303

- Càntic dels Càntics* 90, 92, 182
Càntics de Sant Sulpici 313, 314
Caramelles de Puigcerdà 183
Cartells de visita 54
Catalogue de la Bibliothèque Publique de Perpignan 41
Cataluña en Francia, Castilla sin Cataluña y Francia contra Castilla. Panegírico glorioso al Monarca Lluís XIII el Justo 18
Ciutat espiritual 250
Cobla esparsa de Nostra Senyora 315
Cobles ara novament fetes de un cavaller y una pastora 120
Cobles contra los formenters 162
Cobles de l'arcàngel sant Rafael 178
Cobles del Saltiri 183
Cobles de la mort 163
Cobles de la Mort i Passió de Jesucrist 210
Cobles de la Passió 310
Cobles de la Verge Maria del Socós 192
Cobles de santa Cecília 178
Cobles de santa Margarida 194
Cobles del Davallament 205
Cobles de la Verge de Montlleó 173
Códice de los Autos Viejos 204
Combat dels vicis i les virtuts 250
Comte Arnau 213
Consueta de sant Jordi 204
Consueta del Jui 204, 258, 259
Consueta de la Samaritana 213, 220, 222
Consuetes del manuscrit Llabrés 122
Consulat de Mar 54, 304
Constitucions de Catalunya 304
Contemplació dels VII gaugz principals de Nostra Dona 173
Contrapàs llarg 264, 310
Conversió de la Magdalena 201, 203
Corona benedictina... 305
Cuando en el campo sale Cristo 36

Dansa d'amor 177, 310
Dansa de la mort 227
Dances de Nostra Dona 177, 179, 308
De Transitu Virginis 201
Divino o contrapàs llarg («Jesucrist, la Passió vostra») 264, 309

Estil i forma 156, 211, 307
État de la France (1710) 255, 268

Feuille du Roussillon, La 276
Flors del Gay Saber 180
Follies d'Espanya 164

Gaudeamus 106

GOIGS:

Goigs (llibre III, p. 171-195)

a) *Goigs de Crist*

Goigs en alabança del Sagrat Cor de Jesús 193

Goigs de la Santa Espina 178

b) *Goigs de Nostra Senyora*

Goigs de Nostra Senyora dels Àngels 276

Goigs de Nostra Senyora de la Bovera 182

Goigs de Nostra Senyora del Coll 195

Goigs de la Concepció 107

Goigs de Nostra Senyora del Coral 193, 309

Goigs de Nostra Senyora dels Desemparats 193, 194, 309

Goigs de Nostra Senyora dels Dolors 178, 184

Gozos de los Dolores de la Virgen 191

Goigs de Nostra Senyora de les Escaldes 308, 309

Goigs de Nostra Senyora del Fau 189, 192

Goigs de la Mare de Déu de Font-romeu 309

Goigs de Nostra Senyora de Font-romeu 185, 308

Goigs de Nostra Senyora de la Font de Gràcia 309

Goigs de Nostra Senyora de la Font de la Salut 91, 184, 192

Goigs de Nostra Senyora de Gràcia 185, 192

Goigs de Nostra Senyora de la Llet 189

Goigs de Nostra Senyora del Món/Mont 178, 179, 180, 183, 186, 309, 310

Goigs de Nostra Senyora de Núria 192

Goigs de Nostra Senyora de la Pietat 16, 92, 93, 176, 178, 181, 182, 186, 219

Gozos de la Virgen del Pilar 191

Goigs a la Mare de Déu de Planès 185

Goigs de Nostra Senyora del Pont 189

Gozos de Nuestra Señora de la Providencia 191

Goigs de Nostra Senyora de la Rodona 192, 276, 309

Goigs del Roser 180, 183, 184, 309

Goigs de Nostra Senyora de la Sagristia 188

Goigs de la Verge Maria de les Sogues 93

Goigs de Nostra Senyora del castell d'Ultrera 182

Septem gaudia 173, 175, 184, 186, 195, 308, 314

Set gautz de Nostra Dona, los 174

Set goigs de la Verge Maria de Pietat, los 176

Set joies de la Verge 173

c) *Sants*

Goigs de sant Cosme i sant Damià 193, 298

Goigs de sant Esteve 194

Goigs de sant Ferriol 189, 191, 309

Goigs de sant Galderic/Galdric 191, 195, 309

Goigs de sant Libori 189

Goigs de sant Raimon de Penyafort 191

- Goigs de santa Bàrbara* 182
Goigs de santa Eulària 178, 194
Goigs de santa Llúcia 182
Goigs de santa Margarida 202
Goigs de santa Marta 189
 d) *Altres*
 Goigs dels ous (caramelles, camilleres) 178, 179
 Goigs molt devots de tot l'any 183
- Història del cavaller Pierres de Provença* 17
Història de la Passió 202
Homilies d'Organyà 71
- Istòria de sant Ponz* 242
- Jàcara a la Mare de Déu de Montserrat* 191
Jesús batejat per lo precursor sant Joan Baptista 287, 288, 302, 312
Joyas del Gay Saber 176, 309
- Lancelot* 46, 56, 200
Las gradas de San Felipe 231
L'Auvergne 301
Libro del cavallero Cifar 66
Lise chantait dans la prairie 265
Llaors de la Verge Maria del Roser 183
Llegad, almas, que os convida 36
Llibre de Cerimònies ... de Sant Johan 200, 206
Llibre de sant Abdon i sant Sennén 81
Llibre dels privilegis, usos, stills i ordinacions del Consulat de Mar 54, 304
Llibre de tots los actes de la casa Izern de Rigardà 270
Llibres d'hores 90
- TEATRE HAGIOGRÀFIC:
- La sang per lo cel (sants Abdó i Senén)* 251
Llibre de la tragèdia del martiri de sant Vicenç 237
Martiri dels gloriosos sants Ferriol i Julià 265, 299-301, 312
Martiri de santa Justa i santa Rufina 235, 238, 251, 265
Martiri de sant Ferriol 312
Misteri de sant Cristòfol 202
Martiri de sant Vicenç 250, 299, 311
Mystère de Saint-Vincent 237
Mystère de Sainte-Barbe 229
Tragèdia del gloriós i triüfant sant Sebastià 262, 265, 298-299,
Tragèdia del martiri de sant Vicenç 237-243
Tragèdia de la gloriosa verge i màrtira santa Eulària de Mèrida 225, 237
Tragèdia de sant Vicenç 225, 247, 250, 295
Tragèdia de santa Eulària i santa Júlia 237, 258
Tragèdia famosa de la sanch ... màrtirs de Christo Abdon y Senén... 232, 233, 234,
 301, 311, 312

Tragèdia rossellonesa de sant Cosme i sant Damià 194, 261, 263, 264, 278, 294, 302, 311, 312

CICLE NADALENC:

Consueta de la Nit de Nadal 205

Misterio de los Reyes Magos 200

Misteri del Rei Herodes o de la Degolla 202

CICLE DE LA PASSIÓ:

Cicle de la Passió (Llibre IV, 199-224)

Títols i episodis:

Cena 217

Consueta de la Samaritana 213

Davallament a l'infern 203

Davallament de la Creu 204, 219, 221, 310

Despediment de Jesús i Maria 213, 215, 216, 220, 222, 299, 310

Enterrament de Jesús 310

Entrada triomfal en Jerusalem 222

Liber Passionis 205, 212, 213, 219, 222, 310

Misteri de la Passió de Cervera 202, 203, 205, 218, 219, 310

Passió Catalana 215, 260, 261, 264, 266

Passió de Cervera 202, 205

Passió del Cristò 220

Passió de Grèban 213

Passió d'Olesa de Montserrat 223

Passion provençale du manuscrit Didot 200

Penediment de sant Pere 205

Plant de Judas 203

Plant/y de la Verge 16, 200, 205, 310

Plant de sant Joan 205

Plant de sant Pere 205

Presa de l'hort 16, 216, 217, 223, 277

Representació de la Magdalena 201

Representació de Maria la Major e de sant Joan Evangelista 206

Representació de la Mort de Maria Santíssima 201

Representació de la Resurrecció de Llätzer 209

Resurrecció 222

Tragèdia de la Passió 16, 199, 205, 206, 212, 213, 220, 221, 225, 227, 232, 237, 238, 251, 255, 307, 309, 310

Triümf de la Creu 223

Manuscrits:

Barell 224, 310

Blancou 219

Buart 220, 223, 299

Corbera 221

Didot 200

Fonda 203, 213, 215, 216, 217, 218, 221, 222, 238, 251, 258, 310

París 219

Roig 217, 310
 Vizer 220

TEATRE ASSUMPCIONISTA:

Misteri d'Elx 201, 214, 238
Misteri de l'Assumpció i la Mort de Maria 201
Misteri de la Selva del Camp 201

TEATRE DE TEMA BÍBLIC:

Culpa d'Adam 227
Fill pròdig 291
Misteri de la Creació del Món, Lo 202
Mort d'Holoferne 291, 299
Representació de la caiguda d'Adam i Eva 213
Representació del Mal Ric de l'Evangeli 209
Sacrifici d'Abraham 291
Sant Joan dins/en lo desert 288, 291, 312, 314

Manual de càntichs 164, 167
Manual dels exercicis de les missions 154
Martyrologio de Helna (Martyrologium Helnensis) 253
Missal de la confraria de mercers i pintors 264
Missal de París 276
Muntanyes regalades 265

Na Francina, la beneïta 172
Nenias reales y lágrimas obsequiosas que a la memoria del gran Carlos II ... dedica y consagra la Academia de los Desconfiados 48
Nunc dimittis 106

O trop aimable Philis 164

Partinobles, L'esforçat cavaller 17, 251, 307
Pierres de Provença i de la gentil Magalona, Història del cavaller 17
Preparació a la mort 154
Processó de sant Jaume 209

Quand on a su aimer et plaire 265

Registre des délibérations capitulaires de Saint-Michel de Cuxa 282
Regles de l'orde tercer 154
Reinaldos de Montalbán 43
Romancero 44, 204

Salms 165

Cæli enarrant 238
De profundis 103, 104, 129
Super flumina 314

- Salve Regina* 172
Set Paraules («Comencen les set paraules que Jesús dix en la Creu») 175
Sibilla, Cant de la 205
Stabat Mater 214
- Tarifa dels preus de les teles...* 304
Titan et l'amour (òpera, s. XVII) 265
Tragèdia o festeix d'Afrànio, cavaller noble, i Constantina, princesa d'Espanya 251
Tristany 46
Triunfo de Fama, el 26
Trobes en laors de la Verge Maria 202
- Vida del benaventurat cavaller ... sant Jordi* 205
Vida de san Antonio 208
Vie de N.-S. Jésus-Christ 154
Vieux Mystères Provençales 213
Vístete, Gil 36, 106
Voyageur Français, Le 53, 76, 301

Josep Sebastià PONS

LA LITERATURA CATALANA AL ROSSELLÓ
ALS SEGLES XVII I XVIII

II

Bibliografia
(Tesi complementària)

BIBLIOGRAFIA*

ADVERTIMENT

Aquest recull bibliogràfic és el complement del meu llibre *La literatura catalana al Rosselló als segles XVII i XVIII*. Algunes rúbriques, les que es refereixen a l'esperit provincial al segle disset o al progrés de la francesització, haurien pogut rebre un desenvolupament més extens si no m'hagués fet por allunyar-me de l'objectiu del meu treball, que era fixar, com si en fos una segona temptativa, les línies més clares d'aquell llibre.

Només excepcionalment he pogut citar opuscles d'interès secundari i aparentment allunyats del meu treball, perquè volia assenyalar-ne l'existència. He adoptat l'ordre cronològic; permet seguir el desenvolupament de les publicacions i veure com la manera de formular els títols es modifica sensiblement, ja que també es tracta d'estudiar les variacions del gust. Així i tot, he distribuït després dels principals autors les llistes d'estudis més directament relacionats; són referències força breus, perquè no trenquin la disposició general de l'obra.

Un gran nombre dels llibres que hi figuren són molt rars; per això sovint he donat indicacions sobre el seu contingut. L'aparat d'aprovacions, dedicatòries, jocs d'enginy o poesies de circumstàncies no s'ha de negligir quan permet endevinar el context immediat de l'autor.

Diverses notes sobre manuscrits de teatre tenen el caràcter d'anàlisi esquemàtica dels misteris o tragèdies, i recullen per tant observacions de detall que no han trobat lloc en la redacció del meu llibre; aquestes notes preparen el quadre de concordances que avui seria prematur d'establir; és molt probable, en efecte, que s'arribin a trobar manuscrits anteriors als que jo cito; aleshores es podran fixar amb més rigor les relacions existents entre el teatre català i el teatre rossellonès. Però, en conjunt, aquest repertori s'adreça també als historiadors de la decadència literària a Catalunya.

Aquestes són les principals abreviatures que he fet servir:

ADPO	Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals
BMM	Biblioteca Municipal de Montpeller
BMP	Biblioteca Municipal de Perpinyà

* *La Littérature Catalane en Roussillon (1600-1800). Bibliographie.* Thèse Complémentaire pour le Doctorat ès Lettres, présentée à la Faculté des Lettres de Toulouse par Joseph-Sébastien Pons, Professeur au Lycée de Montpellier. Édouard Privat, éditeur, 14 Rue des Arts, Toulouse; Henri Didier, 6 Rue de la Sorbonne, Paris, 1929.

BR	<i>Bibliographie Roussillonnaise</i> de P. Vidal i J. Calmette
BRABL	<i>Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona</i>
BSAL	<i>Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana</i> . Palma de Mallorca
BSASLPO	<i>Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales</i>
IEC	Institut d'Estudis Catalans
RLR	<i>Revue des Langues Romanes</i> (Montpeller)

BIBLIOGRAFIA GENERAL¹*Repertoris bibliogràfics*

1. VIDAL, Pierre; CALMETTE, Joseph. *Bibliographie roussillonnaise*. BSASLPO 47 (1906). 558 p. Consulteu-ne la setena part: «Langue et littérature Catalanes» (p. 359-404) i el «Suplément» (p. 509-512).
Aquest recull m'ha estat de la màxima utilitat.
2. COMET, Joachim. «L'Imprimerie à Perpignan, depuis les origines jusqu'à nos jours». BSASLPO 49 (1908). Separata: Perpinyà: Imp. Comet, 1908. 140 p.
Indica impresos molt rars.
3. MASSÓ-TORRENTS, Jaume. *Revista de Bibliografia Catalana (Catalunya, Balears, Rosselló, València)*. Barcelona: L'Avenç, 1901-1907. 7 vols.; in 16°.
4. BONSHOMS I SISCART, Isidro. «Fragmento de las traducciones catalanas de la *Fiammeta* y del *Decamerone* de Boccacio». BRABL 8 (1908) i 9 (1909). Núm. 30 i ss. [Edició a part, Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer, 1909. Exemplar a la Biblioteca de Catalunya.]
Aquest estudi consisteix principalment en una Bibliografia Catalana.
5. MASSÓ-TORRENTS, Jaume; RUBIÓ BALAGUER, Jordi. «Catàleg dels Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya». *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. In 4°.
Repertori en curs de publicació, a partir de gener-abril 1914 (núm. 1). El núm. 9 (anys VII-IX) va ser publicat l'any 1925. Aquesta descripció metòdica dels manuscrits recollits per l'IEC dona testimoni d'una singular activitat.
6. AMADE, Jean. *Bibliographie critique pour l'étude des premières manifestations de la renaissance littéraire en Catalogne au dix-neuvième siècle*. Tolosa de Llenguadoc: Privat; [París: Henri Didier], 1925. 88 p.

1. [Els fragments entre claudàtors i les fitxes bibliogràfiques precedides d'un asterisc són afegits dels curadors d'aquesta edició.]

Consulteu-ne: «Les Éléments Traditionnels» (p. 16-43), i més particularment: «Positions maintenues par la langue» (p. 19-33), on figuren algunes obres rosselloneses del segle XVIII.

* BRUNET, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*. Cinquena ed. completament refeta i augmentada en un terç per l'autor. París: Firmin Didot frères, 1860-1865. 6 v. i un suplement.

Obres generals i biografies

7. CARRÈRE, Joseph-Barthélemy-François. *Voyage pittoresque de la France: Province du Roussillon*. París: Lamy, 1787. Amb gravats. Infoli. Vegeu-ne el capítol IX. (Segona edició:) París: Lamy, 1788. LXV-438 p.; in 12°.

8. *Annuaire statistique et historique des Pyrénées-Orientales pour l'année 1834*. Perpinyà: J-B. Alzine, 1834. 438 p.; in 12°.

Conté notícies històriques dels senyors de Saint-Malo, germans, i de P. Puiggarí, i en especial una llista de teòlegs rossellonesos, una mica més completa que la que conté el *Voyage pittoresque*.

9. TORRES AMAT, Félix. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*. Barcelona: Imprenta de J. Verdaguer, 1836. XLIII-719 p.; in 8°.

Sabem que el rossellonès Josep Tastú, el corresponsal de Raynouard, va col·laborar en aquesta compilació. No hi figuren diversos escriptors rossellonesos del segle XVII.

* [Edició facsímil:] Barcelona: Curial, 1973. XLIII-718 p.

* VILA, Pep. «Lletres creuades entre Fèlix Torres Amat i Josep Tastú». *Revista de Catalunya* 123 (1997), p. 104-143.

10. CORMINAS, Juan. *Suplemento a las Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes ... que en 1836 publicó ... Félix Torres Amat*. Burgos: Imprenta de Arnaiz, 1849. 368 p.; in 8°.

* [Edició facsímil:] Barcelona: Curial, 1973. 368 p.

11. PERS Y RAMONA, Magín. *Historia de la lengua y de la literatura catalana, desde su origen hasta nuestros días*. Barcelona: Impr. de José Tauló, 1857. 351 p.; in 8°.

S'hi poden llegir extractes de la *Regla de Vida*, de la qual Pers i Ramona no coneixia l'edició de 1755. És una obra sense cap valor crític. A tall d'exemple, V. Garcia hi és anomenat «el nunca bien alabado Virgilio de la literatura del antiguo Principado» (p. 162).

12. VIDAL, Pierre. *Histoire de la ville de Perpignan, depuis les origines jusqu'au traité des Pyrénées*. París: H. Welter, 1897. 652 p., amb gravats; in 8°.

Obra essencial, que fa un ús de primera mà de documents narratius. Consulteu-ne el capítol XX: «La Renaissance à Perpignan (siècles XVI et XVII)», p. 448-489. Els diversos capítols van seguits d'una bibliografia.

* [Edició facsímil:] Pierre VIDAL. *Histoire de la ville de Perpignan depuis les origines jusqu'au Traité des Pyrénées*. Marsella: Laffitte, 1975. 652 p., amb illustr.

13. VIDAL, Pierre. *Perpignan, depuis les origines jusqu'à nos jours*. París: Welter, 1898. 492 p., amb gravats; in 8°. Per error, la pàgina de guarda indica la data de 1897. El pròleg diu: «El present llibre és en conjunt un compendi i un complement del que vaig publicar l'any passat amb el títol: *Histoire de la ville de Perpignan*».
14. FONT I SAGUÉ, Norbert. *Breu compendi de la història de la literatura catalana*. Barcelona: [Estampa La Catalana], 1900. 64 p.; in 8°.
15. VIDAL, Pierre. «Sources narratives locales de l'histoire de Roussillon en langue catalane». *Ruscino* 1 (Perpinyà, 1911) i números següents. [Núm. 1 (1911), p. 58-98; 2 (1911), p. 254-267; 3 (1911), p. 394-405; 4 (1911), p. 600-612; 3 (1912), p. 267-334.]

A les pàgines d'introducció a aquest recull de documents (p. 58-68), P. Vidal descriu principalment les *Memòries de Sant Jaume* (*Llibre de memòries començat en lo any 1373 fins lo any 1624*; *Llibre de memòries començat en lo any 1624 fins lo any 1637*) i les *Memòries de l'església de Sant Joan* (*Memòries de Sant Joan*), els set registres de les quals, que ens porten, amb llacunes, des de 1439 a 1743, van ser analitzats a l'*Inventaire de la Série G* de l'ADPO.

16. VIDAL, Pierre. «Introduction à un manuel d'histoire de la littérature catalane ancienne». *Ruscino* 2 (Perpinyà, abril-juny 1913).

Inventari de les històries i dels principals treballs que afecten la literatura catalana.

17. CAPEILLE, Abbé Joseph. *Dictionnaire de biographies roussillonnaises*. Perpinyà: Comet, 1914. 724 p., amb gravats; in 8°.

* [Edició facsímil:] Marsella: Laffitte Reprints, 1978. 724 p.

18. NICOLAU D'OLWER, Lluís. *Literatura catalana: perspectiva general*. Barcelona: Publicacions de La Revista, 1917. 122 p.; in 12°.

L'autor ofereix aquí la síntesi preliminar d'un treball més extens que ens promet. Vegeu-ne: «Època tercera: Decadència (1500-1833)», p. 92-103.

19. CALMETTE, Joseph; VIDAL, Pierre. *Histoire du Roussillon*. «Les Vieilles Provinces de France». París: Boivin & Cie., 1923. 267 p., amb gravats; in 12°.

* [Edició facsímil:] París: Libr. Honoré Champion, 1975. 267 p.

20. NICOLAU D'OLWER, Lluís. *Resum de literatura catalana*. Col·lecció Popular Barcino. Barcelona: Barcino, 1927. 130 p.

Aquesta refosa de la *Perspectiva* conté una «Bibliografia» (p. 115-117). L'autor, metodològicament molt sobri, veu amb raó entre les causes de la decadència del segle XVI l'aspecte medieval d'aquella literatura.

* [Edició facsímil:] «Petits grans clàssics de la història de Catalunya», 3. Barcelona: Editorial Base, 2016. 126 p.

BIBLIOGRAFIA PARTICULAR

LLIBRE I. LA LLUITA LINGÜÍSTICA

A. LA SUPREMACIA DEL CASTELLÀ: GENERALITATS

21. RUBIÓ Y ORS, Joaquín. «Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalana: ¿débe a la influencia de los modernos trovadores provenzales? Memoria escrita para la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona y leída en sus sesiones de los días 3 y 17 de febrero de 1877». *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 3 (1880).² Tirada a part, Barcelona: Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1880. 98 p.

Conté algunes indicacions sobre el període de la decadència.

* [Traducció al francès:] *La Littérature Catalane*. Traducció de Charles Boy. Lió: Librairie Chateaufort, 1879. XXXIX-119 p.; in 12°.

22. TUBINO, Francisco M. *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Madrid: Impr. Tello, 1880. 786 p.; in 8°. Les primeres pàgines ens donen informacions apreciables sobre la llengua durant els segles XVII i XVIII.

* Ed. a cura de Pere Anguera. Pamplona: Urgoiti, 2003. 24 f. de làmines. CXXI i 705 p.

* Introducció de Josep M. Domingo. Índex a cura d'Òscar Bagur i Marta Vilallonga. Lleida: Punctum; Aula Màrius Torres, 2005.

23. NANOT-RENART, Pedro. «La Decadencia de Cataluña. De cómo la literatura castellana deslució a la catalana». *Revista de Ciencias Históricas* 2 (Barcelona, 1881), p. 89-94.

24. MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid: [Librería de la Viuda de Hernando y Cia.], 1890-1916. Vegeu-ne «La poesía castellana en los reinos de la Corona de Aragón» (t. VII, capítol IV, p. CCXXVI) i «Poetas bilingües en Valencia y Cataluña» (t. XIII, 1908).

Per bé que M. y P. hagi concedit sempre una atenció particularment generosa a les lletres catalanes, algunes de les seves afirmacions sobre el moviment literari a Barcelona durant el segle XVI poden ser discutibles.

25. ALTAMIRAS, Rafael. *Historia de España y de la civilización española*. Tom III. Barcelona: Herederos de Juan Gili, 1906. Vegeu-ne les p. 631 i ss.: Difusió de la cultura espanyola a l'estranger.
26. THOMAS, Lucien-Paul. *Le Lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne, étude historique et analytique*. Halle: Max Niemeyer; París: H. Champion, 1909. 191 p.

Aplega nombrosos texts de J. de Valdés, Fernando de Herrera (*Anotaciones sobre Garcilaso*, 1580) i Bernardo Aldrete, que mostren la preocupació

2. [Corregim t. IV per 3.]

per la perfecció de la llengua. El cultisme és el principal agent de destrucció del català durant el segle XVII, i és per això que aquesta obra figura a la meua bibliografia.

27. MONTOLIU, Manuel de. *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna*. Primera part. Barcelona: Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, 1922. 447 p.; in 12°. Les primeres pàgines de la introducció afecten el nostre tema. Cf. la meua ressenya: *Mercure de France*, 15 abril 1925, p. 548-553.
28. AMADE, Jean. *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au dix-neuvième siècle*. Tolosa de Llenguadoc: Privat, 1924. 568 p.; in 8°.
Vegeu-ne la primera part, cap. II, p. 59-74: «Positions maintenues par la langue». L'autor s'inspira en Tubino i Rubió i Ors, però amplia el debat i en fa una exposició clara. Cf. la meua ressenya a *Mercure de France*, 1 de juliol 1925, p. 263-269.

B. LA LLENGUA CASTELLANA AL ROSSELLÓ

29. MONER, Pedro [Francesc MONER]. *Obras nuevamente imprimidas assí en prosa como en metro de Moner*, las más dellas en lengua castellana y algunas en su lengua natural catalana, compuestas en diversos tiempos y por diversos y nobles motivos: los quales son más para conocer y aborrescer el mundo que para seguir sus lisonjas y engaños. [Barcelona: Carlos Amorós, 1528. 52 f. Pons escriu 1527.]

Colofó: «Aquí acaban las obras que se han podido hallar de Moner en prosa y en metro, emendadas con harto trabajo por ser, en los traslados que se han hallado dellas, corruptas y muy mal escritas. Imprimidas en la insigne Ciudad de Barcelona por Carlos Amorós, a gastos de quien hoy más ama y deve al auctor dellas. Año de la Nativitat de Nuestro Redemptor MDXXVIII». Infoli, lletra gòtica, 52 fs. «Con un grabado en madera alusivo a la Noche de Moner».

Torres Amat i Menéndez y Pelayo indiquen els rars exemplars d'aquest llibre. S'hi llegeix una notícia biogràfica, en una carta en forma de dedicatòria escrita per Miguel Berenguer de Barutell, cosí germà de l'autor, i adreçada a don Hernando Folch de Cardona: «Nacido en tiempos que enemigos tenían cercado el castillo de Perpiñán y su padre dentro y todos los suyos sufriendo los trabajos y peligros del cerco por servicio del rey don Johan de Aragón, padre del Rey Católico, de edad de diez años le recibió el Rey por paje, al cual no sirvió más de seis años, porque el rey se murió...».

* Francesc MONER. *Obres catalanes*. A cura de Peter Cocozzella. «Els Nostres Clàssics», A-100. Barcelona: Barcino, 1970.

Sobre P. Moner, consulteu:

30. MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VII, p. CCXLII i ss.
31. GIGINTA, Miguel. *Cadena de oro del remedio de los pobres*. Perpinyà: Sampsó Arbús, 1584. In 8°. Vegeu COMET, «L'imprimerie...», p. 23. [És la fitxa núm. 2 d'aquesta Bibliografia.]
M. Giginta, canonge d'Elna, va publicar també les obres següents: *Tratado de remedios de pobres* (Coïmbra: 1579); *Exhortación a la Compasión* (Madrid i Saragossa: 1584); *Atalaya de caridad* (Saragossa: 1587).
* GIGINTA, Miguel de. *Tratado de remedio de pobres*. Edición y estudio introductorio de Félix Santolaria Sierra. Ariel Historia. Barcelona: Ariel; Universitat de Barcelona, 2000. 207 p.
32. *Libro primero del noble e esforzado cavallero D. Reynaldos de Montalván...*, Perpinyà: Sansón Arbús, impressor de libros, 1585. Infoli, gòtic. Reimprès en 1589 (BRUNET, *Manuel du Libraire*, IV, p. 1220).
33. «Soneto al muy reverendo padre presentado F. Miguel Llot, doctor en sacra Theología, autor de esta obra; de un su muy íntimo amigo alludiendo a su nombre». Figura a la pàgina 38, després del «Pròlech al devot lector», en el *Libre primer dels miracles que lo Senyor ha obrats per medi de la santíssima relíquia del gloriós Sant Joan Baptista*, compost per lo pare... Fra Miquel Llot del orde de S. Domingo, doctor, y cathedràtich de Theologia en la Universitat de Perpinyà; dirigit als illustres y fidelíssims cònsols de la mateixa vila de Perpinyà. Perpinyà: Sansón Arbús, 1589-1590. Vegeu el nostre núm. 138.
34. CORDERO, Juan Martín. *Los siete libros de Flavio Josepho «De bello judaico»*, los quales contienen las guerras civiles y la destrucción de Hierusalem y del templo: traducidos agora nuevamente según la verdad de la historia por Juan Martín Cordero. Con licencia y privilegio. Impreso en la fidelíssima vila de Perpiñán en casa de Bartholomé Mas, librero, año 1608. A costa de Lluís Roure, librero. 536 folis; in 8°. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Perpinyà. Vegeu COMET, «L'imprimerie...», p. 28.
35. *Vida y milagros del beato Salvador de Horta de la orden del glorioso Padre San Francisco*. Recopilada de sus processos y de otros Autores por un Devoto. Dirigida a don Salvador Fontanet, del Consejo de su Magestat y su Regente en el Supremo de Aragón. Con licencia. Impresa en la fidelíssima villa de Perpiñán, en casa de Luys Roure, librero, año 1624. A costa de los devotos del Santo. 212 p.
36. AGUSTÍ, Miquel. *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril*. Barcelona: estampa d'Esteve Liberós, 1617.
PERS Y RAMONA, p. 196, indica una traducció castellana impresa a Perpinyà en 1627, amb un índex en sis llengües, d'aquest llibre publicat a Barcelona en 1617, la darrera edició del qual és la de Madrid, 1762.
* [Edició facsímil:] AGUSTÍ, Miquel. *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*. Estudis preliminars de Lluís Argemí et al. «Clàssics del pensament econòmic català», 1. Barcelona: Alta Fulla, 1988 [i 1999].

* [Edició facsímil:] AGUSTÍ, Miquel. *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril*, Vilafranca del Penedès: Edicions i Propostes Culturals Andana, 2007.

* [Facsímil de l'edició castellana:] *Libro de los secretos de agricultura, casa de campo, y pastoril* por Fray Miguel Agustín; traducido de lengua cathalana en castellano. Valladolid : Maxtor, 2001.

* [Facsímil de l'edició castellana:] *Libro de los secretos de agricultura, casa de campo y pastoril* traduzido de lengua catalana en castellano por Fr. Miguel Agustín ... del Libro q[ue] el mesmo autor sacó a luz el año 1617: y agora con addición del Quinto Libro y otras curiosidades y un vocabulario de seys lenguas ... y en la hoja siguiente hallarán las materias de que el autor trata. Borriana [Castelló]: Ediciones Histórico Artísticas, 1988.

* MARTÍ ESCAYOL, Maria Antònia. «Les fonts del *Llibre dels secrets d'Agricultura* de Miquel Agustí. El Ms754 de la Biblioteca de Catalunya i el Ms291 de la Bibliothèque Nationale de France». *Afers: fulls de recerca i pensament* 60 (vol. 23, 2008, núm. 60: «La Catalunya del segle XVI»), p. 289-311.

* XAVIER LUNA-BATLLE. «El *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril* (1617) de Miquel Agustí: un llibre no del tot obert». *Manuscripts* 31 (2013), p. 65-87.

37. PALAU, Luis. *Discurso fundado en derecho sobre la pretención que tienen los condados de Rossellón y Cerdeña de desunirse y separarse del principado de Cathaluña y su diputación, compuesto y ordenado por el doctor Luys Palau*. Barcelona: Gerónimo Margarit, 1627. Vegeu PALAU, núm. 92.

38. BALDÓ, Luis. *Aclamación pía y justa, dedicada a la S.C. y Real Magestad del invictísimo señor rey Don Felipe, Tercero deste nombre*. Madrid: Andrés de Parra, 1627. Vegeu BALDÓ, núm. 93.

39. POC, Fray Reginaldo. *Compendio de la vida, muerte y milagros de los dos gloriosos labradores San Galderique de Canigón y San Isidro de Madrid, repartido en dos libros*. Por el reverendo padre presentado fray Reginaldo Poc, natural de Planolas, de la Orden de Predicadores, doctor y catedrático de Teología en la antiquíssima Universidad de Perpiñán. Dirigido a la fidelíssima vila de Perpiñán y cónsules della: Pedro Montalt, Gastón Bearn y de Foix, Pedro Arles, Antonio Suñer, Miguel Massot, y a los successores. Impresso en Perpiñán: en casa de Luys Roure, 1627. 198 p. [Exemplar a la Biblioteca de Catalunya. Digitalitzat a la Mediateca de Perpinyà.]

Imatge de sant Galderic al *verso* del frontispici. Fra Miquel Font, en la seva aprovació (Girona, 1627), assenyala d'altres obres del mateix autor: «suplicando quan encarecidamente puedo al autor saque a luz las obras tiene a punto, particularmente el tomo de *Sermones* de conceptos tan delicados, los trabajos sobre gran parte de la *Sagrada Escripura*, los comentarios sobre la Lógica, Phýsica y Metaphýsica de Aristóteles, con el tomo de varia historia, que cierto es lástima esté escondido thesoro tan precioso».

El llibre va precedit d'una veritable antologia. Composicions en espanyol: «Del Padre fray Gerónimo Solá, lector de Theología y Prior del Convento de Predicadores de Graus; al author. *Décima*»; «Del padre fray Pedro Mártir Moxet, de la Orden de Predicadores. Lector de Theología del Convento de Santa Catherina de Barcelona; al autor. *Redondilla*». Diverses *décimas* en castellà: «de Sor Juana Ponçe y del Milá, priora del Convento de Santa Catherina de Siena, de Perpiñán», «de sor María Hyacintha Jaén», etc. Poesies de circumstàncies en català.

Llibre I, cap. 10: «En que se hace una descripción del Rossellón, Conflente y Monte Canigón, donde está fundado el monasterio de San Martín, que guarda el cuerpo del Santo», p. 45-51. «Goigs del gloriós llaurador sant Galderich, composts per lo reverend pare presentat Reginald Poc, del ordre de Predicadors», p. 139. Llibre II, p. 142: San Isidro; p. 197: «Gozos del Santo».

* SITJAR, Miquel; VILA, Pep. «Reginald Poc, escriptor i predicador dominicà». *Annals. Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès* 12 (1999-2000), p. 115-139.

40. POC, Reginaldo. *Historia de la vida y milagros del glorioso mártir S. Magín*. Barcelona: Cormellas, 1630. [No hem localitzat cap referència a l'edició anterior, però sí aquestes dues: Perpinyà: Luys Roure, 1627; Barcelona: Sebastià Matevad, 1630.]
41. POC, Reginaldo. *Resumen de la vida del milagrero catalán el glorioso mártir y hermitaño San Magín*. Cuyo sagrado depósito posee la orden de Predicadores en el Convento de los montes de Brufagaña, siendo su dignísimo patrono el Excmo. Sr. Duque de Medina-Celi y de Cardona. Sale a luz conforme a la historia del santo que hizo fray Reginaldo Poc, doctor en Theología de la misma orden. Barcelona: [Bernardo] Pla, s. d. [1763]. 32 p.; in 12°. Exemplar a la BMM.

A la p. 30: «Gozos al glorioso mártir san Magín».

Consulteu:

Eugène Hyacinte Nicolas de CASAMAJOR. *Vie de saint Gualdric*. Perpinyà: [Pierre Bardou Job, imprimeur], 1869; TORRES AMAT, p. 487; CAPEILLE, «Les anciens monastères de Perpignan: les Dominicains». *Revue historique et littéraire du diocèse de Perpignan*, 28 de març de 1925; CAPEILLE, *Dictionnaire*, p. 484.

42. RIU Y TORD, Honorato. *Epítome utilísimo de la contrición: su declaración, motivos, y medios para alcanstarla: sacado de varios autores: contiene algunos capítulos muy importantes para mover a contrición...* Barcelona: Noguer, 1636. [Pons l'anomena Riu de Tord.]

TORRES AMAT i CAPEILLE (*Biogr. Rouss.*, p. 523) assenyalen tres altres tractats d'ascetisme d'aquest jesuïta rossellonès, nascut a Sant Hipòlit l'any 1586; va signar la bella aprovació del llibre de Pere Nicolau.

43. SUÁREZ DE FIGUEROA, Cristóval. *Plaza universal de todas ciencias y artes*, parte traduzida de toscano y parte compuesta por el doctor Cristóval Suárez

de Figueroa. A Hierónymo Perarnau, cavallero catalán, señor del castillo y lugar de la Roca de Albera, en el Condado de Rossellón. Año 1630. Con licencia. En la fidelíssima villa de Perpiñán: por Luys Roure, librero, y a su costa. [Exemplar a la Mediateca de Perpinyà.]

* Madrid: Luis Sánchez, 1615. Exemplar a la Bibl. de Catalunya.

44. «Al autor del libro, alabança del escapulario del Carmen y aliento a la devoción dél». *Décima*, dins ESTRUGÓS, *Fènix Català*. Vegeu: ESTRUGÓS, núm. 148.

45. MARGARIT DE BIURE, Juan. *Retórico epítome latino y castellano en quatro libros, aumentado con diferentes ejemplos de insignes oradores en muchos idiomas y útil a todos los estados*. Barcelona: [Imprenta de Pedro Juan Dexeñ; a costa de Antonio Vafre], 1645.

Joan de Margarit, fill de Josep de Margarit, virrei de Catalunya en 1658, nebot de Vicent de Margarit, bisbe d'Elna en 1669, va servir a l'exèrcit francès i va morir a Perpinyà l'any 1701. Vegeu CAPEILLE, p. 355. [A la fitxa de la Bibl. de Cat. hi ha aquesta nota: «J. de Margarit i de Biure és el pseudònim de José de Olcina».]

46. SUÑER, Fray Domingo. *Vida y milagros de Santo Domingo de Soriano*: y favores que la Reyna de los Ángeles María Sacratíssima ha hecho a la illustre y preclara Religión Dominicana; y en retorno dellos lo que han hecho sus frayles en devida correspondencia a la grandeza de su Magestad gloriosa, dispuesto por el padre fray Domingo Suñer, prior y maestro de los religiosos y religiosas de la Tercera Orden de la milicia de Christo o de penitencia de Santo Domingo, mi padre, en la fidelíssima vila de Perpiñán; y predicador ordinario de su Magestad Cristianíssima, Luys XIII. Dirigida al excellentísimo señor don Henrique de Sanctaunes, Barón de Laziña, Castellnou, Torroselle & del Consejo de Estado de su Magestad, y año 1651. [Perpinyà]: Con licencia & privilegio, por Estevan Bartau en la calle de Espirá, 1651. 638 p.; in 8°. [Exemplar a la Biblioteca de Catalunya.]

Vegeu COMET, p. 31-32; *BSASLPO* 48 (1907), p. 303-304.

47. SUNYER, Fray Domingo. *Joyel espiritual*, en que se contiene los exercicios que hacen los hermanos y hermanas de la Tercera Orden de N. P. S. Domingo y para todos los que quieren aprovechar en la virtud. Compuesto por el P. Fr. Domingo Suñer, prior del convento de predicadores de la fidelíssima vila de Perpiñán y predicador ordinario de la Magestad christianíssima Luys XIII. Dirigido a la illustre señora Elena Ros y Alzina, priora de las hermanas de la Tercera Orden de Nuestro Padre Santo Domingo. Perpiñán: Estevan Bartau, 1653.

48. DESCAMPS Y DE RIU, Antonio Ignacio. *Vida del venerable padre Francisco Suárez de la Compañía de Jesús*: cathedrático de theología en Roma, Salamanca y Alcalá, etc. Por el padre [Dotor] don Antonio Ignacio Descamps, de la misma compañía, examinador sinodal, calificador y consultador del Santo Officio de la Inquisición; lector que fue de Theología en diferentes colegios de su Religión, y después en la antiquíssima Univer-

sidad de la fidelíssima villa de Perpiñán, su patria. Al muy ilustre señor Don Francisco Ros de Ortafá y de Requesens. Con licencia. En Perpiñán: por Juan Figuerola, 1671.

Exemplar a la Biblioteca Municipal de Perpinyà. Torres Amat indica 2 toms, in 4º: Juan Figuerola, 1671 i 1672. [Biblioteca de Catalunya.]

49. QUEVEDO, Francisco de. *Sueños y discursos o desvelos soñolientos de verdades soñadas descubridoras de abusos, vicios y engaños en todos los officios y estados del mundo*, por D. Francisco de Quevedo Villegas, cavallero de la orden de Santiago, señor de la villa de Juan Abad. Con licencia, en Perpiñán, por Bartholomé Breffel, 1679. 196 p.; in 8º.

50. BONET, Fray Alexo. *Sermones varios, morales y panegíricos* del reverendo padre fray Alexo Bonet, lector de theología del Convento de Nuestro Padre San Francisco y examinador sinodal del obispado de Gerona. Girona: [Gabriel] Bro y Rafel Trellas, 1705. (Exemplar a la biblioteca particular de J. Batlle).

Conté una carta, datada a Perpinyà el 12 de novembre del 1704, de Miguel Bonet, germà de l'autor: «al illustríssimo y reverendíssimo senyor D. Joan II. Basan de Flamanville, del Consejo de Estado de su Magestad Cristianíssima, inquisidor de Rosellón y digníssimo obispo de Elna». Hi llegim: «el décimo (*sermón*) fue predicado en lengua catalana, en presencia y con aceptación de V. S. illustríssima».

51. ARDENÀ, Olaguer d', comte de Darnius. *Mapa de los Condados de Rosellón y Cerdaña*. Dedicat a Lluís XIV. Perpinyà: 1707. Vegeu CAPEILLE, p. 27-28.
52. *Canciones y otras poesías sagradas*. A la Virgen del Carmen. Manuscrit [núm. 12] de 177 f. de la Biblioteca Municipal de Perpinyà, del segle XVIII. Aquest manuscrit, de 177 folis, prové del convent dels carmelites descalços de Perpinyà.
53. *Catalogue des livres de la bibliothèque publique de l'Université de Perpignan*. Perpinyà: Jean-Baptiste Reynier, imprasseur du roi, 1768. Una altra edició, Perpinyà: Jean-François Reynier, 1771. IV-44 p.; in 4º.

Les obres en llengua castellana, sobretot sermonaris, hi són molt nombroses.

C. DECADÈNCIA DE LA POESIA CATALANA

Generalitats

Els números 11, 18 i 20 es relacionen més especialment amb aquesta rúbrica.

54. MILÀ Y FONTANALS, Manuel. *Obras completas*, t. III. Barcelona: Álvaro Verdager, 1890. In 3º. Vegeu-hi: *Resenya històrica y crítica dels antics poetas*

catalans, i en particular el final d'aquest estudi: «Crisi de l'escola catalana», p. 232-240.

55. PAGÈS, Amédée. *Auzias March et ses prédécesseurs: essai sur la poésie amoureuse et philosophique en Catalogne aux XIV^e et XV^e siècles*. Bibliothèque de l'École des Hautes Études, fasc. 194. París: Librairie Honoré Champion, 1912. Tesi de París. Vegeu-ne el capítol IX: «Influence d'Auzias March sur les littératures catalane et castillane».

* [Traducció catalana:] *Ausiàs March i els seus predecessors*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1990.

56. PAGÈS, Amédée. *Les obres d'Auzias March*. Edició crítica per Amadeu Pagès. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1912-1914, 2 vols. Vegeu-ne: tom I, capítol terç: «Les traduccions»; capítol quart: «Els comentaris».

Consulteu també un volum de notes publicat amb aquest títol: *Commentaire des poésies d'Auzias March*. Bibliothèque de l'École des Hautes-Études, fasc. 247. París: [Librairie Ancienne Honoré Champion], 1925.

* [Nova edició:] *Les obres d'Auzias March*. Paraules preliminars de Germà Colón Doménech. València: Generalitat Valenciana, Consell Valencià de Cultura, 1991. 2 vols.

Pere Serafí

57. SERAFÍ, Pere. *Dos libros de Pedro Seraphín, de poesía vulgar en lengua cathalana*. Barcelona: [En casa de Claudes] Bornat, 1565. [8]-124 f.; in 8°.

* SERAFÍ, Pere. *Poesies catalanes*. Edició crítica de Josep Romeu i Figueras. «Els Nostres Clàssics», B-21. Barcelona: Barcino, 2001.

58. SERAFÍ, Pere. *Collección de obras antiguas catalanas escullidas entre las de nuestros millors poetas per J. M. de G. i J. R. O.* [Obras poètiques de Pere Serafí.] Barcelona: [Estampa de Joseph] Torner, 1840. [172 p.], fig.; in 4°.

59. SERAFÍ, Pere. *Cançons de Pere Serafí*. Barcelona: La Il·lustració Catalana, 1889. 111 p.; in 12°.

Consulteu:

60. NANOT-RENART, Pedro. «Un poeta catalán del siglo XVI, Pedro Serafí». *La Ilustración Española y Americana* ([Madrid, 8-I-]1876), [p. 3 i 4].

Joan Pujol

61. PUJOL, Joan. *La singular y admirable victòria que per la gràcia de N. S. D. obtingué el Sereníssim Senyor don Juan Daustria de la potentíssima armada turquesca*. Composta per Joan Pujol, prevere de Mataró. Dirigida al molt illustre senyor don Hyerònim de Pinós. En Barcelona: s.d., llicència d'impressió de 1573 [En casa de Pedro Malo, 1573. 104 f.; in 8°].

Sobre aquest poeta i les seves «Tres glosas sobre mosén Auzias March», vegeu: PAGÈS, *Les obres d'Auzias March*, p. 103 i ss. [p. 103-111].

* Joan PUJOL. *Obra poètica*. A cura de Karl-Heinz Anton. Barcelona: Edicions 62, 1970.

* [Facsimil: JOAN PUJOL. *La singular y admirable...*, Barcelona: Diputació Provincial de Barcelona, Talleres de la Escuela de Trabajo, 1971.]

Vicent Garcia (1582-1623)

62. GARCIA, Vicent. *La Armonia del Parnàs*: més numerosa en las poesias vârias del atlant del cel poètic, lo Dr. Vicent Garcia, rector de la parroquial de santa Maria de Vallfogona. Recopiladas y emendadas per dos ingenis de la molt illustre Acadèmia dels Desconfiats, erigida en la excellentíssima ciutat de Barcelona. Se dedica a la mateixa Acadèmia per medi dels rasgos de la ploma del Rector de Bellesguart. Ab llicència y privilegi. Barcelona: per Rafael Figueró, 1700. In 4°. Se ven en casa Joan Veguer, llibreter a la plaça Nova. (Abans de 1700, les seves poesies només eren conegudes per edicions del *Compte Partinobles* [sic]). Reeditat en 1703.

La armonia del Parnàs. Barcelona: Solà, 1820. In 4°. *Poesias jocosas y serias*. Nova edició. Barcelona: Torner, 1840. In 4°. *Poesias jocosas del célebre Dr. Vicens Garcia, rector de Vallfogona*. Última edició arreglada sobre la feta en lo any 1700, adornada ab lo retrato del autor. Barcelona: López Bernagosi, 1871. 51 p., a 3 col.; in 8°.

* [Edició facsimil:] *La Armonia del Parnàs de Francesc Vicent Garcia, Rector de Vallfogona*. Introducció d'Albert Rossich. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona; [València]: Publicacions de la Universitat de València, 2000. 407 p.

* ROSSICH, Albert. «Francesc Vicent Garcia: tres segles i mig de referències escrites», *Arxiu de Textos Catalans Antics* 3 (1984), p. 259-276.

* ROSSICH, Albert. *Francesc Vicent Garcia. Història i mite del Rector de Vallfogona*. Barcelona: Edicions 62, 1987, 200 p. [2a edició, revisada: 1988].

63. GARCIA, Fra Vicens. *Una obra en prosa del popular poeta Dr. Francesch Vicens Garcia, rector de Vallfogona*. Reimpresa de la única edició de 1622 y precedida de son pròlech per n'Enrich Claudi Girbal, cronista de Girona. Girona: Impr. d'en Manuel Llach, 1882. 24 p.; in 8°.

64. UN VALLFOGONÍ. *Mostra dels escrits del reverend doctor Vicens Garcia...*, y quatre notícies biogràfiques del autor. Vic: Tip. S. Joseph, 1902. 143 p. És la segona edició del llibre del reverend Ramon Corbella, publicat l'any 1889. Cf. BONSONS Y SICART, *BRABLB*, 1909.

* *Mostra dels escrits en prosa y vers del reverent Dr. Francesch Vicens Garcia, rector de Vallfogona*. Precedida d'algunes notícies biogràfiques del autor per Ramon Corbella. Vic: Tip. y Llibreria Catòlica de Sant Joseph, 1889. 160 p.

Estudis sobre Vicent Garcia

65. JAUBERT DE PASSA. [François]. «Notice sommaire». *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France* 6 (1824).
 * [Edició facsímil:] JAUBERT DE PAÇÀ, Francesc. *Recherches historiques sur la langue catalane* (1824). Estudi introductori d'Enric Prat i Pep Vila. Canet de Rosselló: Trabucaire, 2001. 172 p.
66. RUBIÓ Y ORS, Joaquín. *Dr. Vicente García, Rector de Vallfogona: su biografía y juicio crítico de sus obras*. Tortosa: [Impr. y librería de Salvador Isuar], 1879.
67. ARAGON, Victor. «Un poète catalan au XVIII^e siècle. Vicens Garcia, Rector de Vallfogona, né en 1852, mort le 2 sept. 1623, par le premier président Aragon». Separata de *Mémoires de l'Académie des Sciences et des Lettres de Montpellier*, 1880. 28 p. Aquest estudi, que exagera els mèrits de l'autor, conté bones traduccions en vers francès.
68. MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días*. [Madrid: Libr. de Perlado, Páez y Cia., Sucesores de Hernando, 1907-1911.] Tom 13, p. 467-470.

Francesc Fontanella

69. Ms. Biblioteca de Catalunya (Institut d'Estudis Catalans), núm. 27. *Poesies de F^{co} Fontanella*. Lletre del segle XVII. Cf. *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya. Catàleg de Manuscrits* 4 (1917), p. 161-165, on llegim les observacions següents: «Encara que no consti en cap indret del present manuscrit el nom del poeta Fontanella, hi apareix sovint el seu nom arcàdic de *pastor Fontano*. Manca saber de cert, d'entre els fills del celebrat jurisconsult Joan Pere Fontanella, si era en Francisco o en Josep, el poeta. La confusió d'en TORRES AMAT (*Memorias*, p. 261-263) entre Francisco Fontanella i Josep Fontaner va esser posada en clar per Salvador MESTRES (*Memorias de la Academia de Buenas Letras* 2 (1868), p. 386-393). En Mestres estava per atribuir les poesies a en Josep Fontanella, amb els viatges del qual se troben forces referències en els seus versos; estan pel dominicà Francisco, a més d'en Torres Amat, en Víctor BALAGUER (*Historia de Cataluña*, VIII, 1886, p. 226) i Bernat i Duran». Excel·lent manuscrit, 89 f.
 * *La Poesia de Francesc Fontanella*. Edició crítica de Maria-Mercè Miró. Barcelona: Curial, 1995. 2 vols. 386 i 346 p.
 * Francesc FONTANELLA. *El desengany*. Adaptació i pròleg d'Albert Ros-sich. Barcelona: Quaderns Crema, 1987.
 * Francesc FONTANELLA. *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfia; Lo desengany: poema dramàtic*. Edició crítica a cura de Maria-Mercè Miró; pròleg de Joaquim Molas. Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 1988.

- * Francesc FONTANELLA. *O be de morir o be d'amar: antologia poètica de Francesc Fontanella*. A cura de Pep Valsalobre, Eulàlia Miralles i Albert Ros-sich. Barcelona: Empúries, 2015.
70. Manuscrit IEC. núm. 172, 610 p. Aquest manuscrit de les poesies de Fontanella prové de la biblioteca de don Pròsper Bofarull. A la p. 219 hi figura *Lo Desengany*, poema dramàtic que té com a interlocutors tots els déus de la mitologia.
71. FONTANELLA, Joan-Pere. *Sacri Regii Senatus Cathaloniae Decisiones*. Barcelona: Lacavalleria, 1639[-1645. 2 vols.] Conté un poema del seu fill Francesc: «A la abundosa aganipe de la facultat legal. Pirene ilustre de la nació Cathalana, de las remotas aplaudida y de las studiosas envejada. Al doctor Joan Pere Fontanella, Francisco, son fill, per lo filial afecte consagra la apollínea rama». Estrofes de 9 versos: ab a bb cc dd.
72. FONTANELLA, Francisco. *Occident, eclipse, obscuradat, funeral. Aurora, claredat, belleza, gloriosa. Al sol, lluna y estela radiant de la esfera del epicicle del firmament. De Cathalunya. Panegírica alabança, en lo últim vale, als manes vencedors del molt illustre doctor Pau Claris, meritíssim canonge de la Cathedral de Urgell, deputat y president generós del cathalà consistori, y gloriosament aclamat, llibertador, tutelar, y pare de la pàtria*. Observada per lo doctor Francisco Fontanella barcelonès, y dedicada a la paterna protecció del doctor Joan Pere Fontanella, ciutadà honrat y conseller en cap de la sempre fel y sempre victoriosa Barcelona. Ab llicència. En Barcelona, en casa de Gabriel Nogués, en lo carrer de Sant Domingo. Any 1641. In 4°. Exemplar a la Biblioteca Nacional de París.
- Hi llegim: «tres afectuosas inscripcions» a Pau Claris, en llatí, en espanyol i en francès: *Au mesme député*:
- Sent Claris de la mort la nuict fatale.
Mais peu de temps sa cruauté endure,
car avec splendeur, lesfère dore
du triste occàs (*sic*) jusqu'à la claire aurore.
- * *Panegíric a la mort de Pau Claris de Francesc Fontanella*. A cura de Montserrat Clarasó i Maria-Mercè Miró. Barcelona: Fundació Pere Coromines; Curial Edicions, 2008. 195 p.
73. FONTANELLA, Francesc. *Lo Robo de Filis, o sia Amor, Firmesa y Porfia: tragi-comèdia pastoral en tres actes y en vers*. Publicala per lo amor que sempre ha tingut y té a la literatura de sa pàtria D. Magí Pers y Ramona. Barcelona, Establiment Tipogràfic de Narcís Ramírez, 1863. 76 p.
74. FONTANELLA, Francisco. *Obras poéticas del «Fénix catalá» Francisco Fontanella*. Precedides d'un estudi de la literatura catalana desde sos orígens fins a nostres dies y d'una biografia d'en Francisco Fontanella, per Joseph Bernad y Durand. Barcelona: Tip. L'Atlàntida, 1899.
- L'exemplar de l'Institut d'Estudis Catalans conté notes manuscrites de l'editor, però el seu estudi manca de valor crític.

Sobre Francesc Fontanella, prior del convent dels Dominicans de Perpinyà, consulteu: TORRES AMAT, p. 261. Josep JAUME, *Mémoires*, edició Torrelles, p. 79. CAPEILLE, *Dictionnaire*.

CAPEILLE, Abbé Jean. «Les anciens Monastères de Perpignan: Les Dominicains». *Revue Historique et Littéraire du Diocèse de Perpignan*, 2 de maig de 1925.

Carta de Lluís XIV on consta la donació del vescomtat de Canet en favor de Josep Fontanella (el germà del poeta), regent de Catalunya, reproduïda (en català) a *Ruscino*, desembre de 1911, p. 557-560.

75. MODELELL I COSTA, Francisco. *Justas poéticas consagradas a las festivas glorias de María en su Inmaculada Concepción*. Mantenedas en la parroquial iglesia de Santa María del Mar de la ciudad de Barcelona. Barcelona: Casas, 1656. In 4º. [Hem corregit *Modolete* per *Modolell*.]

Aquest recull dona una idea exacta de la degradació de la poesia catalana al segle XVII.

76. ROMAGUERA, Joseph. *Atheneo de grandesa: sobre eminències cultas. Catalana facúndia ab emblemmas illustrada*. Part I: consagra al Fènix de Barcelona, sant Olaguer gloriós. Lo D. Joseph Romaguera offereixla [en llengua castellana, ab estil millorat de molts equívocs, singular gala de tan ayrós idioma]. Barcelona: Joan Jolis, 1681. In 8º. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.

L'autor prometia una segona part: *Morpheo despert en las vulgaritats cathalanas*, i una tercera: *La Fama en Cathaluña*. Aparentment no es van editar.

Aquesta obra presenta una sèrie de gravats en fusta i lemes, seguits d'explicacions en prosa i en vers. Permet mesurar els estralls del cultisme en la poesia provincial.

* [Edició facsímil:] *Atheneo de grandesa*. Barcelona: Curial, 1980. 144 p.

* FELIU, Francesc. «Una lliçó d'història de la llengua literària. El pròleg a l'*Atheneo de Grandesa* de Josep Romaguera». *Miscel·lània d'homenatge a Modest Prats*, vol. II. *Estudi General*. *Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona* 22 (2002), p. 445-465.

D. ANDREU BOSCH I L'ESPERIT PROVINCIAL

77. BEUTER, Pere Antoni. *Primera part de la història de València*: [que tracta de les antiquitats de Spanya y fundació de València ab tot lo discurs, fins al temps q[ue] lo ínclit rey don Jaume primer la conquistà. Stampat en València: s. n.], 1538.

La va traduir en castellà en 1546: *Primera parte de la Corónica General de toda España y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia*, després d'haver tingut coneixement dels treballs de Florián de Ocampo. València: En casa de Joan de Mey Flandro, 1551.

* *Primera part de la història de València*. Amb una nota preliminar de Joan Fuster. Societat Bibliogràfica Valenciana. València: [Edit. L'Estel], 1971.

* *Primera part de la història de València*: València, 1538; *Segunda parte de la corónica general*: València 1604. Introducció de Vicent Josep Escartí. València: Consell Valencià de Cultura, 1995.

* *Primera part de la Història de València*. Edició a cura de Vicent Josep Escartí. [València]: Universitat de València, 1998.

78. BEUTHER, Pero Anton. *Primera (y segunda) parte de la Corónica general de toda España y especialmente del Reyno de Valencia ...* Valencia: Mey, 1604. 2 parts en un vol. Infoli.

He consultat aquesta edició i n'extrec aquestes indicacions, que figuren a l'*Epístola*: «Imprimióse pues en lengua valenciana, como yo la compuse»; «Era necesario proveerle de lengua castellana, con que fuesse entendida en los lugares do no entendían la valenciana. Y no había de parecer mal darle la lengua más común de España, pues generalmente trata el libro de toda ella»; «... parece que al mismo tiempo requiere que sea en todos una común lengua como solía en la Monarchía primera de España en tiempos de godos».

Consulteu, per a totes les edicions de Beuter i la seva concepció de la història:

79. CIROT, Georges. *Les Histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II*. 1905. (Tesi de París). Vegeu p. 92 i ss., i p. 149 i ss.

* CIROT, Georges. *Études sur l'historiographie espagnole. Les Histoires générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II (1284-1556)*. Bordeaux: Féret et fils, 1905.

80. MARTÍ DE VICIANA, Rafel. *Libro de las alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*. València: Joan Navarro, 1574. 2a edició, València: Salvador Faulí, 1765 (exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller). 3ª ed., 1873, reproducció de la primera a càrrec del bibliòfil José Sancho Rayón. 4ª ed., València: Aguilar, 1877.

Interessant per a la història de les idees lingüístiques d'Andreu Bosch. Opuscle redactat primitivament en valencià, traduït en castellà pel seu autor. Va escriure: «porque veo que la lengua castellana se nos entra por las puertas de este reyno y todos los valencianos la entienden y muchos la hablan, olvidados de su propia lengua»; «porque los no advertidos tornen sobre sí y vuelvan a su lengua natural, que con la teta mamaron, y no la dejen por otra del mundo, pues en su propiedad a muchas otras excede».

Vol provar que el valencià és més acostat al llatí que el castellà. Manlleva els exemples del vocabulari de Nebrija.

* *Libro de alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*. Estudi preliminar de Germà Colón Doménech; edició i transcripció de Joan Verdegall. Borriana: Ajuntament de Burriana [sic], 2002.

Francesc Comte

81. COMTE, Francesch. *Il·lustracions dels comtats de Rosselló, Cerdanya y Conflent*. Manuscrit de la fi del segle XVI. Els quatre primers capítols van ser publicats a la «Biblioteca de La Veu del Montserrat» (Vic: R. Anglada, 1879) per Jaume Collell, segons un manuscrit de la Biblioteca Episcopal de Vic. Per a l'índex dels altres capítols, vegeu J. MASSÓ TORRENTS: *Revista de Bibliografia Catalana*, any II, p. 250-251. Manuscrit de la Biblioteca Real de Madrid, G. 180. Pujades diu haver vist *La Geografia dels Comptats de Rosselló y Cerdanya* (1586), del mateix autor. Serra i Postius en cita un exemplar, acompanyat d'una traducció francesa. Es tracta de la mateixa obra que les *Il·lustracions*? Vegeu TORRES AMAT, BONSONS Y SISCART, *BRABL* 1909.

* *Il·lustracions dels comtats de Rosselló, Cerdanya y Conflent de Francesc Comte, notari de la vila d'Illa (Rosselló)*. Obra inèdita del segle XVI, que, tenint a la vista un trasllat fet de mà del cronista Pujades, publica ab algunes anotacions mossèn Jaume Collell, prevere, mestre en Gay Saber. Vic, 1879. Estampa de Ramon Anglada Pujals. Se'n van publicar només tres plects, en 8º, de 48 p. Bolletí de *La Veu del Montserrat*, secció història.

* *Il·lustracions dels comtats de Rosselló, Cerdanya i Conflent*. A cura de Joan Tres. Barcelona: Curial, 1995, 290 p.

82. CROS, Hierònim. *Llibre de Memòries de Hierònim Cros cirurgià*. Comensa lo any 1596. Excel·lent manuscrit de 113 pàgines que he consultat a casa del seu propietari, el senyor de Lafabrègue, de Perpinyà. Relata els esdeveniments que van des de 1596 a 1637. «Vingudas de sant Galdrich» (1619-1637).

* *Cròniques del Rosselló. Segles XVI-XVII*. Edició, transcripció i notes a cura d'Antoni Simon i Pep Vila. Biblioteca Torres Amat. Memòries i diaris de la Catalunya moderna, 19. Barcelona: Curial, 1998. 383 p.

Consulteu:

83. TORREILLES, Abbé Philippe. «Mémoires d'un chirurgien au XVII^e siècle». *Revue d'histoire et d'archéologie du Roussillon* 4 (1903), p. 167-182 i p. 199-215. Torreilles cita també fragments d'aquest manuscrit en *Les Testaments des Consuls*; vegeu núm. 112.

Jeroni Pujades

84. PUJADES, Hierònim. *La corònica universal del Principat de Cathalunya*. Barcelona: Margarit, 1609. Infoli. La primera edició, que comprèn la primera part en sis llibres, és en català.

* MIRALLES I JORI, Eulàlia. *La Corónica Universal del principado de Cataluña de Jeroni Pujades a l'Acadèmia de Barcelona (1700-1832)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat, 2003.

* MIRALLES, Eulàlia. *Sobre Jeroni Pujades*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2010.

* BARÓ I QUERALT, Xavier. *La historiografia catalana en el segle del Barroc: 1585-1709*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009.

85. PUJADES, Gerónimo. Semanario histórico, erudito. *La Corónica universal del Principado de Cathaluña*, que contiene sus primeros pobladores, naciones diversas que lo imbadieron en diversos tiempos. La compuso el doctor don Gerónimo de Pujades, patricio barcelonés, en idioma cathalán; y la ha traducido al castellano, para universal inteligencia, D. Pedro Ángel de Tarazona. Barcelona: Raymundo Martí, [1775-1777].
86. PUJADES, Gerónimo. *Crónica Universal del Principado de Cataluña*, escrita a principios del siglo XVII. Barcelona: José Torner, 1829-1832. 8 vols.; in 4º.

Al principi del tom I, hi figuren moltes composicions poètiques, entre les quals hi ha un sonet adreçat al «Dr. Hierònim Pujades, en alabanza de la corònica escrita en llengua catalana: de un seu amich religiós capuchí». El pròleg (XXVIII-XLII) va inspirar ben visiblement A. Bosch; llegim a la p. XXXIX: «Deseaban algunos que esta obra fuese escrita en castellano, porque está más estendida esta lengua y la entienden mejor los estrangeros. Pero no se ha podido hacer más de lo que se ha hecho; así por no ser ingrato a la patria y nación, dejando la propia por otra lengua y el natural don por las gracias estrañas, como también por tratar toda la obra de Cataluña, y estar dedicada a personas de tanta magnificencia y lustre que son cabeza y amparo de todas las demás ciudades, villas y lugares de aqueste Principado y Condado». Pujades insisteix en la dificultat de donar al català una ortografia convenient, a causa de les variacions dialectals.

Sobre Pujades, consulteu:

87. MASSÓ TORRENTS, Jaume. «Geroni Pujades». Conferència feta al Centre Excursionista en 1895 i publicada a «La Renaixensa», núm. 8305 i 8306 (Barcelona, 1895).
88. CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote*, segunda parte, cap. LX-LXI. Madrid: Juan de Cuesta, 1615.
89. GILABERT, Francisco de. *Discursos sobre la calidad del principado de Cataluña, inclinación de sus habitadores y su gobierno*. Lleida: Manescal, 1616. 5 parts en 1 vol.
90. MONCADA, Francisco de. *Espedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*. Barcelona: Manescal, 1623. In 4º. Reimpressió a la Biblioteca de Autores Españoles, tom XXI.

* *Historiadores de sucesos particulares*: colección dirigida e ilustrada por Don Cayetano Rosell. Tomo primero. «Biblioteca de Autores españoles», vol. 21. Madrid: M. Rivadeneyra, 1852. XXXXVI, 543 p.; in 4º.

* *Estudio preliminar y notas que acompañan al texto de la Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos de Francisco de Moncada* por

- L. Faraudo de Saint-Germain. [Barcelona]: Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1947. 77 p.
91. MONCADA, Francisco de. *Empresas y victorias alcançadas por el valor de pocos catalanes y aragoneses contra los imperios de turcos y griegos*. París: F. Paillart, 1919. 161 p.; in 8°. Separata de la *Revue hispanique* 45. F. de Moncada (1585-1635), comandant en cap a Flandes, era vescomte d'Illa. Per a la seva biografia, vegeu CAPEILLE. El seu llibre va ser traduït pel Comte de Champfeu (París: Trouvé, 1828; in 8°). Consulteu: Lluís NICOLAU D'OLIVER: *L'expansió de Catalunya en la Mediterrània Oriental*. Barcelona: Editorial Barcino, 1926. Conté una bibliografia.

Lluís Palau i Lluís Baldó

92. PALAU, Luys. *Discurso fundado en derecho sobre la pretensión que tienen los condados de Rossellón y Cerdaña de desunirse y separarse del principado de Cataluña y su Diputación*. Compuesto y ordenado por el doctor Luys Palau, asesor de la Casa Consular de la fidelíssima villa de Perpiñán. En Barcelona: por Gerónimo Margarit, 1627. Altra edició, Perpinyà: Lluís Roure, 1627. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.

Aquest discurs comença amb una «Descripción del sitio, grandeza, confinantes, fuerzas y fertilidad de los Condados».

Núm. 5. Perpinyà no té més de sis mil habitants: «Con todo, es la mayor población que ay en todo el Principado de Cataluña fuera de la ciudad de Barcelona». Núm. 6. El pas per Leucata i Salses queda obert a l'enemic quan s'eixuga l'aigua. Núm. 7. Lleialtat espanyola dels comtats. Núm. 11 i ss.: «Argumentos que pruevan que los Condados de Rossellón y Cerdaña han sido provincia por sí e independiente de Cataluña, y que han tenido propia Diputación». Núms. 18 i ss. «Resolución de la duda. Argumentos contrarios». Núms. 38 i ss.: «Fundamentos con los quales los Condados pretenden la dicha desunión». Núm. 40: Decadència actual del país, que contrasta amb la seva fertilitat. El país és pobre i es despobla; la conservació d'aquesta vila és important per a la seguretat d'Espanya. Els Comtats viuen en una alerta constant; incursions freqüents de l'enemic, que exigeix rescat als habitants. Núm. 56: els nobles, «titulares y caballeros de hazienda» emigren a Barcelona. Els juristes i els lletrats, «hombres de letra e ingenio», abandonen la seva pàtria. Núm. 63. Patriotisme dels Comtats: «Estaría a más desso Vuestra Magestad seguro y cierto que solos los Condados confinarían entonces con Francia (alomenos los confines mayores y de más cuydado), de los quales, sabiendo vuestra Magestat su natural fidelidad y el odio que tienen a la nación francesa, podría tener confianza en qualquier ocasión de guerra, pues de mayor gana sufren la hambre y la muerte que el dominio de los franceses».

93. BALDÓ, Luys. *Aclamación pía y justa, dedicada a la S. C. y Real Magestad del invictísimo señor rey Don Felipe, Tercero deste nombre en los Reynos de la Corona de Aragón, monarca poderoso de entrambos orbes, siempre feliz y acérrimo defensor de la religión católica, refugio y protector clementísimo de sus vasallos*, por el doctor Luys Baldó, burgés [*sic*] honrado, síndico y embaxador de la fidelíssima villa de Perpiñán. En Barcelona, por Gerónimo Margarit, año 1627; 30 fols i 312 paràgrafs. Exemplar a la Biblioteca Municipal d Montpeller.

Baldó és un veritable humanista; la redacció d'aquest discurs és més extensa i més interessant que la de Palau; però hi trobem els mateixos arguments; núm. 269: importa que la «Provincia de los Condados» estigui molt poblada perquè la frontera estigui més ben defensada. Núm. 278: Els nobles emigren a Barcelona. Sobre Baldó, vegeu CAPEILLE, p. 37.

* En Madrid: por Andrés de Parra, 1627. 48 f.; in 2°.

94. *Memorial o discurso hecho en favor del Principado de Cathaluña contra la pretensión de la villa de Perpiñán y de los Condados de Rossellón y Cerdaña que quieren desunirse de dicho Principado*. De orden de los Señores Deputados por Gerónimo Margarit, Barcelona, 1627. L'exemplar de la Biblioteca Municipal de Montpeller conté al foli 34 una «adición de un curioso» manuscrita de dues pàgines. El rossellonesos, diu, venen les llanes a França. La seva moneda està mal fabricada. La mandra dels seus habitants és la causa de la seva pobresa. Més de la meitat són vassalls del rei de França. Hi ha poca gent del país amb qui es pugui comptar; els nobles no desitgen desunir-se del Principat.
95. *Memorial o discurso hecho por el Principado de Cathaluña en respuesta de otro hecho por la villa de Perpiñán en su nombre, y de los condados de Rossellón y Cerdaña sobre la desunión y separación de los dichos condados que se pide a su Magestad*. De orden de los señores Diputados. Barcelona: Margarit, 1627. 12 folis sense numerar; in foli. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.

Andreu Bosch

96. BOSCH, Andreu. *Summari, index o epitome dels admirables y nobilissims titols de honor de Cathalunya, Rossello y Cerdanya y de les gracies, privilegis, prerrogatives, prebeminencies, llibertats è immunitats gosan segons les propries y naturals lleys*. Dirigit a la Immaculada Concepció de Maria Santíssima Mare de Déu Nostre Senyor. (Gravat de la Verge «Puríssima». Compost per lo doctor Andreu Bosch, natural de la fidelíssima vila de Perpinyà, religiós profés de la Tercera Regla de Penitència del seràphic pare Sant Francesc. Estampat en la fidelíssima vila de Perpinyà: per Pere Lacavalleria, estamper, 1628. Petit in foli; 586 p. en dues columnes. Aprovacions de fra Pere Just, prior del convent de Sant Domingo, professor de teologia de la Universitat (20 de desembre 1627). F. L. de Mendoza, bisbe d'Elna.

Llibre primer: «Dels títols de honor de tot l'Univers». Cap. II. «De les virtuts morals, naturals y fets propis de Cathalunya, Rosselló y Cerdanya». P. 37: cita l'opinió de Cervantes sobre els catalans (*Persiles y Segismunda*). P. 41: Vicente Espinel. Cap. XI: «De les llengües ab las quals se pronuncian los títols de honor y demás paraules, en particular de Cathalunya, Rosselló y Cerdanya» (p. 14-29).

Llibre segon: «Dels títols de honor dels officis y càrrecs...»

Llibre tercer: «Dels títols de honor dels feus, milícies y lletres de Catalunya, Rosselló y Cerdanya.» Cap. VIII: «Dels hòmens illustres han florit...»

Llibre quart: «Dels títols de honor de les ciutats, viles i llocs...»

Llibre quint: «Dels títols de honor de les gràcies, immunitats, franqueses..., títols de cortesia.»

* *Sumari, índex o epítome dels admirables i nobilíssims títols d'honor de Catalunya, Rosselló i Cerdanya*: (Perpinyà, 1628). Barcelona: Curial, 1974.

* TRES, Joan. «Aportacions a l'estudi del *Sumari* d'Andreu Bosch». *Revista de Catalunya* 110, (1996), p. 31-43.

* CAMPS, Christian. «Andreu Bosch, un defensor de la llengua catalana al Rosselló», dins *Homenatge a Arthur Terry*, vol. 3. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1999, p. 149-156.

* PEYTAVÍ, Joan. «Sobre Andreu Bosch, l'autor del *Summari*: puntualització onomàstica i apunts biogràfics». *Societat d'Onomàstica: butlletí interior* (2007), p. 106-107; p. 144-155.

97. *Segona relació de la bona nova de la recuperació del castell de Salsas y tot lo que (ha) acontengut desde onze de juny de 1639 fins a sis de gener de 1640. Al to «Si volem oyr vna cansó galana, yo vos la diré a la catalana»*. En Barcelona: en casa Sebastià y Jaume Matevat, 1640. (Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller). Poesia catalana sobre la presa de Salses.

* GÜELL I JUNKERT, Manel. *Camí a la revolta (1625-1640)*. Lleida: Universitat de Lleida, 2008.

98. FAREAL GUSENO. *Salsas recuperada*, por el maestro Fareal Guseno. En Barcelona: en casa Sebastián y Jayme Mathevad, 1640. *Romance castellà sobre la presa de Salses*. (Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller). [Fareal Guseno és un pseudònim de Rafael Nogués.]

99. TOBAR, Joseph de. *Relación fidedigna de lo sucedido en Rossellón desde los nueve de junio mil seys cientos treynta y nueve, en que entró el exercito francés en él, hasta 6 de enero 1640, en que entregaron la plaça de Salsas que ocuparon sus armas...* Escrita por D. Joseph de Tobar, que se halló presente en todo. En Barcelona: Mathevad, 1640. 16 p. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.

* *Relación fidedigna de lo sucedido en Rossellón, desde los nueve de junio mil seys cientos treynta y nueve, en que entregaron la plaça de Salsas*. Escrita por D. Joseph de Laredo, que se halló presente a todo. En Barcelona: en casa Sebastián y Jayme Mathevad, 1640. [16] p. ; in 4º. [Observeu l'atribució

- a un autor diferent. Exemplar consultable a la Biblioteca de Catalunya, Fullets Bonsoms, 6125.]
100. SAN RAYMUNDO, Vicente de. *Sucesos por días de la guerra de Rossellón*, por Vicente de San Raymundo, perpiñanés. Barcelona: Romeu, 1640. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.
 101. MARTÍ Y VILAMADOR, FRANCISCO. *Cataluña en Francia, Castilla sin Cataluña y Francia contra Castilla*: panegírico glorioso al Christianísimo Monarca Luis XIII el Justo. Barcelona: Lorenzo Deu, 1641. In 4º.
 Vegeu p. 343, sobre l'origen del mot *miquelet*.
 A més del seu interès documental, aquesta obra mereix ser citada pel seu estil *culto*. L'autor havia nascut a Puigcerdà, és a dir, en els Comtats. Fou advocat general al Consell Sobirà del Rosselló. CALMETTE i VIDAL n'indiquen altres obres: núm. 1132 i 2538. Cf. TORRES AMAT i CAPEILLE, p. 359.
 102. CASENEUVE, Pierre de. *La Catalogne françoise: où il est traité des droits que le Roy a sur les Comtez de Barcelonne et de Rousillon et sur les autres terres de la Principauté de Catalogne*. Tolosa: Pierre Bosc, 1644. 202 p.; in 4º.
 103. MELO, Francisco Manuel de, amb el pseudònim de CLEMENTE LIBERTINO. *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. San Vicente: Paulo Craesbeeck, 1645. 165 p.; in 4º.
 Altres edicions: Madrid: Sancha, 1808, in 12º; BAE, tom. XXI. Edició de l'Acadèmia Espanyola, per J. O. Picón, 1912.
 * *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña*. Edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella. Madrid: Castalia, 1996. 415 p.
 Consulteu:
 104. PUJOL Y CAMPS, Celestino. *Melo y la Revolución de Cataluña*. Madrid: Tello, 1886. Amb grav., in 8º. Discurs de la Real Academia de la Historia de Madrid.
 105. RIUS, Fra Gabriel Agustín. *Cristal de la verdad; espejo de Cataluña*: ofrécele a la piedad amorosa de la Magestad Católica el Rey Nuestro Señor D. Felipe IV el Grande, el presentado fray Gabriel Agustín Rius, natural de Barcelona... Saragossa: Pedro Lanaja y Lamarca, 1646. 400 p.; in 4º.
 106. CORBERA, Esteve de. *Cataluña ilustrada*: contiene su descripción en común y particular, con las poblaciones, dominios y sucessos desde el principio del mundo hasta que por el valor de su nobleza fue libre de la opresión sarracena; corregida y añadida de algunas advertencias y apéndices concernientes a estas ilustraciones. Nàpols: Gramiñani, 1678. Info-li. («corregida y añadida»).
- Aquesta obra, que sembla haver estat escrita pels volts de 1630, pertany a la sèrie de les histories generals. Vegeu-ne llibre I., cap. II, p. 5-10: «Algunos de los autores que en este tiempo escriven historias de Cataluña», on figuren notes sobre Comte, Moncada i Andreu Bosch.

L'autor era «natural de Barcelona». Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.

107. MARCILLO, padre Manuel. *Crisi de Cataluña hecha por las naciones estrangeras*. Barcelona: Mathevat, 1685. In 4º.

Esmenta nombrosos escriptors rossellonesos i en dona notes biogràfiques. Vegeu-ne part I, cap. 4, «Maravillas», on figura el tema de les llegendes del Canigó.

108. MARCA, Petrus de. *Marca Hispanica sive Limes Hispanicus: hoc est geographica & historica descriptio Cataloniae, Ruscinonis & circumjacentium populorum*. París: apud Franciscum Muguet, 1688.

* *Marca hispanica o país de la frontera hispànica*. Versió catalana de Joaquim Icart. Barcelona: Llibreria Josep Sala i Badal, 1965.

* *Marca Hispanica*. Apographa Historica Cathaloniae. Barcelona: Base, 1998.

ESTUDIS I PUBLICACIONS MODERNS

109. TORREILLES, Abbé Philippe. «L'annexion du Roussillon à la France, la vacance du siège d'Elne (1643-1669)». *BSASLPO* 41 (1900), p. 165-220.

110. CISTELLER, Diego. *Memorial en defensa de la llengua catalana pera que's predique ab ella a Catalunya*. Barcelona: Estampa La Catalana, 1901. 54 p. Reimpressió d'un opuscle de 1636.

* *Memorial, en defensa de la lengua catalana, para que se predique en ella en Cataluña*. Tarragona: en casa Gabriel Roberto, 1636.

111. TORREILLES, Abbé Philippe. «La mà armada de 1613». *Revue d'histoire d'archéologie du Roussillon*, 1902, p. 185-192.

L'any 1613 es va declarar la mà armada contra els habitants de Vilafranca de Conflent, que pretenien retenir la relíquia de sant Galderic.

112. TORREILLES, Abbé Philippe. «Les testaments des consuls de Perpignan au XVII^e siècle». *BSASLPO* 44 (1903), p. 249-298.

Documents del màxima importància per a l'estudi de l'esperit local i de l'Estudi Major.

113. MASNOU, Paul. *Mémoires de Pierre Pasqual (1595-1644)*. Text català inèdit publicat segons el manuscrit de la Biblioteca de Perpinyà. Separata de la *Revue d'histoire et d'archéologie du Roussillon* 6 (1905). 77 p.

«Llibre de Memorias de mi, Pere Pasqual, notari de la vila de Perpinyà, lo qual comens de fer memòria del dia 2 de janer 1595, que és lo dia y any me encartí ab la senyora Isabel Samarana, y durarà fins tant Nostre Senyor me cridarà d'esta vida al altra.» Manuscrit de la Biblioteca de Perpinyà, núm. 90.

Text capital per a la història de la psicologia del Rosselló. Sobre Andreu Bosch i el seu paper en el conflicte amb Barcelona, p. 21 de l'edició de Masnou. Sobre Lluís Baldó, p. 26. Horonat Riu, p. 31. Andreu Bosch, notari, p. 33.

- * *Cròniques del Rosselló: segles XVI-XVII*. Edició, transcripció i notes a cura d'Antoni Simon i Pep Vila. Biblioteca Torres Amat. Barcelona: Curial, 1998. 383 p.
114. RUBIÓ Y LLUCH, Antoni. *Documents per l'història de la cultura catalana mig-
eval*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1908-1921.
Conté documents relatius a la fundació de l'Estudi Major o General de Perpinyà per Pere III d'Aragó: núm. CXLVII, p. 149; núm. CXLVIII, p. 151; núm. CCCVIII, p. 284.
Per a l'Estudi Major, consulteu la *Bibliographie Roussillonaise* de VIDAL i CALMETTE. *Enseignement*, p. 134 i ss.
- * [Ed. facsímil:] *Documents per l'història de la cultura catalana mig-
eval* publicats per Antoni Rubió i Lluch. Estudi sobre A. Rubió i Lluch per Albert Balcells. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2000. 2 vols.
115. COSTE, Abbé Emmanuel. «Memorias de mossèn Curp, rector de Vilallonga del Mont. Extrets del Llibre de las Visitas de Vilallonga del Mont, comensat en lo any 1643». *Ruscino*, 1919, p. 67-68; 117-136; 1920, 25-40; 37-56; 143-162.
Hi trobem manaments episcopals en favor de la predicació en català.
* PRAT, Enric i Pep VILA. «Revisió de les "Memòries de mossèn Curp", rector de Vilallonga dels Monts (s. XVII), editades per Emmanuel Coste (1919-1920)». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 52 (2011), p. 507-564.
116. TORREILLES, Abbé Philippe. «Note sur les cartells de visita de Montferrer». *Revue Historique et Littéraire du diocèse de Perpignan*, abril 1922, p. 33-37.
1639, Montferrer: «Proveïm, manam e ordenam a dit Rector [...] no permete en sa iglésia predicador que en lo Advent y Quaresma predique sinó en català, perquè los oyents ab més facilitat entengan al predicador».
117. ALMELA I VIVES, Francesc. «Rafael Martí de Viciania i la nostra llengua». *Paraula Cristiana*, novembre 1927, p. 422-433.
Martí de Viciania és l'autor de la *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno*, en quatre parts. Segona part, València: Joan Navarro, 1564. Sobre el *Libro de las alabanzas de las lenguas*, vegeu el núm. 80; útil per a la història de les idees lingüístiques de Beuter, Pujades i Andreu Bosch.
* *III parte de la crónica del reyno de Valencia del año 1564*. Borriana: Ediciones Histórico Artísticas, 1985.
* *Libro quarto de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*. Edició a cura de Joan Iborra. [València]: Universitat de València, 2005.
* *Libro de alabanzas de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana*. Estudi preliminar de Germà Colón Doménech. Edició i transcripció de Joan Verdega. Borriana: Ajuntament de Burriana [sic], 2002.
118. CALMETTE, Joseph; HURTEBISE, E. M. *Correspondances de la ville de Perpignan de 1399 à 1660*. *Revue des Langues Romanes* 48 a 65 (1905-1927).

LLIBRE II. ELS MÍSTICS ROSSELLONESOS

A. NOTES PRELIMINARS: LA RELIGIÓ POPULAR I L'ART RELIGIÓS

a) *Generalitats*

He fet servir sobretot les hagiografies de l'època, citades en altres rúbriques: Miquel LLOT, núms. 138, 139; Reginald POC, núm. 39, i Francesc MARÈS, núm. 152. Vegeu també: VIDAL & CALMETTE, *Bibliographie Rousillonaise*, «Histoire Religieuse et Ecclésiastique», p. 228 i ss.

119. DOMÉNEC, Antonio Vicente. *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*. Barcelona: Graells, 1602. Infoli. Nova edició, «Añadida en esta última impresión de algunas adiciones con la vida del autor». Girona: Gaspar Garrich, 1630. Infoli.
120. CAMÓS, Narciso. *Jardín de María, plantado en el Principado de Cataluña*, enriquecido con muchas imagenes de esta celestial señora, que como plantas divinas descubrió en él milagrosamente el cielo, y adornado con muchos templos y capillas dedicadas a su sabrosísimo nombre que son entre todas mil treinta y tres. Añádese un tratado en que se da noticia de algunas iglesias principales que hay en la christianidad y particularment fuera del Principado de Cataluña. Altres edicions, Girona: Bro, 1657; Barcelona: Jayme Plantada, 1657; Girona: Bro, 1766; Girona: Bro, 1772.
 * *Jardín de María plantado en el Principado de Cataluña*. Nota proemial por E. Junyent. Barcelona: Orbis, 1949. 501 p.
 * *Jardín de María, plantado en el Principado de Cataluña* (Girona, 1772). Presentació de Joan Carreras i Péra. Estudis i edició d'Àngel Rodríguez i Pep Vila. Ed. facsímil dels capítols dedicats al bisbat de Girona. Girona: Diputació de Girona, 2008. 157 p.
121. SERRA I POSTIUS, P. *Prodigios y finezas de los santos ángeles hechas en el Principado de Cataluña*. Barcelona: Jayme Surià, 1726. In 8º.
122. SERRA I POSTIUS, Pedro. *Siete maravillas raras del Principado de Cataluña*. Dedicadas al apóstol de la primitiva Iglesia, Moysés de la Ley de Gracia, mártir de los primeros de España, anacoreta del país catalán, el glorioso San Magín, con un breve extracto de su prodigiosa vida. Barcelona: Pablo Campins Impressor, 1745. In 4º.
123. BASTEROT, le Chevalier de. *Voyage aux hermitages des Pyrénées-Orientales*. Perpinyà: Aubry et Cia, 1829. 12 pàgines de text i 20 litografies; infoli.
124. JUST, Louis. *Ermitages du Diocèse de Perpignan*. Perpinyà: Mlle. A. Tastu, 1860. 205 p.; in 8º.
125. VERDAGUER, mossèn Jacinto. *Canigó, llegendes pirenaica del temps de la Reconquista*. Nombroses edicions; traduccions franceses de Tolrà de Bordas (París: 1889), i de P. Blazy (Arràs-París: 1908).

La majoria de les llegendes del Rosselló, i sobretot les llegendes religioses, són desenvolupades per Verdaguer; el seu poema és l'acompliment de la literatura mística que jo estudio.

* VERDAGUER, Jacint. *Canigó: llegenda pirenaica del temps de la Reconquesta*. Edició crítica a cura de Narcís Garolera. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.

126. GIRALT, Abbé. «Notice historique des communes de Nyer et de Souanyas». *BSASLPO* 39 (1898), p. 191-247.

Conté informacions curioses sobre el caràcter i les supersticions de l'Alt Conflent al segle disset, i també sobre el cerimonial dels enterraments. La senyoria de Nyer pertanyia a la família dels De Banyuls, que havia tingut un paper de primer ordre en la història del Rosselló. L'abbé Giralt ha extret la documentació dels registres parroquials, sobretot de les *Notes de mossèn Iglésias*, rector de Nyer en 1754. A la pàgina 202 del seu estudi esmenta el «*Llibre dels Confreres de Nostra Senyora del Roser*, fundada en la parroquial de Sant Jaume de Nyer per lo reverent Domingo Casamitjana, lector de theologia del convent de Puigcerdà, a instància dels illustres senyors Thomàs y Francisco de Banyuls, senyors del dit lloc y de la illustre senyora Maciana de Banyuls, als [...] de juny 1625».

127. JAMPY, Martin. *Saint Gaudérique et son culte en Roussillon*. Perpinyà: Imp. Agence des Voyages, 1928. 264 p.; in 8°.

A part dels documents coneguts, l'autor utilitza un manuscrit de Galderic Llenas, de l'arxiu parroquial de l'església de Prada, que anota esdeveniments del segle XVII.

b) El «Contrapàs de la Passió»

128. VIDAL, Pierre. *Balls o ballades*. Perpinyà: A. Julià, 1887. 31 p.; in 12°. Tercera sèrie del seu *Cansoner català de Rosselló y Cerdanya* (1885-1888). Llegiu-ne les p. 20-25: «Contrapàs llarch, arreglat de un modo que ab molta facilitat se aprèn a ballar-lo, tenint cuidado ab los senyals que se encontren».

Però el contrapàs ha estat vulgaritzat en simples fulls, seguint el model dels fulls dels goigs: *Divino a la Passió de Christo Senyor Nostre, al to del contrapàs llarch*. Figueres: imp. de Grey.

* *Divino a la Passió de Cristo Senyor Nostre al to del contrapàs llarch*. Figueras: Imprenta y Llibreria de Gregori Matas de Bodallés.

* Carles MAS I GARCIA, *Aproximació a la tècnica coreogràfica del contrapàs*, pròleg de Josep Crivillé i Bargalló, Institut del Teatre, Barcelona, 1988.

129. MILÀ Y FONTANALS, Manuel. *Orígenes del teatro catalán. Obras completas*, t. VI. Barcelona: Verdaguer, 1895. Vegeu-ne les p. 260-263. Milà i Fontanals va recollir el text del contrapàs a Arles [del Vallespir], amb el títol de *Contrapàs francès*.

130. ANÒNIM. «L'antique bal des Rosières». *L'Indépendant des Pyrénées-Orientales*, 24 i 25 d'agost de 1925.

Estudi ben fet. Es tracta més exactament de les pabordesses del Roser, que han reprès les tradicions de les seves danses a Banyuls. Sobre el folklore del Roser, vegeu núms. 197 i 204 d'aquesta bibliografia.

c) Art religiós

131. CIURÓ. *Llicència o establiment de la capella de Nostra Senyora de la Concepció*. Vegeu número 145.
132. MÉRIMÉE, Prosper. *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*. París: Fournier, 1835. In 8°.
133. VIDAL, Pierre. «Recherches relatives à l'histoire des Beaux-Arts et des Belles Lettres en Roussillon, depuis le onzième siècle jusqu'au dix-septième». *BSASLPO* 27 (1886), p. 173-230; i 51 (1910), p. 290-360.
- Pierre Vidal dona el text català d'uns quants *capítols* o contractes d'escriptors. La història dels retaules rossellonesos encara està per escriure. Consulteu també els números 12 i 13 d'aquesta bibliografia.
134. BRUTAILS, J.-A., «Notes sur l'art religieux du Roussillon». *Bulletin Archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* 4 (1892), p. 523-617; i núm. 3 (1893), p. 329-404.
- Traducció catalana: MASSÓ TORRENTS, Jaume. *Notes sobre l'Art religiós en el Rosselló*. Barcelona: L'Avenç, 1901. In 8°; VII-266 p., 46 gravats.
135. VICENS, Firmin. *Les Beaux-Arts à Prades*. Prada del Conflent: Cocharaux, 1898. 55 p.; in 8°.
136. MASNOU, Paul. «Note sur le retable de la chapelle du Rosaire de l'église Saint-Jacques de Perpignan». *BSASLPO* 51 (1910), p. 403-412, amb gravats. Es tracta d'un bell retable de Llätzer Tramulles (o Tremullas).

B. ELS MÍSTICS ROSSELLONESOS

137. COMA, Pere Màrtir. *Libret intitulat directorium curatorum*, compost per lo illustre y reverendíssim senyor don fra Pere Màrtir Coma, bisbe de Elna. Y ara en aquesta última impressió vist y regonegut per lo reverent Francesch Navarro, doctor en sacra theologia, canonge y lector de la església de Sanct Joan de Perpinyà. Perpinyà: en casa de Sampsó Arbús, 1584.
138. LLOT, Miquel. *Libre primer dels miracles que lo Senyor ha obrats per medi de la sanctíssima relíquia del gloriós Sant Joan Baptista*, compost per lo pare presentat fra Michel Llot del orde de S. Domingo, doctor y cathedràtich de Theologia en la Universitat de Perpinyà. Dirigit als illustres y fidelíssims cònsols de la mateixa vila de Perpinyà. Perpinyà: en casa de Sampsó Arbús, 1590.

Lletra als cònsuls. Pròlech al devot lector, 19-37; Soneto, 38; *ad invidum Carmen*, 39. El llibre segon duu la data de 1589; però la lletra als cònsols d'aquesta segona part és de 23 novembre 1589, i de la primera part és de 25 d'agost 1589. Una de les aprovacions que figuren en la capçalera de la primera part, la de fra Sebastià Balle, és datada el 22 d'agost de 1590.

* *Libre segon dels miracles que lo Senyor ha obrats per medi de la sanctíssima relíquia del gloriós sant Joan Baptista*. Perpinyà: en casa de Sampsó Arbús, 1589.

139. LLOT, Miquel. *Libre de la translatió dels invincibles y gloriosos màrtirs de Jesu Christ SS. Abdon y Sennén, y de la miraculosa aygua de la sancta tumba del monestir de Sanct Benet en la vila de Arles en lo Comptat de Rosselló*. Compost per lo molt reverent pare fra Miquel Llot, doctor y cathedràtich de teologia en la Universitat de Perpinyà, del ordre de Predicadors. Dirigit al molt illustre don Miquel Terça, regent en lo Consell Supremo de Aragó. *Scutum Defensionis Fidei*. Estampat en Perpinyà: en casa de Samsó Arbús, 1591. Petit in 4º de 8 f. + 107 f.

Precedit d'una «Carta del autor al molt illustre senyor don Miquel Terça, doctor en drets y per lo molt poderós Rey nostre Regent en lo Consell supremo de Aragó en Madrit». Adreça al Devot Lector. El títol del cap. 18 és el següent: «Com per medi dels sancts gloriosos Abdon y Sennén se alcança pluja en lo temps de necessitat».

140. MAGAROLA, Pere de. *Epítome de la imatge de la Verge Maria de la Victòria del lloch de Tuýr* (s. XVII).
141. MAGAROLA, Pere de. *Miracles de la benaventurada Concepció de la Verge Maria per los anys 1616*.

P. de Magarola, nascut a Barcelona l'any 1571, va ocupar la seu d'Elna entre 1623 i 1627. Vegeu CAPEILLE, p. 341.

* Segur que aquestes informacions bibliogràfiques sobre Magarola, molt imprecises, provenen de les *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes* de Torres Amat.

Pere Nicolau

142. NICOLAU, Pere. *Llibre y declaració de noms, virtuts, perfeccions, gràcias, títols excellèncias y grandezas de la sempre Santa y Verge Maria, Mare de Déu: en honor y glòria de sa Immaculada Concepció*. Dedicat a la Sagrada Verge Maria de Espirà, patrona y titular de la iglésia y priorat. Compost y instruït per Pere Nicolau, prior de la iglésia de Santa Maria de Espirà de Conflent, antes Cathedràtic de Philosophia y Theologia de la fidelíssima vila de Perpinyà. 336 f.; in 4º. Perpinyà: Lluís Roure, 1630. Altra edició: Lluís Roure, 1636. 336 folis numerats; in 4º.

Aprovacions: d'Esteve Fenoll, «Rector del Collegi de la Companya de Jesús de Perpinyà»; d'Honorat Riu, «de la Companya de Jesús, òlim lector

de Theologia en la Andalusia»; llicència de Francisco López de Mendoza, 27 juny 1629.

Honorat Ciuró

143. Ms. CIURÓ, Honorat. *Tractat de la capella o hermitatge del gloriós Sant Martí*, situada en lo terme del lloch de Camelas, baronia de Castellnou, bisbat de Elna, en Rosselló, en lo qual se fa menció de la antiguetat de dita capella, de algunas cosas tenia en tems passat, de la servitut tenia, y com casi del tot se vingué a perdre la servitut, però encare dirruirse la matexa capella, de quant fonch reparada y per qui...

Per mossèn Honorat Ciuró, prevera y beneficiat de la iglésia de Sant Pere de la vila de Toïr, residint son benefici natural del predit lloch de Camelas, començant lo any de mil sis cents trenta set, 1637.

Manuscrit format d'un in 4º; 500 p. en el seu estat actual. Propietat de la família Ciuró de Camelas.

* SERRES-BRIÀ, Roland. «Les ermitages du Roussillon et leurs ermites». *BSASLPO* 110 (2003). 191 p.

144. Ms. CIURÓ, Honorat. *Llibra intitulat Camins traçats*, per hont podran los hereters de la casa principal de Ciuró de Camelas caminar sens perill (ajudats de la gràcia del Senyor) de tropeçar. Per mossèn Honorat Ciuró, prevera y beneficiat de la iglésia de Sant Pera de la vila de Toïr, en dit any organista de dita iglésia, lo any 1642.

Manuscrit in 4º, 121 f. al *recto*, amb buits i errors de paginació. Propietat de la família Ciuró de Camelas.

Capítol únich: Dels capellans naturals del lloch de Camelas.

Tractat primer: Del primer Ciuró que feu habitació en lo lloch de Camelas; dehont procehja y de sa descendència.

Tractat segon: Del baptisme dels fills de Miquel Ciuró y de sos successors.

Tractat tercer: De com, quant y per qui fonch introduïda la molt lloable y sancta costum de cantar psalm *De profundis* en la casa de Ciuró de Camelas, quiscuna tarda, après de sopat y ditas gràcias; y als dias de festa, après dinat.

Tractat quart: De quant y per qui fonch introduïda la festa que fa quiscun any la casa principal dels Ciuró de Camelas a la Immaculada Concepció de Maria Sanctíssima als vuit del mes de desembra.

Tractat quint: Dels capítols matrimonials dels hereters de la casa principal de Ciuró de Camelas y de llurs fills.

Tractat sisè: Dels testaments y últimas voluntats dels hereters de la casa principal d'en Ciuró, pagès de Camelas.

145. Ms. CIURÓ, Honorat. *Llicència o stabliment de la Capella de Nostra Senyora de la Concepció*. 1646.

Aquest lleu manuscrit, de format in 4º, propietat de la família Ciuró, va precedir d'una lletra de Josep del Viver, concedint a Pere Ciuró i als de casa seva, en 1646, el dret de sepultura en aquesta capella. Conté dues «trasses» o esbossos del tabernacle i del retaule, dibuixats a la ploma per l'escultor Llätzer Tramullas, i per això és d'interès per a la història dels retaules catalans del segle XVII.

Consulteu:

146. TORREILLES, *Abbé Philippe*. «Un prêtre ermite au dix-septième siècle, mœurs religieuses de village». *BSASLPO* 39 (1898), p. 115-164.

Aquesta anàlisi del *Tractat de Capella* presenta la següent distribució: I. Orígens dels projectes de restauració. II. Els preparatius. III. Reconciliació de la capella. IV. Projectes d'habitació. V. Noves millores. VI. Proverures. VII. Un any d'estada a Sant Martí. VIII. Anys darrers.

Nombrosos detalls sobre la vida eclesiàstica i econòmica. En la major part de casos l'autor només dona la traducció dels passatges que cita, sense indicar-ne els folis.

147. TORREILLES, *Abbé Philippe*. «Le Livre de Raison d'une famille de paysans roussillonnais du XVII^e siècle». *BSASLPO* 43 (1903), p. 193-250. Estudi de *Camins traçats*: I. El medi. II. La família. III. Els usos. IV. Les obres.

148. ESTRUGÓS, Josep Elias. *Fènix català o llibre del singular privilegi, favors, gràcies y miracles de Nostra Senyora del Mont del Carme*. Compost per lo R. P. fra Joseph Elias Estrugós, del mateix ordre y natural de la fidelíssima vila de Perpinyà, etc. Ab llicència y privilegi. Perpinyà: en casa de Esteve Bartau, al carrer de l'Argenteria, 1644. 180 f.

La «llicència y privilegi» va ser donada pel duc de Cardona, «lochtinent y capità general», a Barcelona, el 14 d'abril 1644.

Censura i parer de «Fra Àngel Martorell, doctor y cathedràtic de Theologia de la Universitat Literària de la fidelíssima vila de Perpinyà. Prior del Convent de Nostra Senyora del Carme».

Aprovació d'Antoni Samsó, beneficiat de Sant Jaume.

Segueixen diverses poesies; en donem els títols:

«Sonet al auctor, fet per un devot.»

«Sonet a la baxada de Maria Santíssima a donar lo escapulari a Sant Simon Stock. En confirmació de la cortedat de la llengua, són totes las paraules monosillabadas.»

«Sonet en menyspreu del dimoni com se li escapen las ànimas dels confreres del Carme.» Aquest sonet és construït amb rimes en *-aix* i *-eix* en els quartets, en *-aix* i *-ix* en els tercets.

«Ave Maria glosada per devoció dels confreres de N. S. del Carme.»

«Dècimas bilingües de castellà y català fetes per dona Maria de Rocabertí, monja escolana canongessa de Sant Agustí en lo Convent de Bellloch de la vila de Peralada.»

«Romance a las personas venerables y de coneguda virtut que han florit en la vinya del Carme», etc.

«Liras a Nostra Senyora del Carme fetes per misenyora Isabel Compter y de Sagarriga, monja escolana, canongessa de Sant Agustí en lo convent de Sant Salvador de la vila de Perpinyà.

«Lo llibre al autor, en octavas.»

«Al autor del Libro, alabança del escapulario del Carmen y aliento a la devoción dél. Décima.»

Després d'aquest florilegi hi ha un advertiment «Al lector», on es troben aquestes declaracions sobre la llengua catalana: «És estat molt gran lo escriure en català perquè los que deurían fer estudi en parlar llur llengua nativa lo posaren algun temps en la castellana, attrets de la dulçura della y aplauso dels que, afficionats a bulto de paraulas, alàban al qui més xarra, al qui la parla més culta y a vegadas oculta, y axí, per falta de estudi, hi [h]a pochs que sàpian parlar català y menos escriure. Falta per cert gran, que si la abrasassen los naturals y posasen cuydado en ella, no és tant estèril que no produís los matexos fruits y facúndia que [h]an mostrat en sas obras don Francisco Robuster, lo Dr. Garcia, misser Carlos Amat, mossèn Jofre, mossèn Anglazell, don Joan Terré, lo doctor Nogués y molts altres que ab vers català y ab aquest idioma que nomènan estèril han dit lo que-s podia dir ab la facunditat castellana y eloqüència grega; testimoni totes las obras del gran poeta Auzias March. Essent més dignes de alabança per fer de poca estofa grans vestiduras y a terra seca produir copiosa abundància de flor y fruit. Sitaré en lo discurs desta obra sempre que puga autors catalans, y perquè vejais que no són pochs los que han escrit axís en propi hydioma com en estranger te'n faré un halench al fi desta carta».

Es llegeix a continuació, en efecte, un *Helench de escriptors catalans*. És una llista més completa que la d'Andreu Bosch. Està dividida d'aquesta manera: «Primer dels theòlechs»; «De lleys y cànons»; «De medicina»; «De filosofia» (hi esmenta Joan Vileta); «De retòrica, poesia y història» (hi cita Joan Carles Amat, Jeroni Heredia: *Guirnalda de Venus*, R. Poch); «Grammàtica y altras facultats»; «Arimètica, matamàtica (*sic*), música».

La paginació no comença fins després d'aquest *Helench*.

És per error que PERS Y RAMONA (*Historia de la lengua y de la literatura catalana...*, 1857, p. 199) distingeix el *Fènix Català* del *Llibre dels singulars privilegis...* Es tracta de la mateixa obra. Exemplar a l'Institut d'Estudis Catalans.

149. (Ms.) LLOT Y RIBERA, FRANCISCO. *Llibre en lo qual se tracta com y de quina manera se digué y celebrà la primera missa* en la yglésia nova del lloch de Rigardà, ans que ella fos del tot acabada, y los vârios successos que succeïran per alncansar-lo. Y també la fundatió de la confraria de Maria Sanctíssima del Roser en la dita yglésia nova del dit lloch de Rigardà.

Compost per lo magnífich Francisco Llot y Ribera, bacchiler en arts y doctor en lleis de la fidelíssima vila de Perpinyà. Dedicat a Maria Sanctíssima del Roser, mysenyora. Rigardà, 4 setembre 1649.

Aquest manuscrit pertany a la senyora Parent, de Vinça. He fet esforços vans per a consultar-lo.

Consulteu:

150. TORREILLES, Abbé Philippe. «Une Paroisse au XVII^e siècle (Mœurs religieuses du village)», *BSASLPO* 40 (1899), p. 259-308. Cf. també *La Croix des Pyrénées-Orientales*, agost-octubre 1896.
151. DESCAMPS, Antoni Ignaci. *Llibre de la Congregació y Germandat de la Santíssima Verge del Socorro (Socós)* [...], fundada en los Collegis de la Compañia de Jesús de la Santa Fe del nou regne de Granada y de la Fidelíssima vila de Perpinyà.

Compost per lo pare doctor Antoni Ignaci Descamps y de Tord, religiós de la Compañia de Jesús y cathedràtic de Theologia en l'antiquíssima universitat de la dita vila fidelíssima, sa Pàtria.»

En Perpinyà, en casa de Joan Boade, impressor del Rey. Ab llicència, 1666. In 4^o. Exemplar a la Biblioteca Amédée Aragon. Cf. Comet, p. 92-93.

152. MARÈS, Francisco. *Història y miracles de la Sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria*, lo santuari de la qual està en las montanyas dels Pirineus, en lo Comptat de Serdanya, Bisbat de Urgell, per lo reverent Francisco Marès, prebere, doctor en Sagrada Theologia y beneficiat en la iglésia parrochial de Sant Miquel de la mateixa ciutat de Barcelona. Barcelona: Estampa d'Antoni Lacavalleria, 1666.

Altres edicions: 1678; Vic, Joseph Tolosa, 1756; i també: *Historia y miracles de la sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria* [...] composta per lo doctor Francesch Marès, prebere, ab las addicions fetas per D. Anton del Duque y Vergés, rector de Caralps y santuari. Ix a llum a expensas del Santuari de Nostra Senyora de Núria. Vich: per Joseph Tolosa, estamper, 1756; 247 p. Barcelona: Hereu Riera, 1864. Barcelona: Llibreria Religiosa, 1882. (Refosa dels quatre primers capítols, per Jaime Almero i Estanislao Vayreda).

Llegim en el pròleg de l'edició de 1756: «Se ha procurat imitar la sensillesa de l'estil, per a ser intelligible a tota espècie de gent».

«Primera part: De la edificació y erecció de la santa capella y de la invenció o trobament de la sagrada imatge de Nostra Senyora Maria Santíssima de Núria. Cap. I. Del lloch ahont està edificada la santa capella de Nostra Senyora de Núria. Cap. II. De la fertilitat y amenitat de las montanyas de Nostra Senyora de Núria. Cap. III. De la font y riu Segre que naix en las montanyas de N. S. de Núria», etc.

L'obra acaba amb unes poesies. *Brevis narratio historiae Virginis Mariae de Nuria, heroico carmine illustrata*. Breu narratió de la Història de Nostra Senyora de Núria en octavas catalanas. Goigs de Nostra Senyora de Núria. Goigs del gloriós sant Gil, abat: «advocat sou dels pastors, | gloriós abat Sant Gil».

Aquestes poesies figuren ja en l'edició de 1666. Les addicions d'Anton del Duque afecten la segona part, consagrada als miracles de Nostra Senyora de Núria.

Aquest llibre és tan difós al Rosselló com la narració del *Comte Partinobles*.

Consulteu:

153. AMADE, Jean. «Un vieux livre catalan: Histoire de N. S. de Nuria». *Revue Catalane* 15 (15 desembre 1907), p. 366-369.

154. ANÒNIM. *Confessionari del Benaventurat Sant Thomàs de Aquino*. Traduït ara novament de llengua castellana en la nostra materna catalana.

Estampat en Perpinyà: en casa de la viuda de Johan Figuerola, 1677. In 32°.

155. ANÒNIM. *La declaració de la llei christiana, dita Lo Savi de la Gràcia*, llibre utilíssim per mestres de missions. Perpinyà 1677. In 12°. (Indicació del senyor Pierre Vidal).

* [La fitxa completa és:] BATLLE, Martirià. *La declaració de la llei cristiana, dita Lo Savi de la gràcia: llibre utilíssim per mestres de miñons, confessors, rectors, missionistas, pares de famílies, catequistas y predicadors*. Compost ab mètode fácil y breu per Martirià Batlle. Barcelona: en l'estampa de Matevat, administrada per Martí Gelabert, 1677. In 12°.

156. ANÒNIM. *Compendi breu de la vida del gloriós patriarca sant Ignaci de Loyola*.

* [La fitxa completa és:] SOLERA, Joseph. *Compendi breu de la vida del gloriós patriarca sant Ignaci de Loyola fundador de la Compañia de Jesus ques conté en nou goigs, ques cantan mentres se fa sa novena y cada u pot dir en particular en honra del mateix sant*. Escrit per lo reverent Joseph Solera, prebere y beneficiat de la iglesia insigne y collegiada de Nostra Señora de la Real, an la Fidelissima Vila de Perpiña, sa Patria. Estampat en Perpiña: en casa de Barthomeu Breffel, 1684. 96 p.; in 8°.

Lluís Guilla

157. GUILLA, Lluís. *Manual de doctrina christiana*, contenint set diferents tractats especificats en la tercera pàgina. Recopilat y traduït per Lluís Guilla, notari públich de la fidelíssima vila de Perpinyà, per a ús y profit dels petits infants en entrant al ús de raó. Dedicat a la sereníssima Reyna dels Àngels, concebuda sens màcula de pecat original.

Perpinyà: Estampat en casa de la viuda de J. Figuerola, 1685. 235 p.; in 3°.

Aprovacions datades de 1669, signades per Llorens Carrera, Nicolau Arnau, fra Vicenç de Margarit, aprovació de Trobat, *imprimatur* de Fontanella.

- Tractat primer, de la Doctrina Christiana. Tractat segon, de la Oració. Tractat tercer, dels Exercicis de la matinada. Tractat quart, de la Devoció del Sant Rosari o Psaltiri de Nostra Senyora. Tractat quint, del Sant Sagrament de la Penitència. Tractat sisè, del Santíssim Sagrament de la Eucharistia. Tractat últim de la Devoció a las ànimas del Purgatori.
158. GUILLA, Lluís. *Alas per volar a Déu*, mediant l'amor y temor a què excítan l'Angèlic exercici de jaculatòrias y las reflexions morals del present llibre. Ab un tractat [de] com se deuen educar los infants y l'exercici del Sant Rosari.
- Estampat en Perpinyà, en casa de Barthomeu Breffel, any 1684.
- Recopilat per Lluís Guilla, notari de Perpinyà.
- Perpinyà: en casa de Francisco Reynier, 1695. Prefaci + 217 p. i taula; in 32°.
- Aprovacions de D. Galderich Joly, Joseph Coma, i llicència de Sadorní Cahors y de Soler.
- * MIRALLES, Eulàlia. «Dos llibres de devoció del notari Lluís Guilla». *Afers. Fulls de recerca i pensament* 58 (2007), p. 675-692. A les p. 679-680 i a la n. 17, l'autora posa en dubte que existissin les edicions de Breffel de 1684 i 1685.
159. JOCAVELL, Joseph. *Reglas y documents particulars per la vida eremítica*, compost per lo rector de la Bastida del Vallespir, diòcesis d'Elna. Perpinyà: Reynier, 1686. 224 p.; in 12°.
- Vegeu CAPEILLE, p. 282.
- * SERRES-BRIÀ, Roland. «Les ermitages du Roussillon et leurs ermites». *BSASLPO* 110 (2003). 191 p.
160. ANÒNIM. *Summari de totes las gràcias y indulgèncias concedidas als confreres de la Confraria de la Passió y preciosa sanch de Christo, Redemptor Nostre*, instituïda y fundada en la iglésia parroquial de Sant Jaume de la vila de Perpinyà.
- Estampat en Perpinyà, en casa de Francisco Vigé, a la Plaça Nova, any 1692. Gravats de la Passió. Exemplar a l'Arxiu de la Prefectura, Perpinyà.
161. ANÒNIM. *Summari de las indulgèncias concedidas per nostre Santíssim Pare Innocenci VI als confreres de la Confraria de Nostra Senyora del Castell de Ultrera*. Perpinyà: Francisco Vigé, 1694. Infoli.

Pere Bonaura

162. BONAURA, Pere. *Tractat de la imitació de Christo y menyspreu del món*, del venerable Thomàs de KEMPIS, canonge regular del orde de Sant Agustí. Dividit en quatre llibres; traduït en llengua catalana de son original llatí per lo reverent Pere Bonaura, prebere y beneficiat de la iglésia major de Sant Joan Baptista de la fidelíssima vila de Perpinyà, del present bisbat

de Elna, a honrra y glòria de Déu y de la puríssima Verge Maria, mare sua, y del precursor Sant Joan, pare nostre, etc.

Dedicat al illustríssim y reverendíssim senyor Joan H. Basan de Flamanville, bisbe de la santa iglésia de Helna.

En Perpinyà: en casa de Francisco Vigé, impressor del Rey y del illustríssim senyor bisbe de Helna, a la Plaça Nova, any 1698. 442 p.; in 12°.

Exemplar a la Biblioteca del Bisbat de Perpinyà.

[Altres edicions:] *Tractat de la imitació*. Barcelona: Altés, 1739. Girona, F. Bro, s. d. (1739). In 12°. Figueres: Porter, 1767. In 12°.

Consulteu:

163. PAGÈS, Amédée. «Notice sur les travaux de Joseph Tastu». *Revue des Langues Romanes* 32 (febrer de 1888), assenyala una nota inèdita sobre aquesta obra entre els papers de Tastú, classificats per Morel-Fatio, Biblioteca Mazarine.

EL segle XVIII

164. QUERALT, Francesch de. *Exortació a la penitència* per Claudio Viexmonsio [Claude de Vieuxmont], parisien; traduïda de llatí en català per lo Dr. Francesch de Queralt, canonge de la santa iglésia de Elna y official de Perpinyà. Estampat en Perpinyà, en casa de Barthomeu Breffel, 1680. Aprobació de A. Ignaci Descamps, 4 de gener de 1680. *Imprimatur* Fontanella.

Segona imprecisió, en Perpinyà, en casa de la viuda de Francisco Vigé, impressor de la Plaça Nova, any 1707. 470 p., in 16°.

165. CRUSAT, Rafel. *Novena del gloriós patriarca sant Josep, digne espòs de la sempre Verge Maria...*, traduïda del castellà en vulgar idioma català per lo molt reverent Rafel Crusat, prior d'Espirà del Conflent. En Perpinyà: en casa de F. Reynier, a la plassa dels Tres Reys, any 1711. 73 p.; in 32°.

Altres edicions, Perpinyà: C. Le Comte, 1778; Perpinyà: Alzine, s. d. [entre 1801 i 1830].

166. MELITHON, F. P. *Novena a la mare de Déu d'Esperança o de la Expectació*. Compost per lo F. P. Melithon, caputxí, lector de Philosophia. Perpinyà: en casa de la viuda de F. Vigué, a la Plaça Nova, any 1713.

167. CRUSAT, Rafel. *Novena en veneració del gloriós S. Antoni de Pàdua*, molt effiç per alçar per sa intercessió tota gràcia y favor... Ab lo offici menor y goig en alabança del mateix sant. Lo tot disposat per lo molt reverend Raffel Crusat, prebere [sic] y prior del lloch d'Espirà de Conflent. Perpinyà: en casa de J. Vigé, impressor a la Plaça Nova, 1714; in 32°.

168. ANÒNIM. *Preparació a la mort*, vertida del francès, del R. P. Jaume Crasset de la Compagnie (sic) de Jesús, en nostra llengua rossellonesa [la cursiva és de Pons], per un altre pare de la mateixa Companya. Segona impressió, corregida y augmentada. En Perpinyà, en casa de Francisco Reynier,

- als Tres Reys, any 1719. 100 p.; in 12°. Exemplar a la Biblioteca del Bisbat (Perpinyà).
169. ANÒNIM. *Regla, estatuts y exercicis de devoció*, per los germans y germanas del Tercer Ordre de Nostra Senyora del Carme, instituït en la vila de Illa en Rosselló. Perpinyà: Francisco Reynier, 1721. Petit in 12°. Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.
- Aprovacions de Josep Ballessa, «cathedràtic de Prima de Theologia» de la Universitat de Perpinyà, de Diego, de Coma. Aquesta obreta és una traducció de la *Règle du Tiers-Ordre des Carmes*.
170. ANÒNIM. *Horas cathalanas*, contenint los tres officis menors de Nostra Senyora. Reimprimidas, aumentadas y novament corregidas. Tercera impressió. Perpinyà: per Francisco Reynier, 1733. 88 p; in 12°.
171. Fra Francesc de PRADA. *Manual de exercicis y càntichs espirituals* per les missions que fan los PP. Caputxins en lo comtat de Rosselló, traduïts de llengua francesa en la nostra rossellonesa per lo P. F. Joan Francesch de Prada. 2a ed. «revista, corregida y augmentada». [Perpinyà: en casa de Jaume Dupuy], 1735. 3a ed. En Perpinyà: Guillem Simon le Comte, impressor del Rey, a la Llotja, 1758.
172. ANÒNIM. *Estil y forma* que guàrdan los PP. de la Companya de Jesús en las missions que fan en los Comtats de Rosselló, Conflent y Cerdanya. En Perpinyà, en casa de Joan-Baptista Reynier, 1738. Petit in 12°.
- Conté algunes pàgines en francès, p. 77-83.
- Pràctica de l'acte de contrició en francès per als llocs on hi ha tropes o persones que no entenen la llengua vulgar.
173. ANÒNIM. *Vida y novena de las gloriosas santas verges y màrtirs Justa y Rufina*, patronas singulares y titulars de la ciutat de Sevilla y de la vila y vall de Prats de Molló. Any 1731, revista en lo any 1747. En Perpinyà: en casa de G. S. Le Comte, 1748.
- Altra edició: 1780. Traduïda de llengua castellana en cathalana per un devot patrício de dita vila de Prats de Molló, any 1731. Revista, corregida, millorada y aumentada a instància y devoció de altre fill de dita vila en lo any 1747. A Perpinyà, en casa de C. Le Comte, 1780.
- Aquest opuscle s'ha d'afegir a la història del teatre religiós al Rosselló.
174. SALSAS Y TRILLAS, Pere. *Promptuari moral y sagrat y cathecisme pastoral de plàticas doctrinals y espirituals sobre tots los punts de la doctrina christiana* [...] compost per lo reverent Pere Salsas y Trillas, prebere, rector que fou de la iglésia parroquial de Santa Maria de la vila de Lívia, bisbat de Urgell, doctor en sagrada theologia y batxiller en cànons, en la règia y pontifícia Universitat de Cervera, plebà de la vila de Pons. Barcelona: en la estampa de Teresa Pífferrer, viuda, a la Plaça de l'Àngel, 1754. 5 vols.
- Traducció espanyola del P. Fr. Francisco Espinach y Cardona: *Catecismo pastoral y prontuario moral*, etc. Madrid: En la imprenta de la viuda e hijo de Marín, 1801. 5 toms.

Pere Salses va néixer a la Llaguna (Cerdanya francesa) en 1701: rector de Llúvia fins 1754, va morir a Ponts, l'11 de setembre del 1781.

La dedicatòria del *Promptuari*, adreçada al bisbe d'Urgell, Dr. Fr. Sebastià de Victòria, és escrita en espanyol. Però en el *Pròlech al lector* llegim unes fermes declaracions sobre la llengua catalana. Abandonar-la és cometre una falta triple: «Repara que agraviaràs a la edat present, a la passada y a la venidora».

Sobre Pere Salses: cf. TUBINO, p. 114; MONTOLIU, *Manual [d'història crítica de la literatura catalana moderna]*. Primera part: 1823-1900. Barcelona: Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana. Editorial Pedagògica, 1922], p. 28; AMADE, *Renaissance [Origines et premières manifestations de la renaissance littéraire en Catalogne au XIX^e siècle]*, Tolosa: Privat; París: Didier, 1924], p. 70; i sobretot CAPEILLE, p. 556-557.

* VALSALOBRE, Pep. «Una summa religiosa barroca: el *Promptuari moral sagrat* de Pere Salses». *Miscel·lània en honor de J. M. Marquès*. Girona: Diputació de Girona; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 366-380.

Simó Salamó (1706-1774) i Melchior Gelabert (1709-1757)

175. SALAMÓ, Simon; Melchior GELABERT. *Regla de vida*. Avinyó: en casa de F. B. Merande, impressor y llibreter prop la Posta, 1755. (Exemplar a la biblioteca Gay, d'Illa.) Aquesta obra marca una evolució definitiva del gust.

176. SALAMÓ, Simon; Melchior GELABERT. *Regla de vida molt útil als pobres y al menut poble y molt saludable als richs y a las personas iluminadas*. Perpinyà: nova edició en casa de Joan Alzine, impressor y llibreter, any 1802. XI-366-4 p; in 12°.

177. SALAMÓ, Simon; Melchior GELABERT. *Règle de la vie chrétienne*, écrite en langue catalane par les RR. S. Salamó et M. Gelabert... Traduite pour la première fois en français par les soins de Mgr. l'évêque de Perpignan. Barle-Duc: Guérin, 1866. In 12°. La traducció és de l'abbé Casamajor.

178. SALAMÓ, Simon; Melchior GELABERT. *Manual de càntichs* que se càntan en las missions que se fan en lo bisbat de Elna, disposat per los reverends y doctors Simon Salamó y Melchior Gelabert, preberes y missionistes del mateix bisbat. Avinyó: Merande, 1755. 83 p.; in 12°.

Aprovació de fra Galderic Bigarós (31 de maig 1750) i de Ramel; el bisbe Gouy d'Havrincourt, en no haver pogut desxifrar «aquest manuscrit en llengua vulgar del Rosselló», es refia de l'opinió dels seus doctors.

179. SALAMÓ, Simon; Melchior GELABERT. *Manual de càntichs* que se càntan en les missions que fan preberes seculars en lo bisbat de Elna. Perpinyà: Guillem Simon Le Comte, 1766. 148 p.; in 12°.

Consulteu:

Annuaire des P. O. de 1834 (vegeu núm. 8 d'aquesta *Bibliografia*). CAPEILLE, *Dictionnaire Biogr.*, notícia sobre Gelabert, p. 234; sobre Salamó, p. 555. M. Gelabert va ocupar un benefici a Illa, on va conèixer el seu col·laborador S. Salamó. A aquests dos clergues es deuen: *Compendiosa regula cleri*, Avinyó: 1753, in 16°; *Præparatio proxima ad mortem...*, Avinyó: 1756, in 12°, un text que recorda el de la *Regla de vida*; i una obra més important, de la qual se'n van fer moltes edicions: *Regula cleri et sacris litteris, sanctorum patrum monumentis, ecclesiasticisque sanctionibus excerpta*, Avinyó: 1757, in 12°. Sembla que la doctrina és obra de M. Gelabert, però sens dubte cal atribuir a S. Salamó l'expressió catalana i sobretot la composició de la majoria dels *Càntichs*, com ho prova el manual de 1766.

PERS Y RAMONA (*Gramática catalana-castellana*, 1847) reproduceix un passatge de la *Regla de vida*, acarat amb la traducció castellana: «De la eternitat de les penes de l'infern», p. 222-225. Hi ha el mateix passatge a la *Historia de la lengua y de la literatura catalana* (1858), p. 217 i ss., on s'afirma: «ella nos probará palpablemente los progresos que, a pesar de lo dicho más atrás, viene haciendo todos los días la lengua catalana».

180. BASAN DE FLAMANVILLE, J.-H., bisbe d'Elna. *Abrégé de la doctrine chrétienne*, en catalan et françois, en faveur du peuple. Perpinyà: J. Reynier, 1770. In 12°. Altra edició, 1791. [N'hi ha una altra del 1785.]

181. ANÒNIM. *Novena del gloriós Sant Miquel Àrcangel*. 24 p.; in 12°. (Bibliothèque Aragon).

182. ANÒNIM. *Elogis de las gloriosas santes verges y màrtirs Justa y Rufina*, las insignes y preciosas relíquias de las quals són venerades en l'iglésia parroquial de Sant Sulpici de la vila de Bula-Terranera. Perpinyà: en casa de C. Le Comte, 1781. In 32°.

C. Le Comte havia imprès l'any precedent: *Vida y novena de las gloriosas santas*.

183. FLEURY, Abbé Claude. *Menor Catechisme històric* «qui conté summàriament la història sagrada y la doctrina christiana, traduït en català per lo C. Joseph Imbert, rector de Ribes Altes». Perpinyà: Julia et Ay, any VII. In 8°. (Exemplar a la Biblioteca Municipal de Montpeller.)

Primera meitat del segle XIX

Les indicacions que segueixen ultrapassen el marc exacte del meu treball, però demostren que aquesta literatura devota era encara viva al segle XIX i alguns d'aquests opuscles presenten un interès real per a la història de la llengua catalana.

184. ANÒNIM. *Manuale ritualis ecclesiae et diocesis Elnensis*. Perpinyà: Joan Alzine, 1801 (Perpiniani, ex-typis Joannis Alzine, 1801). 201 p.; in 8°. Català-llatí.

185. ANÒNIM. *Los Set Psalms de la penitència*, novament traduïts en català, o sentiment d'una ànima penitent sobre los VII Psalms de David. Perpinyà: Agel, 1802. Altra edició, Perpinyà: Alzine, 1856. 36 p.; in 24°.
186. MARCÉ I SENTALÓ, Pere. *Los Set Salms penitencials en versos catalans*. Segons lo sentit literal per lo reverent Pere Marcé y Sentaló, prebere, rector de la parroquial iglésia de Sant Martí de Cornellà de Ribera, bisbat d'Elna. Ab llicència. Barcelona: per la Compañia de Jordi, Roca y Gaspar, 1806. 208 p.
Vegeu en l'«Advertència», p. 27-28, unes observacions sobre la llengua catalana.
187. ANÒNIM. *Compendi del catecisme al ús de todas las iglésias de l'Imperi francès*, traduït en català, en favor del poble, per orde del Illustríssim senyor bisbe de Carcassona. Perpinyà: en casa de Joan Alzine, 1807. 106 p.; in 12°.
188. ANÒNIM. *Modo de resar lo rosari de Nostra Senyora del Roser, a cors o en particular*. Perpinyà: Alzine, 1810. 32 p.; in 12°. Una altra edició: Alzine, 1865. 56 p.; in 16°.
189. ANÒNIM (N. R.). *Novena del gloriós màrtir Sant Ferriol*, patró singular de Viena y protector de la vila de Ceret, la capella del qual està també situada en la iglésia parroquial de Sant Jaume de la fidelíssima vila de Perpinyà. Per N. R. Perpinyà: J. Alzine, 1817. 24 p.; in 18°.
190. ANÒNIM. *Càntichs catalans*, traduïts dels *Càntichs de Sant Sulpici*, per un sacerdot del bisbat de Perpinyà. Perpinyà: en casa de Alzine, impressor del Rey y del senyor Bisbe, 1826. 60 pàgines de text i 24 pàgines de melodies transcrites; in 12°. Exemplar de la Biblioteca Municipal de Montpeller.
Lluís NICOLAU D'OLWER (*Literatura Catalana, perspectiva general*. Barcelona: La Revista, 1917, p. 98) destaca la importància d'aquest recull: «En els segles XVII i XVIII segueix l'imperi del valfogonisme, sens d'altre contrinçant que el mal gust retòric de la Comunicació literària, fins que entrat el segle XIX es noten símptomes de deixondiment, amb en Marcé i Santaló, traductor dels Salms (Barcelona, 1806), l'anònim dels *Càntichs de Sant Sulpici* (Perpinyà, 1826) i els germans Ignasi i Antoni Puig Blanch». Tanmateix, aquest llibre prové directament de la vena neoclàssica del manual de S. Salamó (1755).
191. BARÓ, Domingo. *Nova collectió de càntichs espirituals* sobre las principals veritats catòlicas, dedicats als pàrrocs y missionistas, per lo R. D. Baró, prebere. Ab llicència dels superiors. Puigcerdà: Imp. de Joan Diumenge, en la Plassa Major, 1841. 70 p.; in 12°.
Dos gravats representen un violinista i un infant que toca el flabiol i el tamborí. Exemplar a la Biblioteca Bonafont, Illa.
La *Bibliographie Roussillonnaise* indica, núm. 2724: *Nova collectió de càntichs espirituals*. Avinyó: 1840, 72 p.; in 12°. Núm. 2725: BARE (?). *Nova collectió de càntichs espirituals* sobre las principals veritats catòlicas: dedicats als pàrrocs y missionistas, per lo reverent pare prebere. Avinyó: Impremta Vigorre, 1841. [Exemplar a la Biblioteca de Catalunya.]

La col·lecció de D. Baró conté algunes peces emparentades amb el liris-me popular, i una composició remarcable: «Glòria celestial», p. 19-23 de l'edició de Puigcerdà, 1841. Fem notar que el primer volum de RUBIÓ Y ORS, *Lo Gayter del Llobregat*, és de 1841.

Sobre D. Baró (1788-1865), vegeu CAPEILLE, p. 41.

192. ANÒNIM. *Vida y novena dels invencibles y gloriosos màrtirs los sants Abdon y Sennén, patrons de la vila y vall de Arles en Vallespir*. Perpinyà: en casa de J. Alzine, 1841. 43 p.; in 12°. Una altra edició, Perpinyà: Eug. Amadis, 1859. 105 p.; in 8°.

* A la Biblioteca de Catalunya n'hi ha una edició publicada per Alzine l'any 1817, que també ha estat digitalitzada per Google.

LLIBRE III. ELS GOIGS I LA SEVA TRANSMISSIÓ

A. ESTUDIS

193. SERRA Y POSTIUS, Pere. *Prodigos y finezas de los santos ángeles bechas en el Principado de Cataluña*. [Barcelona: Jayme Surià, 1726.] Vegeu núm. 121, p. 17-41: «Passando de una parte a otra, imágenes de la Virgen indican donde quieren sean veneradas».
194. PIN Y SOLER, J. «Poésies populaires religieuses de la Catalogne». *Revue des Langues Romanes* 11 (1875), p. 227-235. Indicacions d'ordre general.
195. VERDAGUER, Jacinto. *Excursions y viatges*. Ed. de La Il·lustració Catalana, 1887. Article dedicat a les Caramelles (*caramella* significa la gralla primitiva, «lo *calamus*»).
- * VERDAGUER, Jacint. *Excursions i viatges de Jacint Verdaguer*. A cura de Narcís Garolera. Biblioteca Verdagueriana. Barcelona: Fundació Jaume I; Barcino, 1991-1992. 3 vols.
196. MARIE ÉDOUARD, Fr. [Pseudònim d'Amédée Aragon]. *Nadala. Romeria al pessebre de Bethlem*. Perpinyà: Latrobe, s. d. (1902). 22 p.; in 8°. Vegeu *Bibliographie Roussillonnaise*, p. 403.
197. SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Culte popular de la Mare de Déu*. Lleida, Impremta Mariana, 1903. 144 p.
198. BONAFONT, Abbé Joseph. «Les goigs». *Revue Catalane*, març-juliol 1907 [p. 70-75; p. 106-110; p. 136-143; p. 165-168; p. 196-200]. Indicacions d'ordre general i literari. Cal consultar-lo per a la distribució geogràfica dels goigs al Rosselló.
199. DELPONT, Jules. «Lo Sant Crist de Cosprons». *BSASLPO* 54 (1913), p. 627-642. Tirada a part: Perpinyà: Comet, 1913. 16 p.

Conté una reconstrucció molt curiosa dels goigs; estil primitiu i rimes masculines: 7, 8, 7, 8, 7, 8 i tornada:

De llurs goigs, ay!, descuidats,
sols are nos resta lo so;

los d'avuy son replegats
a la font de tradició.
Agrahiu-los ab favor,
Jesus, Deu meu, y de bon grat.
De Cosprons seu protector,
perdonau-nos tot pecat.

200. FABRE, C. «Les Sept Joies de la Vierge. Los VII gautz de N. Dona. Guy Folqueis». *Mémoires de la Société Scientifique et Agricole de la Haute-Loire* 15 (1909-1910). Tirada a part: Le Puy, 1920. 200 p.
201. SANT SALVADOR, J. de. Article sobre «Los Goigs dels Ous». *Almanach Català Rossellonès de la Veu del Canigó*, any 1922.
202. RAGUER, Tomàs; Salvador VILARRASA. «Gotxaires i Cantaires». Secció folklòrica de *Scriptorium*, Ripoll, any I, núm. 4, abril de 1923.
203. ARTIGAS, Miguel. «Unos gozos a la Virgen del siglo XIV». *Homenaje a Menéndez-Pidal*. Madrid, Imp. de la Librería y Casa Editorial Hernando, 1925. [Vol. I, p. 371-375.]
204. SERRA I BOLDÚ, Valeri. *Llibre d'or del Rosari a Catalunya* (historia-etnografia-folklore-arqueologia-imatgeria-bibliografia). Obra escrita en col·laboració amb Víctor Oliva. Barcelona: [Oliva de Vilanova], 1925. 367 p.; gran in 8º. 19 gravats.

Aquesta obra conté més de 500 reproduccions, gravats o boixos gravats i 20 reproduccions en color.

Vegeu-ne el capítol VIII, p. 161: Els goigs són un gènere literari iniciat pels trobadors. Procedència. Significat del nom. Poema sobre *los VII gautz de Nostra Dona* del trobador Guiu Folquet, després Papa amb el nom de Clement IV. Goigs iguals que els d'ara, del mateix autor. Els goigs a Catalunya, segles XIII i XIV. Els grans himnes de la devoció rosariana. Altre cop els Goigs del Mont. Goigs molt devots atribuïts a sant Vicenç Ferrer. Sa immensa popularitat. Traducció castellana. Imitacions i glosses. Les tonades. Cobles del Psaltiri o Goigs de Quaresma. Música amb què es canten. Goigs d'Advent. Melodies populars que li corresponen. Llaors de la Verge Maria del Roser. Altres goigs.

Obres a consultar

205. MUNTANER, Ramon. *Crònica o descripció dels fets e hazanyes del ínclyt rey don Jaume primer*, rey Daragó [sic], de Mallorques e de València, compte de Barcelona... En Barcelona: Jaume Cortey, 1562. Vegeu-ne: cap. IV, f. 3v; cap. CCXX, f. 174.
206. JUST, L. *Ermitages du diocèse de Perpignan*. Perpinyà: Tastu, 1860. (Vegeu-ne el núm. 124.)
207. MILÁ Y FONTANALS, Manuel. *Obras completas*. Tom III. Barcelona: [Librería de Álvaro Verdaguer], 1890. In 8º. «Estudios sobre historia, lengua y

- literatura de Catalunya». Vegeu: «Poetas catalanes del siglo XIV», on Milà observa l'analogia dels goigs amb les *Danses d'Amor de Nostra Dona*.
208. NOULET, J.-B. «Las Joyas del Gay Saber, de 1324 à 1493», publiées par le Dr. J. B. Noulet, *Monumens de la littérature romane*, publiés par Gatienn-Arnoult, deuxième publication. Paris-Tolosa: s. d. (1849).
- En aquest treball s'hi poden llegir diverses *Danses de Nostra Dona*, en particular la d'Antoni de Jaunac, rector de Sant Sadurní de Tolosa, i un *Vers complit* del rossellonès Antoni del Verger (segle XV). [Nova edició:] Nouvelle édition par A. Jeanroy, Bibliothèque Méridionale, 2a sèrie, t. XVI. Paris-Tolosa: 1914.
209. MÂLE, E. *L'art Religieux à la fin du Moyen âge*. [Paris: Armand Colin], 1908. In 4º.
- Vegeu-ne les p. 216 i ss., sobre el Rosari.
210. SUÑOL, Pare Gregori M. «Els Cants dels Romeus (segle XIV)». *Analecta Montserratensia* 1 (1917), [p. 100-192].
211. ANGLADE, Joseph. *Las Leys d'Amors*. Manuscrit de l'Académie des Jeux Floraux, publié par J. Anglade. 4 vols. Bibliothèque Méridionale, 2a sèrie, t. XVII-XX. Paris-Tolosa: 1919-1920. Vegeu-ne: tom. IV, «Excursus I», per a la data de les *Leys*; capítol IV, p. 92 i ss., per a la difusió de les *Leys* enllà dels Pirineus.
212. ANGLADE, Joseph. *Histoire sommaire de la littérature méridionale au Moyen Âge*, des origines a la fin du XV^e siècle. Paris: de Boccard, 1921. 272 p.; in 8º.
- Vegeu-ne la p. 169.
213. PEDRELL, Felip. *Els Madrigals i la Missa de difunts d'en Brudieu*. [Transcripció i notes històriques i crítiques per Felip Pedrell i Higiní Anglès.] Publicacions de la Secció de Música. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1921. En col·laboració amb H. Anglès. Conté les transcripcions musicals dels «Goigs de Nostra Dona», que precedeixen els madrigals.
214. GRIERA, A. «Noms de llocs y noms de sants de la província tarragonina». *Paraula Cristiana*, desembre 1925, p. 508-518.
215. GRIERA, A. «L'element eclesiàstic en la llengua catalana». *Paraula Cristiana*, febrer 1926, p. 127-136.

B) ELS GOIGS

Texts. Reculls facticis

216. *Goigs catalans*. Recull factici, 2.903 peces, vuit volums, infoli. Biblioteca Municipal de Montpeller. Aquests volums van acompanyats d'un índex. [La Biblioteca Municipal de Montpeller ara és la Médiathèque Centrale Émile Zola. Aquestes col·leccions (de 216 a 220) estan digitalitzades i són consultables en línia.]

217. *Goigs y gozos*. Recull factici, 1.011 peces, 4 vols., infoli. Biblioteca Municipal de Montpeller. Índex de sants i santes.
218. *Gozos*. Recull factici, 2.952 peces, 8 vols., infoli. Biblioteca Municipal de Montpeller. Índex. Aquest recull permet estudiar la geografia dels goigs i la seva difusió enllà dels límits de Catalunya.
219. *Goigs roussillonnais*. Recull factici, 66 peces, 1 vol., infoli. Biblioteca Municipal de Montpeller. Índex. S'hi van afegir peces en francès, en llatí i en basc. [Corregim «On y a point» per «On y a joint». Cf. fitxa de la Médiathèque Centrale Émile Zola: «On y a joint une Table ms., et un certain nombre de pièces du même genre en latin, en français et en basque».]
220. *Gocius sardes*. Recull factici, infoli, 46 peces (Sardenya-Alguer). Biblioteca Municipal de Montpeller. Índex.

a) Reculls i documents

221. BOFARULL, Próspero de. *Documentos literarios en antigua lengua catalana: siglos XIV y XV*. Colección de documentos inéditos sacados del Archivo General de la Corona de Aragón, t. XIII. Barcelona: 1857. In 8°.
 6. La Pasión de J. C., 131.
 7. Oració de Nostro Senyor J. C., 149.
 8. Oració de Nostra Dona Santa Maria, 151.
 9. Gozos a la Virgen, 152-155.
 Vegeu *Bibliographie Roussillonnaise*, 2120.
 * Archivo de la Corona de Aragón, 1973. *Colección de documentos inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*. Serie de ediciones anastáticas, vol. 1. 652 p.
222. *Los goigs dels ous*. Recueillis par P. P. (Pere Puiggarí). Notícia històrica per Alart. Nova edició. Perpinyà: Alzine, 1865. 15 p.; in 12°.
223. *Goigs y càntichs que se càntan dins las iglésias del Bisbat de Perpinyà*. Espirà de l'Aglí: Jammet, 1877. 44 p.; in 24°.
224. PELAY BRIZ, Francesch. *Cansons de la terra*. Cants populars catalans col·leccionats per Francesch Pelay Briz y Candi Candi. Barcelona: Llibreteria de E. Ferrando Roca, 1866-1877, 5 vols.: música.
 Vegeu *Bibliografia*. Amade, núm. 236 (tom V, Àlvar Verdaguer, 1877), dona una variant de cant pla dels *Goigs del Roser*.
225. *Goigs ou Cantiques Roussillonnais*. Première série. Perpinyà: J. Comet, 1886. 53 p.; in 8°.
226. VIDAL, Pierre. *Manada de Goigs*. Perpinyà: A. Julià, 1890. 148 p., amb un prefaci; in 12°. Recull executat amb un criteri segur; cal consultar-lo per a les Mares de Déu de la Cerdanya.
227. AGUILÓ Y FUSTER, Marian. *Cançoners de les obretes en nostra lengua materna més divulgades durant los segles XIII, XIV e XV*. Recullit e ordenat per Marian

- Aguiló y Fuster. Barcelona: se ven en la libreria d'Àlvar Verdaguer, 1900. Caràcters gòtics. Una primera part d'aquesta obra va sortir publicada a partir de 1873. Al principi: «Cobles religioses».
228. *Cançoners de vides de sants*. Manuscrit de final del segle xv, 91 f., núm. 3 del Catàleg de Manuscrits de la Biblioteca de Catalunya. P. Salvà l'havia titulat: «Cobles a diversos sants». Barcelona: Societat Catalana de Bibliòfils, 1912.
- * *Cançoners sagrats de vides de sants (segle xv)*. Publicat per R. Foulché Delbosc y J. Massó y Torrents. Barcelona: Societat Catalana de Bibliòfils, 1912.
229. MOLINÉ Y BRASÉS, E. «Textes vulgars catalans». *Revue Hispanique* 28 (1913), p. 396-441. (Segons un manuscrit de Sant Bartomeu de Grau.)
230. ALMARCHE VÁZQUEZ, Fr. *Goigs valencians*. Segles xv al xix. València: [Iberia], 1917. 205 p.
- Cf. *Anuari de l'IEC* 6 (1915-1920).
231. BATLLE, Joan B. *Los Goigs a Catalunya*: breus consideracions sobre son origen y sa influència en la poesia mística popular. Barcelona: L'Arxiu, 1924-25. 2 vols.
- Recull de 100 facsímils dels segles xvii i xviii, precedits d'una «Nota preliminar» de dotze pàgines.

b) Texts particulars

232. LOGROÑO, Juan Alfonso de. *Contemplaciones sobre el Rosario de Nuestra Soberana Señora*. Comiença la 1.^a parte de las Contemplaciones [...] tornadas en vulgar castellano por el reverendo bachiller Juan Alfonso de Logroño, canónigo de Sevilla. Sevilla: Meinardo Ungut y Ladislao Polono, 1497. (Incunable.)
- Exemplars al Museu Britànic i a la Hispanic Society de Nova York.
- Traducció d'un text llatí dels *Goigs del Roser*, conegut pel manuscrit 854 de la Biblioteca de Catalunya.
- * *Contemplaciones sobre el Rosario de Nuestra Señora historiadas*: Con la forma de la institución del psalterio... Sevilla: Meinardo Ungut, alemán, y Ladislao Polono, compañeros, 1495. Nova York: The Hispanic Society of America, 1931.
- * *Contemplaciones sobre el Rosario de Nuestra Señora historiadas: un incunable Sevillano*. Edició de Santiago Cantera Montenegro y Almudena Torrego Casado, feta a partir de l'exemplar del British Museum. Salzburg: Institut für Anglistik und Amerikanistik, Universität Salzburg, 2002.
233. ROÍS DE CORELLA, *Oració a la Sacratíssima Verge Maria*, etc.
- Vegeu núm. 259; i MIQUEL Y PLANAS, *Obres de J. Roig de Corella*; publicades ab una introducció per R. Miquel y Planas, segons els manuscrits

y primeres edicions. Barcelona: [R. Miquel y Planas], 1913. XC-459 p.; in 4°. En aquest llibre hi figuren: «La Vida de la Sacratíssima Verge Maria, Mare de Déu, Senyora Nostra, en cobles de rims strams» (segons l'edició de *Lo Primer del Cartoixà*, València 1496, i un còdex de la Biblioteca Mayansiana); «Les Lahors de la Verge Maria» (segons *Les Obres o Trobes en lahors de la Verge Maria*, València, cap a 1474); «Oració a la Sacratíssima Verge Maria» (segons el còdex de la Biblioteca Mayansiana, l'edició de la *Istòria de la Passió*, 1493, i de *Lo Quart del Cartoixà*, València, 1495).

(Afinitats dels goigs i de la lírica.)

* *Obres de Joan Roïç de Corella*; transcripció i estudis preliminars per Josep Almiñana Vallés. València: Del Cènia al Segura, 1984-1985. 2 vols.

234. ANÒNIM. *Trellat sumàriament fet de la bulla o Confraria del Psaltiri o Roser*. E cobles a lahor e glòria de la sacratíssima e intemerada Verge Maria del Roser. 32 folis, gòtic. València: Duran, 1535 (exemplar únic a la Biblioteca Colombina de Sevilla).

Reimpressió de València, 1546. Exemplars a la Biblioteca de Catalunya i a la Universitat de València. Opuscle utilitzat per Marian Aguiló en el seu recull de textos catalans titulat *Cançonet y miracles en labor del Psaltiri o Roser, ab singulars imatges catalanes del quinzè segle*.

* *Trellat sumàriame(n)t fet de la bulla o Co(n)fraria d(e)l Psaltiri o Roser e cobles a lahor e glòria de la Sacratíssima (et) intemerada V(er)ge Maria del Roser*. Estampat en València: [s.n.], [18 març 1546]. [32] f.: il.; in 8°. [Exemplar a la Biblioteca de Catalunya].

235. SERAFÍ, Pere. Vegeu núm. 58.

P. 125, «En lahors de la benaventurada Verge y Màrtir Sancta Agnès, una metàfora». P. 121-123, «Obra en lahors del gloriós doctor Sanct Hierònym, les pauses Fènix, comparat a una llàntia». «Altra obra en lahors de Sant Hierònym. Sens metàfora», etc.

236. GARCIA, Vicent. Vegeu núm. 62.

Conté diversos goigs del Rector de Vallfogona.

237. TAIX, P. Geroni. *Libre dels miracles de Nostra Senyora del Roser y del modo de dir lo rosari o psaltiri de aquella*, compost per lo reverent mestre Hierònym Taix, doctor en Theologia del orde de Predicadors. Barcelona: Sebastià de Cormellas, al Call, 1597.

Nombroses edicions: Barcelona: Cormellas, 1669. 209 + 8 folis; in 12°; Cervera: Senant, 1733; Girona: Palol, 1685 (conté Goigs del Roser). Cf. per a detalls bibliogràfics, Valeri SERRA I BOLDÚ, *Llibre d'or del Rosari*, p. 343.

L'autor va néixer l'any 1564.

c) Els goigs al Rosselló (segle XVII)

Aquesta llista, naturalment incompleta, l'hem establert només per tal de mostrar la continuïtat del gènere.

238. POC, fray Reginaldo. *Compendio de la vida, muerte y milagros de los dos gloriosos labradores San Galderique de Canigón y San Isidro de Madrid*. Perpinyà: Luys Roure, 1627. Vegeu núm. 39.

«Goigs del gloriós llaurador Sant Galderich composts per lo R. Pare Presentat Reginald Poc», p. 139. «Goigs de S. Isidro», p. 197.

239. MARÈS, Francisco. *Història y miracles de la Sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria*. Barcelona: Antoni Lacavalleria, 1666. Vegeu núm. 152.

«Goigs de Nostra Senyora de Núria»; «Goigs del gloriós sant Gil Abat».

* Marès, Francisco. *Història i miracles de la sagrada imatge de Nostra Senyora de Núria*. Reproducció parcial en facsímil i introducció preparades per Enric Moliné. Barcelona: Alta Fulla, 1985.

240. *Goigs de la pública aparició del Àngel*. Perpinyà: Imp. Breffell, 1683.

241. *Goigs de N. S. d'Esperança*. Perpinyà: Imp. Vigé, 1692.

242. *Goigs de S. Josep*. Perpinyà: Imp. Vigé, 1695.

d) Els goigs al Rosselló (segle XVIII)

243. *Goigs de Nostra Senyora de Catllar*, 1703.

244. *Goigs de la pública aparició*. Perpinyà: Imp. G. S. Le Comte, 1748.

245. *Goigs de Nostra Senyora de la Misericòrdia*. Perpinyà: Imp. G. S. Lecomte, 1749.

246. *Goigs de Nostra Senyora de la Salut*. Iglésia de Caputxins de Prades. Perpinyà: Imp. G. S. Lecomte, 1750.

247. SALAMÓ, S.; GELABERT, M. *Manual de Càntichs*, 1755. Vegeu núm. 178. Conté: «Goigs del Sagrat Cor de Jesús», p. 50-55.

248. *Goigs de Nostra Senyora de les Abelles*, 1766 (Full de gran format i de bella estampa).

249. *Goigs de Nostra Senyora de la Rodona, titular de la iglésia y parroquial de la vila d'Illa*. Perpinyà: Imp. C. Le Comte, 1775 (gran foli).

250. *Goigs en alabança de la V. M. de Vida*. Perpinyà: Imp. C. Le Comte, 1777 i 1785.

251. *Goigs de N. S. dels Àngels de Toý*. Perpinyà: Imp. C. Le Comte, 1786.

252. *Goigs de N. S. de Pena*. Tuïr: Imp. Agel, 1792.

253. *Goigs de Sant Nazari*. Tuïr: Imp. Agel, cap a 1800.

254. *Goigs de Sant Galderich*. Tuïr: Imp. Agel, cap a 1800. Full de bella estampa, amb traducció francesa.

e) Els goigs al Rosselló a partir del 1800

255. BARÓ, D. *Nova colecció de Càntichs Espirituals*, 1841. [Puigcerdà: Imp. de Joan Diumenge, 1841; Avinyó: Imp. de J. B. Vigorre, 1841]. Vegeu núm. 191.

P. 68-70: «En honor de Santa Philomena».

I també, p. 23-27: «Passió de Jesu-Christ», amb el to d'uns goigs [«Aire: *Au sang qu'un Dieu va répandre*. S. S. N.º 25. O *Goigs de la Concepció*, o altres»].

256. JOFRE, Antoni. *Las Brujas de Carançá*. Visuradas, anotadas y aumentadas per lo Pastorellet de la Vall d'Arles. Perpinyà: Latrobe, 1882. 101 p.; in 8º.

P. 81-82: «Arles, vila fortunada», cobles als SS. Abdon y Sennén.

257. LO PASTORELLET DE LA VALL D'ARLES [Abbé Bonafont]. *Ays y Albades*. Perpinyà: Imp. Comet, 1914. 176 p.; in 8º.

Conté les obres originals: «Goigs de Santa Eulària i Santa Júlia». «Goigs de Sant Martí, bisbe». «Goigs de N. S. de la Soterrana». «Goigs del gloriós màrtir Sant Genès». «Goigs de Santa Llúcia». «Goigs de N. S. de l'Arca». «Goigs del gloriós màrtir Sant Hipòlit».

* *Recueil de goigs ou cantiques roussillonnais. Première série*. Edició i prefaci per Joseph Tolrà de Bordas. Perpinyà: Imp. J. Comet, 1886. 55 p.

* *Goigs del Rosselló*. Recueillis par J. Deloncle. Perpinyà: Imprimerie du Midi, 1952. 300 p., amb il·lustracions.

* GIGOT, Jean-Gabriel. «Goigs anciens et modernes des archives du Roussillon». *Cerca* 31 (1966), p. 310-316.

* *Goigs du diocèse d'Elne Perpignan /de la diocèse d'Elna Perpinyà*. Ceret: Centre International de Música Popular, 1996. 713 p., amb il·lustracions.

* COURCELLES, Dominique de. *L'Écriture dans la pensée de la mort en Catalogne: les joies, goigs, des saints, de la vierge et du Christ de la fin du Moyen-Age au XVIII^e siècle*. París: École des Chartes, 1992. 557 p.: amb il·lustracions.

* COURCELLES, Dominique de. *La paraula de l'àngel*. Una aproximació plural als goigs. Edició a cura d'Ignasi Moreta. Traducció d'Helena Cots. Barcelona: Fragmenta Editorial, 2008.

LLIBRE IV. EL TEATRE RELIGIÓS

ESTUDIS I TEXTS ANTICS

258. *Llibre de Serimònies, càrrecs e serveys que són tenguts fer, pagar e exersir los officers de la Iglesia collegiada de Sant Johan*.

Ms. núm. 79. Biblioteca Municipal de Perpinyà.

- * «La Consueta de Sant Joan de Perpinyà (segles XIV- XV): edició i estudi». Edició de Jaume de Puig i Oliver, Ramon Miró i Baldrich, Pep Vila i Medinyà. *Arxiu de Textos Catalans Antics* 27 (2008), p. 115-350.
259. *Istòria de la Passió de Nostre Senyor Déu Jesucrist*: ab algunes altres piadoses contemplacions seguint lo evangelista sant Johan. Parlant per aq[ue]ll, Pere Martíneç; e per tots los altres, mossèn Bernat Fenollar.
Contemplació a Jesús crucificat, feta per mossèn Johan Scrivà, mestre racional, e per mossèn Fenollar.
Oració a la sacratíssima Verge Maria tenint son fill Déu Jesús en la falda, devallat de la Creu, ordenada per lo molt reverent mestre mossèn Corella.
València: Hagensbach i Hutz, 1493.
Exemplars a Sevilla i a Madrid. Cf. MÉRIMÉE: *l'Art dramatique à Valencia*, p. 661-662.
N'hi ha reimpressions del segle XVI.
* *L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XVII^e siècle*. Tolosa de Llenguadoc: E. Privat, 1913.
* *El Arte dramático en Valencia: desde los orígenes hasta principios del siglo XVII*. Traducido por Octavio Pellissa Safont. València: Institució Alfons el Magnànim, 1985. 2 vols.
* *Passi en cobles. Istòria de la Passió de Nostre Senyor Déu Jesu Crist*: ab algunes altres piadoses contemplacions seguint lo evangelista sant Johan. Parlant per aq[ue]ll, Pere Martíneç e per tots los altres, mossèn Bernat Fenollar. València: Vicent García; Universitat de València, 1996.
* *Lo Passi en cobles (1493)*. Estudi i edició Marinela García Sempere. Pròleg d'Antoni Ferrando. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002. 537 p.
260. CROS, Hierònim. *Llibre de Memòries*. Vegeu núm. 82.
261. *Estil y Forma*. Vegeu núm. 172.
Vegeu cap. VI, p. 52 i ss. Exercici de la *Via Passionis*.
262. VILLANUEVA, El padre Jaime. *Viage literario a las Iglesias de España*. Madrid: Imprenta Real, 1803. Madrid: Imprenta de la Real Academia de la Historia, 1851. 21 vols; in 4^o.
263. HENRY, D. M. J. *Lettres sur le Roussillon*. [Perpignan: Tastu père et fils, 1823?]. 20 p.; in 8^o.
1a. Les danses catalanes. 2a carta. Una representació dels misteris o comèdies sagrades (es tracta de la representació de sant Julià i santa Basilisa, el 1823).
La segona carta va ser reproduïda a *La Veu del Canigó* [1914, p. 171-176; p. 181-191].
264. HENRY, D. M. J. *Le Guide en Roussillon* ou itinéraire du voyageur dans le département des Pyrénées-Orientales, contenant un aperçu de l'histoire de la province. Perpinyà: Librairie de J. B. Alzine, 1842. 354 p.; in 12^o.

Vegeu-ne la p. 49, sobre la representació del Martiri de santa Justa i santa Rufina, l'any 1836.

* *Le Guide en Roussillon ou Itinéraire du voyageur dans le département des Pyrénées-Orientales contenant un aperçu de l'histoire de la province* par D. M. J. Henry. [Sense lloc]: Les Éditions de la Grande Fontaine, 1998. XXI-354 p.

265. DUBARREAU, François. «Les Mystères en Roussillon». *Journal des Pyrénées-Orientales*, dimarts, 29 de maig de 1867.

Representació de la *Tragèdia Santa* al Voló.

266. QUADRADO, J. M. Article sobre «Un fragment de la Conversió de la Magdalena», dins *Unidad Católica*, Palma de Mallorca, 1871.

Reproduït a *Orígenes*, vol. VI, p. 315-323, i al *Museo Balear*, 1886, tom III, p. 441-454.

* Quadrado creia que aquest fragment corresponia a un misteri sobre santa Magdalena, però es tracta d'un fragment de la Passió, el passatge de la unció de Jesús per la pecadora.

267. CARBONERES, Manuel. *Relación y explicación histórica de la solemne Procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia*. València: J. Doménech, 1873. 90 p.; in 4º.

268. LLABRÉS, Gabriel. «Un hallazgo literario interesante. Cobles del Devallament de la Creu, ques fa cada any en la Seu de Mallorca». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, Palma, 10 abril 1887, p. 53-55.

269. VIDAL, Pierre. «Mélanges d'histoire, de littérature et de philologie catalanes». *Revue des Langues Romanes* 32 (1888), 333-359; i 33 (1889), 84-100 (1888-1889).

Vegeu: II. Note sur l'ancien théâtre catalan. XIV. Nouvelle note sur l'ancien théâtre catalan. XV. La Loa du mystère de Sant Vicens.

(Informe de la Presa de l'Hort de Banyuls dels Aspres, 1888 i primera llista de les peces rosselloneses.)

* [Reproduïm el contingut sencer del treball:

P. 5-11: Une bibliothèque lullienne à Perpignan vers 1435; p. 11-20: Note sur l'ancien théâtre catalan, à propos d'un fragment de mystère du XIV^e siècle; p. 20-22: Exercice de vers des dernières années du XIV^e siècle; p. 22: Fragment de poésie de la fin du XIV^e siècle; p. 22-23: Cant de amor; p. 23-24 Cansó; p. 25: Paraphrase profane du cantique de Siméon; p. 26 Cobla esparsa; p. 27-30: Paraphrase du Pater Noster; p. 30-31: Feuillet d'un manuscrit des premières années du XIV^e siècle; p. 31: Fragments d'un almanach de la fin du XIV^e siècle; p. 32-50: Nouvelle note sur l'ancien théâtre catalan à propos d'une représentation de "La Presa del Hort" à Banyuls dels Aspres le 21 octobre 1888; p. 50: Costume des acteurs qui doivent jouer dans la tragédie sacrée de saint Vincent.]

* Tiratge a part. *Revue des Langues Romanes*, 1888-1889, 52 p. Exemplar a la Mediateca de Perpinyà.

- * PRAT, Enric; Pep VILA. «L'espectacle del teatre religiós rossellonès. Una representació de la Passió a Banyuls dels Aspres (1888) presenciada per Pierre Vidal». *Anuari Verdaguer* 21 (2013), p. 19-38.
270. LLABRÉS, Gabriel. «Consueta de Sant Jordi». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*. Palma, 25 abril 1889, p. 57-63.
271. MILÁ Y FONTANALS, Manuel. *Obras completas*. Coleccionadas por el Dr. Marcelino Menéndez y Pelayo. Tomo sexto. Barcelona: Álvaro Verdaguer, 1895. In 8°. Vegeu: «Orígenes del teatro catalán, misterios, representaciones profanas, entremeses, danzas, etc.», p. 205-311; «Un misterio catalán del siglo XIV, por Quadrado», p. 315-323; «*El Tránsito y la Asunción de la Virgen*, por C. Vidal i Valenciano», p. 324-330; «Texto del *Misterio de Elche*», p. 341-347; «Un "Milacre" de San Vicente Ferrer», p. 348-359, etc.; «Orden de la procesión del Corpus en Barcelona en el siglo XV», p. 374-379.
272. VIDAL, Pierre. *Histoire de la ville de Perpignan*. París: Welter, 1897.
Vegeu: «L'ancien théâtre catalan. Fragment d'un manuscrit du Mystère de la Passion du quatorzième siècle», p. 246-248. Acarat a aquests 18 versos, P. Vidal col·loca el text del manuscrit de la Nationale publicat per C. Chabaneau, *Revue des Langues Romanes*, 4 sèrie, t. II, p. 343-345. Vegeu cap. XXI, p. 440-456: 1. «Fêtes et cérémonies religieuses. 2. Processions générales; la Fête-Dieu ou "Corpus Christi". 3. Procession de la nuit du Jeudi-Saint. 4. Solennités et processions diverses. La fête de l'Ange, la fête des "quinze grahons", etc., etc. Les fonts d'aquest capítol són extrems dels registres de les Memòries de Sant Joan.
* *Histoire de la ville de Perpignan: depuis les origines jusqu'au traité des Pyrénées*. [Lyon]: les Ed. de la Tour Gile, 1993.
273. PIÉ, Joan. «Autos sacramentales del siglo XIV». *Revista de la Asociación artística arqueológica barcelonesa*, juliol-agost i setembre-octubre 1898. «Creuada a Terra Santa»; «Representació de la mort de Maria Santíssima».
274. PEDRELL, Felipe. «Mystère d'Elche, texte et partition». *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, gener-març, 1901. Sobre aquest estudi, vegeu *Revue Hispanique*, 1901, p. 540-542.
El text del Misteri d'Elx figura dins MILÁ, *Orígenes*, p. 341-347. Cf., per a una bibliografia més completa, MÉRIMÉE, *L'art dramatique à Valencia*, p. 662.
* MASSIP, Francesc. *La Festa d'Elx. I, Els Misteris medievals europeus*. Pròleg de Josep Romeu i Figueras; epíleg de Gaspar Jaén i Urban. Alacant: Diputació d'Alacant, 1991.
275. LLABRÉS, Gabriel. «Repertorio de "Consuetas" representadas en las iglesias de Mallorca (siglo XV y XVI)», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 12 (diciembre 1901), p. 920-927.
276. ROUANET, Léo. *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*. Biblioteca Hispánica. Barcelona: L'Avenç; Madrid: Murillo, 1901. 4 vols.

- * Léo ROUANET (ed.). *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo xvi*. Reimpressió de «l'edició de Barcelona i Madrid». Hildesheim: Georg Olms, 1979. 4 vols.
277. LLABRÉS, Gabriel. «Consueta del Juy». *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 6 (juny 1902), p. 456-466.
- * Sílvia ROVIRA i Pep VILA, «Consueta del Juý, estudi, transcripció i notes». *Llengua & Literatura* 5 (1992-1993), p. 103-145.
278. AMADE, Jean. *Anthologie catalane*. Les poètes roussillonnais, avec introduction, bibliographie, traduction française et notes. Bibliothèque Catalane. Perpinyà: Impr. Comet, 1908. LXVI-260 p.
- Vegeu els resums de l'antic teatre català al Rosselló, p. 210-245. Són: «Conversió de la Samaritana». «Sant Joan en lo Desert». «Loa (de Victoria Christi)».
279. PASTRE, Jules. «Critique des traductions catalanes du *Songe d'Athalie*». *Revue Catalane*, 15 de març de 1909, p. 78-88.
280. BONAFONT, Abbé Joseph, amb el pseudònim de Lo Pastorellet de la Vall d'Arles. «La Vierge de Thuir et Charlemagne en Roussillon». *Revue Catalane*, novembre de 1910, p. 432-436.
- Hi publica un fragment d'*Athalie* de Miquel Ribes.
281. CHAUVET, Horace. «La Tragèdia de Santa Eulària». *La Veu del Canigó*, desembre 1910, p. 38-39.
282. GRAJALES, Francesc Martí. *Lo passi en cobles. Escrit per mosèn Bernat Fenollar y Pere Martínez, precedit d'una breu notícia biogràfica y bibliogràfica dels autors per Francés Martí Grajales*. Biblioteca de Lo Rat Penat. València: Impr. de Federico Doménech, 1912.
283. DURAN I SAMPERE, Agustí. «Un misteri de la Passió a Cervera». *Estudis Universitaris Catalans* 7 (juliol-desembre 1913), p. 246-290. Text del *Misteri*, que té 1.294 versos, datat de 1534 i compost per Pere Pons i Baltasar Sança. Amb manlleus a la *Isòria de la Passió* de B. Fenollar i Pere Martínez (1493).
- * DURAN I SAMPERE, Agustí. *Un misteri de la Passió a Cervera*. Barcelona: L'Avenc, 1915.
- * DURAN I SANPERE, Agustí; DURAN, Eulàlia. *La Passió de Cervera: misteri del segle xvi*. Biblioteca Torres Amat. Nova etapa, 1. Barcelona: Curial, 1984. 138 p.
- * MIRÓ I BALDRICH, Ramon (ed.). *Teatre medieval i modern*. Col·lecció Biblioteca Literària de Ponent, 2. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1996.
284. MÉRIMÉE, Henri. *L'art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du xvii^e siècle*. Toulouse: E. Privat, 1913. In 8°.
- Vegeu llibre I, 1. Les origines du théâtre religieux.
- * *El arte dramático en Valencia: desde los orígenes hasta principios del siglo xvii*; traducido por Octavio Pellissa Safont. València: Institució Alfons el Magnànim, 1985.

285. LLABRÉS, Gabriel. «Consueta de la Nit de Nadal». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, Palma, març de 1914, p. 38-46.
286. LESTRANGE, Rev. père. «Cérémonies du quarême et de la Semaine Sainte. Lettre du R. P. Lestrangle, Augustin déchaussé, 1708». *Montanyes Regalades* 4 (1919), p. 93-97; 123-126; 143-147; 159-163.
* COLOMER, Claude. *Le clergé régulier en Roussillon sous l'ancien régime*. BSASLPO 104 (Perpinyà: 1996), p. 126 i ss.
287. AMADES, Joan. «Del Teatre Popular» *Butlletí Excursionista de Catalunya*, núm. 367 (desembre 1925). Tirada a part, Barcelona: Tall. Gràf. Hostench, 1925. 23 p. [Sobre la *professó dels pobres*, a la Setmana Santa de Sant Vicenç dels Horts.]
288. ALÒS-MONER, Ramon d'. *Sant Jordi: patró de Catalunya*. Barcelona: Barcino, 1926. Vegeu-ne les p. 16-61: «La vida del benaventurat cavaller e gloriós màrtir monsenyer Sant Jordi, Patró de Catalunya». Cal consultar-lo per al desenvolupament del tema de Sant Jordi en la *Consueta* mallorquina i en l'*Aucto* espanyol.
289. COLOMER, Benoni. «Le Théâtre populaire à Perpignan, 1771-1781». *Revue Historique et Littéraire de Perpignan*, 10 novembre 1928, p. 120-123 i número següent. L'autor estudia un Llibre de Comptes de l'Hospici de la Misericòrdia de Perpinyà, sense indicar si es tracta de pregàries catalanes o franceses. La *Passió* es va representar 6 vegades en 1771, abril i maig, 5 vegades en 1780; *Sant Llorenç*, 5 vegades en 1772 i una altra en 1775; *Athalie*, 4 vegades en maig i juny de 1781.

OBRES A CONSULTAR

290. PETIT DE JULLEVILLE, L. *Histoire du théâtre français*. París: Hachette, 1886.
* [Edició facsímil:] Ginebra: Slatkine, 1967, 5 vols.
291. JEANROY, A; TEULIÉ, H. *Mystères provençaux du xv^e siècle, publiés pour la première fois avec une introduction et un glossaire*. Tolosa de Llenguadoc: E. Privat, 1893. In 8°.
* [Edicions facsímils:] Nova York / Londres: Johnson Reprint Corp., 1971, 327 p.; Slatkine Reprints, 1971, 387 p.
292. TEULIÉ, H. *L'Ascension, mystère provençal du xv^e siècle*. Tolosa de Llenguadoc: E. Privat, 1895. 36 p.; in 8°.
293. ROY, Émile. «Le Mystère de la Passion en France, du xiv^e au xvi^e siècle». *Revue Bourguignonne* 3 i 4 (1903). [Separata: *Le mystère de la Passion en France du xv^e au xvi^e: étude sur les sources et le classement des Mystères de la Passion, accompagnée de textes inédits*. Dijon / París, 1904?]
294. LE BRAZ, A. *Essai sur l'histoire du théâtre celtique*. París: Calman-Lévy, 1904. In 8°.

295. COHEN, Gustave. *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français au Moyen-âge*. Nouvelle édition, revue et augmentée. París: H. Champion, 1926. LVI-333 p.; in 8°.
296. MÂLE, E. Vegeu núm. 209.
297. LÉON, Albert. *Une pastorale basque. Hélène de Constantinople*. París: Champion, 1908. In 8°. Nombroses notes bibliogràfiques sobre el teatre basc.
298. MÉRIMÉE, H. *Spectacles et comédiens à Valencia*. Tolosa de Llenguadoc: Privat, 1913.
299. HÉRELLE, Georges. «Trois pastorales basques à sujets pyrénéens». *Annales du Midi* vol. 33, núm. 131 (juliol-octubre, 1921), p. 146-163.
 * *Les Pastorales basques: notice, catalogue des manuscrits et questionnaire*. Bayona: Imprimerie et lithographie P. Tavernier, 1903. 86 p.

MANUSCRITS DE LA TRAGÈDIA SANTA³

Catalunya

Biblioteca de Catalunya (Institut d'Estudis Catalans, Barcelona)

300. *Misteri de la Passió*, ms. 25, de 1751.
 Vegeu: *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, any II, núm. 4 (gener-agost, 1915). Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1915. *Catàleg de manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*: Jaume Massó Torrents, Jordi Rubió Balaguer.
 «Amb variants y rastres d'interpolacions sobre fragments més antics, resulta la mateixa gran Tragèdia tantes vegades impresa en Catalunya.»
301. *Misteri de la Passió*, ms. 26, de 1803.
 A la lloa hi ha aquesta indicació: «ara hix un, bastit ab casaca negra y ben posat, que ha de fer la loha».
302. *La Passió de Christ*, ms. 64, 228 p.
 Vegeu: *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* 4 (1914): «en molts indrets s'assembla a la versió manresana de la gran Tragèdia de la Passió, que sembla esser més antiga que la de fra Anton de Sant Geroni. Les loes no es troben, i respecte d'elles presenta també moltes diferències l'Entrada a Jerusalem y la Última Cena».
303. *La Passió de Christ*, m. 66. Recull factici. Vegeu: *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya* 4 (1914): «La del nostre manuscrit sembla correspondre a la versió de les edicions que segueixen la manresana de 1798».

3. [En els noranta anys que han passat des de la publicació de la tesi de Pons, han aparegut molts més manuscrits sobre el teatre de la Passió, tant al Principat com al Rosselló, impossibles de ressenyar aquí en la seva totalitat. El mateix treball de Josep ROMEU I FIGUERAS *Teatre català antic*, vol. I, Curial – Institut del Teatre, 1994-1995, en el qual donava a conèixer i classificava un bon nombre de passions, ha estat totalment superat per les troballes posteriors.]

Biblioteca Municipal de Montpeller; Fons Vallat

304. *Liber passionis*, ms. in 4º de 69 folis al *recto*. Al foli 69: «Finis. Jaume París, mestre Calafat, als 19 de mars 1759. Una pàgina en blanc, i més endavant: “Aques (*sic*) llibre és de Jaume París, jove tinturer; viu a la Plasa de la Trinitat, qual seral quel trovarà”».

El text és el del manuscrit citat a continuació: En la lloa, en lloc de: *a la terra emballí*, París escriu: *emball y*; en lloc de *tots lo miren ab silencio*, va escriure: *ab sa ciencia*. A vegades tots dos texts transmeten el mateix error: *los ulls que eren de or de vostres cabells* (Liber, p. 194) i *los bulls* (París, 48v.), per *los rulls*.

305. *Liber Passionis Domini Nostri Jesu Christi*, ms. de la Biblioteca Municipal de Montpeller; mitjan segle XVIII; 208 p.; in 4º. «Taula», escriptura excellent.

Lloa, p. 9: «Acte primer y despediment de Jesús y Maria»: el text és més pur que el d'Antoni de Sant Geroni.

P. 28: «Entra un àngel ab cinch cartas closas y ab ellas 5 insígnias de la Paciό». (La Mare de Déu no les sap llegir i s'adreça a l'àngel).

P. 47: «Acte segon de la Paciό»...

P. 51: «Tira Simon la cortina y se descobre la taula parada ab sos candaleros, ganivets y pa» (versos de vuit síl·labes amb rimes masculines apariades).

P. 69: «Jardí de les Oliveres»; no hi ha l'«Oraciό».

P. 76: «Hix Judas, ab lo Dimoni detràs». La versificació conserva un caràcter primitiu: «Judas, no mudes ton intent. | Umpliràs la bossa de argent, | si entregas ton mestre esta nit. | Més val que la honra, lo profit». El personatge de Judes està més ben traçat que en els manuscrits rossellonesos.

P. 84: Oracions al Jardí de les Oliveres, molt curtes; *redondillas*.

P. 86: «Baixa lo àngel, ab una creu y toballola». Tornen a ser versos de vuit síl·labes amb rimes masculines.

P. 87: «Lo àngel, mostrant la toballola al poble».

P. 101: Negació de Sant Pere; és un *plant* arcaic.

P. 104: Judes i el Dimoni: «Judas, traydor, ab mi vindràs | y en lo infern cremat seràs; | allí estaràs eternalment, | puig t'has venut un ignocent».

P. 121: «Va la muller de Judas, vestida a la judayca, ab dos soldats y un patge, a parlar a son marit»; en aquestes pàgines els castellanismes són més nombrosos.

P. 147. Jesús rep la Creu:

Oh vós, Pare Etern, que estau en la Glòria,
mirau vostre fill, que aquí se agenolla,
per sacrificar-se, és hora amorosa.
Dona'm, tu, los brassos, regalada esposa.
Tu seràs escala per gent pecadora,
que arribarràs al cel, ahont Jacob reposa.

Tu seràs la clau que obriràs la porta
que Adam tancà quan menjà la poma.

(Cf. Fonda, p. 122)

P. 155: L'escena de Joan i la Verge és a penes esbossada.

P. 170: Els profetes venen a oferir-li la seva sepultura: «En lo catafal fan remor com un terratrèmol y en lo mateix temps hixen de la sepultura Abraham, Moysès y Noè, vestits de blanch, com unas ànimas difuntas».

P. 177: «Comensa lo devallament de la creu»; aquesta escena és un exemple de conceptisme religiós; *quintillas*.

P. 193: «Acàban de devallar de la creu a Jesús y lo pòsan en la falda de Maria Santíssima»:

Ay!, lo meu fill car! què se és fet lo temps
que érau lo descans de mi y de Joseph?
Vostra cara hermosa, que era rich roser
de encarnadas rosas, lliri blanch ara és.

P. 200: «Ara lo apòrtan a la sepultura».

P. 203: «Adoració de la Creu».

P. 206: Maria se'n torna a la ciutat. Aquesta darrera part denota una redacció més moderna, però que pot datar del 1700.

València

306. *La Passió de Christo*, manuscrit valencià número 16.295 de la Biblioteca Nacional de Madrid. [No és realment un manuscrit de procedència valenciana. Vegeu: Josep Lluís SIRERA, «La Passió de Christo Nostre Senyor. Aproximació a l'estudi d'una Passió barroca». *Llengua i Literatura* 2 (1987), p. 253-294.]

Henri MÉRIMÉE (*L'art dramatique à Valencia*, p. 247) veu en aquesta obra una mena de *comedia* per la seva divisió en tres actes. El recull manuscrit on figura aquesta peça conté extractes de *comedia*, com *El desdén con el desdén*. En realitat, pertany a la família de les nostres passions.

«Primer acta de la Pació de Christo nostre Señor:»

f. 1: «Comensa. Jesús: "Dexebblas meus, sens més tardar | las pasquas vull celebrar, | haont serà lo fill de Déu | prehit (*trahit?*) y posat en creu".»

f. 31v: «Acte segon de la paciò y pujament de la Creu de Nostre Señor».

Heus aquí els tres plants de la Verge al peu de la Creu:

f. 43: «lo meu fill car, | un tems fòreu⁴ vós de mi lo descans | y consolació». Cf. manuscrits rossellonesos.

f. 45: «Ay!, desolada de mi, | què-s lo que sento y vey? | Que lo Creador del món | ara sospira de set».

4. [Corregim *foren*, que considerem un error d'impremta, per *fòreu*.]

f. 50: «Ay, Senyor! Y no bastava | estar en la Creu tot nu, | que per ensenyar lo cor | la llensada aveu volguda?».

f. 52. «Acte 3 de la Passió de Christo Nostre Senyor. Y los qui parlan en ell són los següents: Nostra Senyora, Sant Joan, Maria Jacobi...»

f. 52v. «Nicodemus: “Què-us {h}a paregut, senyor, | de la mort dura y cruel | que {h}a donat ab tan rigor | a Jesús lo poble infel?”». (Aquests són també els primers versos en A. de Sant Geroni.)

Roselló

307. *Tragèdia Santa...*, ms. Jean Roig, 1767. Biblioteca Municipal de Perpinyà, 275 p. [La Passió de Nostre Senyor Jesu Crist. Manuscrit, document digitalitzat. Médiathèque de Perpignan.]

Sense títol. A la p. 62, llegim: «fait par moi, Jean Roig et Clarou de Corbère, habitant Ille».

P. 52: «Despediment de Christo, Senyor Nostra, y de Maria, mare sua»; p. 52: episodi de la «Samaritana».

P. 65: Represa del «Despediment»; p. 77: «Aquí entra lo Àngel ab sinch cartas segelladas y ab sinch plagas» (text popular i molt deformat).

P. 90: «Cena y Presa»; p. 120: després de la traïció, la Verge confia el seu fill a Judes.

P. 124: «Ara Jesús comensa la oració: “O, pare meu tot poderós”»; p. 147: «Plany de Sant Pere: “Misericòrida vos demano, | Misericòrdia, Senyor”».

P. 150: «Judas: “Enverinosa planta”». El dimoni se l'emporta.

P. 180: «O, vós, Pare Etern, que estau en la Glòria» (Cf. *Liber Passio-nis*).

P. 195: «Las donas del plant, que són Maria Jacobi y Maria Salomé, dient: “O que Mare atribulada!”»; p. 203: La Verge i sant Joan.

P. 213: Plant de la Verge: «O, lo meu fill car!» (romanç, de 5 síl·labes; cf. text valencià).

P. 231: «O, char fill meu!, | y mort sou ja!»

A les darreres pàgines hi ha algunes poesies devotes: «Bon ofici és lo del sacerdot», «Diàlogo dels Àngels y dels Pastors».

308. *La Passió de Christo*, ms. Barell, 1781, de la Biblioteca Municipal de Montpeller; in 4º.

Pere Barell sembla haver copiat una part d'aquest manuscrit: «die 18 octubre 1781». Indica: «ex meis, 1802».

Lloa: «Al cant de mil sentiments».

Fi de la lloa: «Segueix la Representació de la cayguda de Adam y Eva». Vers de romanç, i traces d'octaves per al Pare Etern.

«Penediment de Sant Pere» («per lo reverend Molas, rector de Palaldà»).

«Conversió de la Samaritana»: «Va-sse'n la Samaritana y ix Geramias, profeta» (estrofes de 6 versos decasíl·labs;⁵ text alterat).

«Va-sse'n lo profeta Jeremias y segueix-se lo Despediment de Jesús y Maria». És el millor text que posseïm d'aquest bell fragment. «Entrada de Jerusalem.»

Acte segon. Hi figura el sonet.

Sant Pere: «Desconèixer a Jesús».

Acte tercer. Les santes dones: ja no té el patetisme dels texts de Corbera.

«O mon fill meu, que un temps fóreu vós.

Ay!, desolada de mi, què's lo que oig y veig?»

309. *Tragèdia Santa*, ms. de 1799.

Manuscrit sense títol, de la meua propietat, 148 p.

Al final: «Fet per Miquel Vizer, a Coplliure, al mes de janer de l'an (*sic*) 1799. És una refosa, d'estil molt hispanitzat.

P. 1: «Fidel Jerusalem, qu'en pompa illustre» (paper de Jeremies); p. 5: «Despediment de Maria y Jesús», en vers de romanç; p. 14: «Entrada de Jerusalem: Ixen Jesús y los dotze apòstols ab acompanyament tant sumptuós com sia possible, y antes que ixen cantaran los quatre versos que segueixen...»; p. 28: «Sonet de Simon Leprós: "Que'l cel sia del sol casa ditxosa"»; p. 73: «Sant Pere: "Desconèixer a Jesús"» (en vers de romanç); p. 79: «Judas y Luzbel: "No y ha infern per un damnat"»; p. 121: «Ix Maria y Joan y Madalena y demés Marias», vers de romanç; p. 128: «Devallament de la Creu»; p. 134: «Corre-se una cortina y se descobrirà Jesús Crucificat, Maria, sant Joan, las Marias y los soldats fen guarda»; p. 140: Maria: tres octaves reals (*ab ab ab cc*); p. 145. Exemple de conceptisme religiós:

MARIA:

Posau, Joan, en ma falda,
aquesta llum descomposta,
que lo foch de mon amor
podrà encéndrer flames noves.

Veniu, fill meu adorable,
veniu, eclipsada antorxa,
veniu a renovar llums
en aquesta mariposa.

SANT JOAN:

Mare, com a propi centro,
en vostres braços vuy torna,
que'l propi centro del sol
són los braços de l'aurora.

P. 148. Sepultura i darrers versos: «Despertaui, perquè trobem | tots, ab conforme unió, | lo perdó de nostra culpa, | y de las suas lo autor».

5. [*decasíl·labs*: Pons en diu *bendécasyllabes*.]

310. *Tragèdia santa de la Mort y Passió de Christo*, ms. Fonda, 1819.

Ms. de la meua propietat; format in 8º, 316 p.

El nom del copista només figura en un document de pergamí que cobreix el manuscrit. Primer full: «Actors ho autors de la “Tragèdia Santa de la Mort y Passió de Christo Seynor (*sic*) Nostra”; present llibre és estat començat lo quatre abril, l'any [1767], dia del Diumenge dels Rams a Corbera». Manuscrit de la família del manuscrit Jean Roig, 1767.

P. 1: «Loa: “Al cant de mil sentiments”», 67 estrofes; p. 18: «Altre Loa: “Bon ofici és lo del Sacerdot”»; p. 20: «Comensa la obra»; p. 22: Majoral: «Para la tropa y la veu attenta»; p. 24: Plany de Jesús sobre Jerusalem: «O Jerusalem!, un dia | ciutat la més desitjada»; p. 48-49: Curació del paralític, del cec; p. 58-62: La dona adúltera. p. 62: «Ara se deu fer lo penediment de Magdalena» (anotació més recent); p. 63: «Despediment de Christo Seynor Nostra y de Maria, mare sua, en lo qual entrevenen las personas següents: Nostra Seynora, Magdalena,... y un àngel»; p. 65: «La Samaritana»; p. 74: Represa del «Despediment»: «Mare de gran dignitat»; p. 89: L'Àngel: «Aquí entra lo Àngel ab sinch cartas seynaladas (*sic*, *per* segelladas) y ab cinch plagas»; p. 104: «Cena y Presa»; p. 105: «Deixebles meus, sens més tardar, | la Pasqua vull celebrar, | ahont serà lo fill de Deú | trahit y posat en creu»; p. 138. Indicacions escèniques: «Aquí tiraran la cortina, y Ruban se n'anirà a cercar los de la turba y no tornarà fins que Jesús aurà feta la tercera oració; també tornaran [*a tirar*] la cortina, ahont apareixirà Nostra Seynora y la Magdalena; y isca Judas, y arrivant devant Nostra Senyora, farà gran acato...»; p. 170: «Plany de Sant Pere»: «Misericòrdia vos demano». p. 177: «Plany de desesperat. Judas: “O, enverinosa planta!”»; p. 179: «Lo Dimoni: “Judas malvat, tu ab mi vindràs”».

P. 222: «Jesús, agenollat davant la Creu: “O vós, Pare Etern, | que estau en la Glòria!” (Cf. *Liber Passionis*, i Jean Roig; el mateix tema, desenvolupat en romanç de 7 síl·labes, en A. de Sant Geroni); p. 230: «Las donas del Plany: Maria Jacobi: “O, que mare attribulada!”»; p. 234: «Plany de Sant Joan»; p. 252: La Verge davant la Creu: «Nostra Senyora: “O, lo meu fill car, | un tem[p]s fóreu vós”» (Cf. *Liber Passionis*; València; el mateix romanç en vers de 7 síl·labes en A. de Sant Geroni); p. 267: «Ay, que desditjada | ab estos ulls veig»; p. 275: «O, car fill meu, y mort sou ja!».

P. 284: «Acte de la quinta angústia, molt devota y molt contemplativa, sobre lo Davallament de la Creu».

P. 313: «Ara posaran a Jesús en un llit ben adornat y cobriran ab cosa honesta, exceptat lo cap; y après dirà Maria».

El paper de la Mare de Déu està molt desenvolupat en aquesta Passió, en un estil generalment arcaic. «Despediment» i «Davallament» redactats en *quintillas*. El manuscrit és més fàcil de consultar que el manuscrit de J. Roig. L'escena de l'àngel que porta els atributs és alterada en tots dos manuscrits.

311. *Triumphum Crucis*. Manuscrit de la Biblioteca Bonafont, Illa del Riberal, quadern escolar, 1846, 47 folis al *recto*. És la transcripció Parés del *Triumphum Crucis*, per Vicenç Buart, rector de Sant Llorenç de la Salanca, 1777.

F. 1r. «Lo Consell assemblat». Acte 1, escena 1a: «Aquí comença la venda de Jesús. Judas: "Digau, bon vellet, la casa | del Consell no és aquesta?"» (vers romanç).

F. 2v, escena IV. «La casa, Pere, serà | dins la qual advertireu | que diligent entrarà | un home que encontrareu | ab un cànter a la mà» (*quintillas*).

F. 3v, escena VI.: «Leprós: "Que-l sol sia del sel casa dixosa"» (sonet). Cf. ms. 1799 Miquel Vizer.

F. 9v, Acte II. «Aquí se presenta l'hort de Gethsemaní».

F. 14v, escena V. «Penediment de Sant Pere: "Què he fet, miserable? | Què he fet, detestable? | Què he fet, execrable? | Negar a mon Mestre y Senyor, | a mon Déu y Redemptor» (a a a b b, al principi; després, a a b b a b a b a b a).

F. 16v, escena última: «Ix Judas: "No y ha un infern per un damnat?"» (a b b a). El dimoni hi és suprimit. «Fi de la presa.»

F. 16v. «Lo Thriümpfo de la Creu. Acte I, escena 1.^a Annàs» (a b b a); f. 25v. «Acte II, escena 1.^a: Íxan dos Àngels. Àngel primer: "O trist moment! | O desgraciada serpent! | O fatal tentació! | O funest consentiment!"», etc. (Versificació obscura.)

F. 29v, «Acte III, escena 1.^a Íxan Centurió ab sos soldats, tribuno, pregoner; Jesús al mitx, portant la Creu», etc. Centurió.

F. 38v, «Acte IV, escena 1.^a; escena 2.^a Ix l'Àngel, Centurió y los demás, arreglats, la Verge ab Sant Joan, al peu de la Creu, y la cortina devant.» (L'Àngel fa el seu monòleg, mentre que la Crucifixió té lloc darrere la cortina.) No hi ha Davallament.

F. 47v, final: «Retirem-nos. | D'esta sangrent tragèdia | offerim nostres cors».

312. *Representació de la Passió y Mort de Jesús-Christ*, manuscrit de la Biblioteca Bonafont, sense paginar; 181 columnes, prop d'uns 9.000 versos.

Còpia de Blancou, Illa, el 30 d'abril 1849.

«Loa primera: "Mortals que de vostre ser" (romanç)».

«Loa segona: "Al cant de mil sentiments"». (*Lo Pecat d'Adam*), *redondillas*: «Ix Eva, vestida de gala, com a princesa, y en lo teatro se representa un jardí». (*Baptisme de Sant Joan*): «Ix Sant Joan Baptiste ab un vestit incarnat, tot de una vinguda,⁶ que apareixia nud».⁷ La Conversió de

6. [*incarnat*: 'encarnat' (corregim *incamat*, error de lectura o d'impremta); *tot de una vinguda*: 'llis, d'un sol color o d'una sola peça' (fr.).]

7. [*apareixia nud*: 'aparegui nu, sembli que va despullat'.]

la Samaritana. Jeremias: "Fatal Jerusalem"; cf. manuscrit Vizer, de Cotlliure. Despediment de Jesús y Maria», romanç; cf. manuscrit Vizer, de Cotlliure. El text de la Passió és conforme al de Cotlliure, però és més complet. Exemple d'estil conceptista, en l'objurgació del Centurió, escena darrera: «Desperta-vos a la llum | de un epílogo de pols».

IMPRESOS

313. *Llastimosa tragèdia* que representa la Passió y Mort de Christo Senyor Nostre, dividida en los diferents actes y passos de ella, composta per un devot de la santa Casa del Hospital de la ciutat de Vich ab lo motiu de aver-se representat en ella lo any passat de 1752. Va anyadida la Conversió de la Madalena. Vic: per Pere Morera, [a costa del sant Hospital de Vich], 1753. [[6], 42 p.; in 4º.]

314. SANT GERONI, Anton de. *Representació de la sagrada Passió y Mort de Nostre Senyor Jesu-Christ*, novament corregida y regulada per lo M. R. P. fra Anton de Sant Geroni, predicador en el Convent dels Pares de la Santa Trinitat Descalsos, de la ciutat de Barcelona.

Representada en Manresa, per alguns devots de aquest divino misteri, en tots los dijous y festes de Quaresma.

Barcelona: en la estampa de Rafel Figueró, s. d., 72 p.; in 4º.

«Pròlech. Conversió de la Samaritana. Representació de la conversió de la Magdalena en casa del farizeu. Entrada triüfant de Christo en Jerusalem. Despediment de Christo Senyor Nostre y sa mare Santíssima. Representació de la Cena y Passió..., acte primer. Acte segon y tercer, que conté la Crucifixió y Devallament de la Creu. Representació de la triüfant Resurrecció. Desengany del pecador.»

Hi ha nombroses reimpressions d'aquesta obra, gairebé cap de datada. [Lleida]: La Barcelonesa, García y Vilasaló, 1856. 65 p.; in 4º.

* SANT GERONI, fra Anton de. *Representació de la sagrada Passió y Mort de Nostre Senyor Jesu-Christ*: novament corregida y regulada conforme a lo que los quatre Sagrats Evangelistas... nos ensenyan. Va anyadit al principi la conversió de la Samaritana y de la Magdalena, la entrada de Christo en Jerusalem... Barcelona: en la estampa [sic] de Rafel Figueró [ca. 1775]. 70 p.; in 4º. [Exemplar a la Biblioteca de Catalunya.]

315. *Tràgichs y dolorosos passos*, dividits ab diferents actes en què se manifesta la Santa Passió y Mort de Nostre Senyor y Redemptor Déu Jesu Christ, Conversió de la Madalena y Despido (sic) de Jesús y sa Mare Santíssima, que ab fervorós y christià zel han representat alguns devots en la ciutat de Vich en lo any 1773. Vic: Joan Dorca [1773?; 60 p.; in 4º].

316. *La gran tragedia de la Passió y Mort de Jesuchrist Nostre Señor*, representada [en Manresa] a benefici del Sant Hospital de Pobres Malalts de la mateixa ciutat per alguns devots de aquest divino misteri en tots los dijous y festes

de la Quaresma de l'any 1774. Novament corregida dels errors que se han reparat en altre. Manresa: Ignaci Abadal [posterior a 1774. 88 p.; in 4^o]. Altres edicions: Manresa: sense data, conforme a l'edició de 1798; Manresa: Abadal, 1845; Barcelona: Vallès, 1849.

EL TEATRE RELIGIÓS I LA INFLUÈNCIA ESPANYOLA

Comediants espanyols a Perpinyà

317. *Peces del procés de Juan Abogado*, en 1628. Arxiu Departamental de Perpinyà, G. 400, in foli, 30 fulls.

Aquestes declaracions, redactades en castellà a partir de diversos testimonis, el representen com un antic agent de la companyia de *Pinello*; el dia de Corpus va instal·lar a la seva finestra sis comediantes de la colla de *Rosales*. Les aventures de Juan Abogado, que es feia passar per nunci del Papa, evoquen la comèdia de «capa y espada»: «Una muger llamada Francisca Helena Alsina [...] estuvo algo escondida baxo unos rosales del cimiterio de la dicha iglesia (*La Real*). Viendo que en él avía muchas personas que la verían entrar, luego se determinó hacerlo como lo hizo, entrando en la dicha abadia por un postigo ho puerta falsa».

318. *Pas de Pedro de Baldés i de Matheo de Hervías*, «autores de comedias por su Magestad», que es dirigien a la cort de Lluís XIII. Nòtula quinta. Blasii Canta, not. Perpiniani, 1631-1632, fol. 10. Arxiu Departamental dels P. O., sèrie E; redactada en castellà, comunicada per Alart a la *Revue des Sociétés Savantes des Départements*, 6.^a sèrie, 1876, p. 484 i ss.
319. *Pas de Francisco López*, «autor de comedias por su Magestad», 1637. Cf. P. Vidal, *Histoire de la ville de Perpignan*, p. 533-536.

Bartolomé Palau

320. PALAU, Bartolomé. *Victoria de Christo*. València: Juan Navarro, 1570.

Altres edicions: Barcelona: Antoni Lacavalleria, 1670; Cervera: B. Pujol, 1846, in 4^o. Reimpressió de la precedent.

* VILA, Pep. «A propòsit de Bartolomé Palau i la dramaturgia espanyola del segle XVI a Catalunya». Llengua i Literatura de l'Edat Mitjana al Renaixement. Albert Rossich i Mariàngela Vilallonga (eds.). *Estudi General* 11 (Girona, 1991), p. 99-112.

321. PALAU, Bartolomé. *Aucto de la Redención del Género Humano*. Dins ROUANET, t. IV, p. 47-65. Vegeu en el mateix volum, als apèndixs A, B i C, fragments de l'edició de 1570.
322. PALAU, Bartolomé. *Victoria Christi*, dos manuscrits d'una traducció rossellonesa, 1781 i 1808, de la Biblioteca de Monsenyor de Carsalade.

Sobre B. Palau, consulteu:

MILÁ, *Orígenes*, p. 229; MÉRIMÉE, p. 40-42; MOREL-FATIO, *Bulletin Hispanique*, (1900), sobre la *Farsa Salmantina*, 1552; MOREL-FATIO & ROUANET, *Le Théâtre espagnol*, Bibliothèque des Biographies Critiques, París: s. d.; ROUANET, «Una edición desconocida de *La Victoria de Cristo* del bachiller Bartolomé Palau», *Revista Crítica de Historia y Literatura Española*, Madrid, 1899, t. IV, p. 430.

* Actualment aquests dos manuscrits rossellonesos es poden consultar a l'Arxiu Departamental dels Pirineus Orientals de Perpinyà.

323. GARCIA, Vicent. «Comèdia famosa de la gloriosa verge y màrtir santa Bàrbara, titular y patrona de la Iglésia Parroquial de Santa Maria de Valfogona». Dins *Armonia del Parnàs* (vegeu el núm. 62).

Cf., a tall de comparació, ROUANET, t. II, p. 78, *Auto del Martyrio de Santa Bárbara*.

* GARCIA, F. Vicenç. *Comèdia famosa de la gloriosa Verge i Màrtir Santa Bàrbara*. A cura d'Àngels Massip i Francesc Massip. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1987.

Peces rosselloneses

324. *Tragèdia famosa de la sanch escampada per lo Cel y Martiri de los illustres Prínceps y Màrtirs de Christo Abdon y Sennén, germans de Pèrsia naturals y patrons de la vila de Arles en Vallespir de Rosselló*.

Manuscrit de la Biblioteca Municipal de Montpeller, in 4º, de 92 folis. Còpia molt alterada, de la fi del segle XVIII. Havia pertangut a G. Agel. Hi deu haver un original espanyol i una redacció de cap a 1640.

Sobre els sants Abdó i Senén, cf., més amunt, el núm. 192.

325. *Lo martyri de santa Justa y santa Rufina*.

Manuscrit de l'Arxiu Departamental, Perpinyà, 60 folis. El text, incomplet, s'atura en el foli núm. 52. Hi manca el f. 1; f. 2: versos de *redondilla*; del f. 6 al f. 10v: *quintillas*, abbaa aabba abbaa; del f. 10v-17v: *redondillas*.

Segona jornada: f. 18: octaves, abababcc; fol. 19v: *endecha*: «O rey de la glòria, | bondat inefable»; f. 20: *redondillas* i *endecha*; f. 21-27v: *redondillas*; f. 28-30: octaves (paper de Llucifer); f. 36: *redondillas*.

Tercera jornada: f. 36v-41: *redondillas*; f. 42: *endetxa*: «O Déu amantíssim, Jesús adorable»; f. 42 a 48: *redondilla*; f. 48v: *quebrados*; f. 49v a 52v: *redondillas*.

326. *Justa y Rufina*. Manuscrit de la meua col·lecció, provinent de Vinça, família Sabater, sense paginar. 50 × 25 cm. Conté al final una partitura. Nota a l'inici: «Ce livre appartient à Mac Jacques fils; fait à Perpignan, le 31 décembre 1835».

327. *Libre de la tragèdia del martyri de sant Vicens*, patró de la iglésia parroquial del lloch de Bahó, 1799, 16 messidor, any 7.

Manuscrit no paginat de la Col·lecció *Dramas Catalans* Tolrà de Bordas, t. III, 360 × 230 mm.

La lloa, 293 versos, *quintillas*. Actas y forma dels vestits dels dits representants ab què an de ser vestits tant com se podrà imitar. Al llarg del text hi ha indicacions sobre l'escenificació.

Melcior Bru Descatllar

328. BRU DESCATLLAR, Melchior de. *Tragèdia Fructuosa del illustríssim màrtir Sant Fructuós, archabisba de Terragona, titular de la Iglesia parrochial del lloch de Camelas*. (Comensat a copiar lo llibre dit la tragèdia... febrer 1774).

Manuscrit de la Col·lecció *Dramas Catalans* Tolrà de Bordas; 140 folis al recto, 290 × 180 mm. Hi falten els primers folis de la lloa.

Aquest és el manuscrit més interessant d'aquest teatre. L'autor introdueix en el text notes abundants sobre la posada en escena, la vestimenta i les allegories, la versificació i la dicció.

Pròleg, fins al foli 10. «Primera part». «Segona part», f. 73v. «Tercera part», f. 101. «Última loa», f. 127.

La *Primera Part* és tan llarga sols perquè conté l'exposició del catecisme:

- 16v: «Catechisme o introducció».
- 17: « ————— de quants déus [h]y [h]a».
- 21v: « ————— qual és lo senyal del Christià».
- 25v: « ————— de la fe».
- 50v: «Introducció al segon Catechisme».
- 51: « ————— del baptisme».
- 53: « ————— contra la idolatrie».
- 55v: « ————— de la gracie y providència».
- 58v: « ————— de la predestinació».
- 66v: « ————— de la virtut».
- 73v: —————

f. 129: «Com se executa la Tragèdia. Teatro adornat.» f. 129v: «Llochs dels Miradors.» f. 130: «Música. Centinelles. Vestiduras.» f. 132v: «Artíficis de foch, cendres.» f. 133: «Apparició, cels oberts, reglament de la última loa.» f. 134-140: *Vida de Sant Fructuós bisba de Tarragona y de Sant Augury y Sant Eulogi, diacas seus y màrtirs* (segons Domènec).

329. BRU-DESCATLLAR, Melchior de. *Sant Fructuós*, tragèdia en tres actes, en versos llibres (*sic*) composta per Dom Melchior de Bru Descatllar, monjo del antich monastir de Sant Miquel de Cuxà, redigida lo any 1824. Patró titular del lloch de Camelas, en Rosselló. Dia 30 de maig 1824.

Manuscrit de la Biblioteca Municipal de Montpeller. *Recueil de pièces manuscrites en langage roussillonnais*, 1 vol; in 4º.

Sobre Bru Descatllar, consulteu:

CAPEILLE, *Biographies*, p. 80; H. TOLRA: *Saint Pierre Urseolo*, París: Fontemoing, 1897; Abbé F. FONT, *Histoire de Saint-Michel de Cuxa* [Perpinyà: imp. Ch. Latrobe, 1903].

I per a les fonts de la seva obra: J. GERMES, *Història dels gloriosos màrtirs Sant Maurici, Santa Agnès y Sant Fructuós [...]* y de la trasllació dels seus cossos sants a la ciutat de Manresa. Barcelona: Joan Jolis, 1607. In 8°. DOMÈNECH, núm. 119.

* [Edició facsímil:] *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Michel de Cuxa* par l'abbé François Font. Rennes-le-Château: Philippe Schrauben, 1989. 427 p.

OBRES ROSSELLONESES

Josep Balanda Sicart

330. BALANDA SICART, Joseph. *Tragèdia dels Sants Sixto, Llaurens, Hipòlit y Romà*. Perpinyà, Le Comte, s. d. [1772?]. 58 p.; in 8°.

Cinc actes en alexandrins, seguits d'un «altre petit drama» en un acte.

Nota manuscrita de l'exemplar de la Biblioteca Municipal de Montpeller: «Esta tragèdia és obra de Joseph Balanda Sicart, jutge del baillatge de Perpinyà, professor en dret francès de la Universitat de Perpinyà y cavaller del orde de Sant Miquel, altre dels administradors del hospital general dels pobres de N. S. de la Misericòrdia en la mateixa vila; lo qual morí lo any 1788.

El Pròleg, p. 1-3, mostra l'evolució del gust.

Vet aquí els principals passatges: (*Regles de la Tragèdia*:) «La intitulació desta obra presentarà al lector una multiplicitat d'evenements, que li paraixeran una cacofonia incompatible amb la unitat de la scena encomanada als autors dramàtics; mes en aquesta lo author se és aplicat tant com ha pogut a observar la regla, y no ha pogut fer menos que de intervenir lo ordre del martyrologi, suposant que tots los quatre sants foren martirisats en lo espay de vint-y-quatre horas; y en lo demés se és conformat als historiadors, y ha traduït literalment las llegendas dels oficis.

(*Estat de la llengua*:) «Los defectes de la locució catalana se poden excusar en un rossellonès; puix en esta província hi ha diversitat en eix idioma en molts termes, y ningú no parla correctament català, sia perquè se usa més parlar lo francès o perquè no s'i llegèixan llibres catalans; de aquí ven que se francisan alguns termes quan se parla català. Lo terme *prestigi*, per exemple, és pres de *prestige* en francès y en llatí *praestigia*. En la puresa del català segons los vocabularis, la tal expressió seria *fatilleria* y ningú no la comprendria. Los defectes de la ortografia deuen ser també passats a un home que no ha pogut molt ocupar-se en llegir llibres catalans; la lectura

y lo ús de escriúrer fórman a la ortografia; lo autor, fallat de la una y de la altre, ha escrit lo català com se acostuma parlar en Rosselló, y la versificació és alexandrina, com se estila en obres dramàtiques, y la regularitat en las rimas se troba la dels peus, cesuras y hemistiches (*sic*)».

(*Influència de l'òpera francesa:*) «Los cants que són a la seguida de la *petite pièce* (*sic*) són imitats de las millors òperas del teatro italià y francès; per major adorno del espectacle se són ajustadas algunas arietas d'òperas, y las paraulas no han pogut ser en català perquè no se ha trobat qu'un cantor francès capàs de las executar».

331. BALANDA SICART, en sinch actes. *Tragèdia dels Sants Sitxo, Llaurens, Hypòlit y Romà*, ms. Blancou (Antoine), sense paginar. 11 folis escrits (Biblioteca Bonafont). Deu haver estat copiat en 1849.

Sobre Balanda Sicart, cf. JAUME, p. 19, p. 81; CAPEILLE, *Dictionnaire*.

Miquel Ribes (1731-1799)

332. RIBES, Miquel. *Athalia*. Manuscrit de 1774 (Biblioteca de Carsalade, bisbe de Perpinyà, actualment Bibl. Aragon, Perpinyà. Còpia de Joseph Jaume, advocat al Consell Sobirà i professor de Dret a la Universitat.

333. RIBES, Miquel. *Athalia*. Manuscrit de 1782 (pertany a M. Sibieude, Montpeller), 105 p., 190 × 150 mm. A l'epígraf: «Eixa empresa és sens ducta y gran y perillosa». Al final: «Finis die XVI mensis mayi MDCCLXXXII».

334. RIBES, Miquel. *Athalia*. Tragèdia christiana traduïda del francès de Racine en llengua cathelana. Manuscrit de 1788, Col·lecció *Dramas Catalans*, I, 1, Tolrà de Bordas, sense paginar, 310 × 200 mm. Havia pertangut a G. Agel Barrière, de Tuïr.

Melodies del cor amb notació musical. «Athalia, Errata. Chors d'Athalia, Tragèdia de Racine, sobre d'ayres coneguts, 1788, per l'autor de la traducció. Conclusió de la Tragèdia d'Athalia feta a la ocasió que [h]a d'esser representada en la vila de Thuïr mentres se treballa a la construcció de la iglésia parrochial, qui [h]a d'esser dedicada a Maria Sanctíssima baix la invocació de Nostra Senyora de la Victòria.» «Se suposa que la Religió, personatge allegòrich, és baixada del Cel a l'instant que volían comensar de representar dita tragèdia, y tot seguit que és finida la representació apareix sobre del teatro portant los símbols qui la caracterísan y diu los versos següents. Tot lo chor canta. És estada representada ab molt de succés als 12 y 18 de maig 1788 al profit de la construcció de la nova iglésia.»

335. *Athalia*, escena V de la «Tragèdia d'Athalia del primer acte: compost per lo M. R. y Doctor Noël Camps, prevere de la iglésia de Sant Pera de la ville de Thuïr, en Rosselló».

336. RIBES, (Dom Miquel). *Athalia*. «Tragèdia de J. Racine, treta de la Escripura Sagrada y traduïda en versos catalans per dom Miquel Ribes,

prebere, religiós, prior de Riquer, prior claustral y vicari general del convent y abadia de Sant Miquel de Cuxà». Perpinyà: impremta [sic] catalana d'en J. Comet, carrer de Sant Domingo, 8, 1912. 128 p.; in 8°. Sobre aquesta publicació, vegeu *Revue Catalane*, 15 març 1908.

Segons dos manuscrits: 1r., de la Bibliothèque Ecoiffier; 2n., de la biblioteca de monsenyor de Carsalade (1774, Jaume). Introducció, p. 5-7. Prefàcio per la intelligència de la tragèdia santa de Athalia, p. 9-13; p. 14, hi manca aquest vers: «al hereu de David las volen revelar»; p. 46, hi manca aquest vers: «Tal és ma voluntat y pretench m'obeèscan». No és una edició crítica. Les variants que s'hi observen provenen en part de la versió de Jaume, que, aparentment, modificava i corregia l'original al seu gust.

337. (RIBES, Miquel). *Poliucte, martyr*, tragèdia christiana de P. Corneille, traduïda en versos catalans per D. M. R. P. y V. G. de S. M. Manuscrit de 1789, Col·lecció *Dramas Catalans*, t. I, Tolrà de Bordas, sense paginar; 380 × 210 mm. Al final: «à l'usage de moi, Jean Joseph Guillaume Agel Barrière, régent de la ville de Thuir, le 29 avril 1789» [per al meu ús, Joseph Guillaume Agel Barrière, regent [mestre d'escola] de la vila de Tuïr, el 29 d'abril del 1789].

338. (RIBES, Miquel). *Esther*, tragèdia santa, composta per Joan Racine, poeta francès, traduïda en versos catalans, en tres actes. Tuïr: en casa de Guillem Agel, estamper y llibreter, s.d. [1792]; 44 p; in 8°.

339. (P. B.). *Esther*, traduïda en cathalà rossellonès en prosa per P. B. [Pere Barell] ([Composta per] Plancher, Valcour y Leblanch). Manuscrit de 21 f.; in 4°.

Sobre Miquel Ribes, consulteu:

JAUME, p. 207; Abbé François FONT, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Michel de Cuxà*, Perpinyà: Latrobe, 1882, 442 p., obra força confusa; CAPEILLE, *Dictionnaire*, p. 516.

H. DELAMONT, *Histoire de la ville de Prades*, en Conflent, des communes du canton et de l'abbaye royale de Saint-Michel de Cuxà, Perpinyà: Imp. de l'Indépendant, 1878, in 8°.

340. *Sant Cosma y sant Damià*. Manuscrit de la Col·lecció *Dramas Catalans* Tolrà de Bordas, sense paginar, 305 × 185 mm. Al final: «Thuri, die 30 et 31 martii MDCCLXXXII». Després del «Despediment», *Passio Sanctorum*, llegenda en llatí.

341. *Sant Cosma y sant Damià*. Altre manuscrit de 45 folis. «Fait à Argelès lo 9 janer 1816». A la Biblioteca Municipal de Perpinyà.

342. *Baptisme de sant Joan*. Manuscrit de la Col·lecció *Dramas Catalans* Tolrà de Bordas. Sense paginar (11 p.), 305 × 185 mm. Al final, «31 mars 1782».

343. MOLAS, Antoni. *Sant Pera deplora son pecat*. Manuscrit a continuació del precedent, fragment líric de 5 pàgines. 6 d'abril 1782. Aquest manuscrit i els dos precedents havien pertangut a G. Agel.

* VILA, Pep. «Un soliloqui i una nadala d'Antoni Molas». *Revista de Catalunya* 117 (abril de 1997), p. 103-123.

344. QUES, Bonaventura. *Joseph reconegut per sos germans*, drama en dos actes, traduït de l'italià, als XIX agost MDCCLXXXVIII, per lo senyor rector del Soler. Manuscrit Collecció *Dramas Catalans* Tolrà de Bordas, t. II, sense paginar, 30 p., 300 × 200 mm. Al final: «Tot lo chor canta sobre l'ayre "Montanyas Regalades"».

* MIRALLES, Eulàlia. «Bonaventura Ques, traductor de Metastasio». *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*. Associazione italiana di studi catalani. Atti del IX Congresso internazionale (Venècia, 14-16 febrer 2008). Edició en línia: <<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/>>.

345. QUES, Bonaventura, rector del Soler. *Joseph reconegut per sos germans*, tragèdia en cinc actes, 1788. Manuscrit en paper gr. in 8º, de 29 pàgines. Biblioteca Municipal de Montpeller.

Sobre mossèn Ques, v. JAUME, p. 73.

346. *Jesús batejat per sant Joan Baptiste*. Tuïr: Agel, 1796. 15 p.; in 8º.

És el *Baptisme* citat al número 342.

* PRAT, Enric; VILA, Pep. «Jesús batejat per lo precursor sant Joan Baptista». *Miscellània en honor de Josep Maria Marquès*. Girona: Diputació de Girona; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 381-389.

347. *Tragèdia rossellonesa dels màrtirs sant Cosma y sant Damià*. Tuïr: G. Agel, 1797. 69 p.; in 8º. No s'hi troba el pròleg: «Versos a declamar-se per un cardenal, quatre àngels y un pastoret», que figura en el manuscrit 1782, citat abans.

Sobre aquesta impressió, cf. JAUME, p. 186.

348. *Lo coronament de David*, pastoril en tres actas en versos catalans y mesclat de cants, per l'autor de Jephté, SS. Abdon y Sennén, Santa Catarina, Sant Esteve, Santa Cilici, Sants Asciscla y Victòria, Sant Inveni, Adam y Eva, ço és, la Cayguda del primer homme (*sic*), etc.

Manuscrit rossellonès, 19 folis al *recto* (XVIII^e), número 326 de l'Institut d'Estudis Catalans [avui, manuscrit 326 de la Biblioteca de Catalunya]. Ramon d'Alòs-Moner va tenir l'amabilitat d'indicar-me'l.

«Actors: Samuel, profeta; Isaí, pare de: Eliab, hereu; Abinadab, cassador; Samma, hortolà; Mèrim, llaurador; Naya, pescador y matelot ['mariner']; Aod, vinyater; David, pastor; *fills d'Isaí*. Abigail, Sara, Noemí, Lia, *donzelles de Bethléem*. Àngels.»

«La sena [*scena* 'escena'] se passa prop de Betleem, en un bosch vehí de la casa d'Isaí.» Alexandrins, diversos cants sobre tonades d'òpera.

* Aquesta peça és una traducció catalana de l'obra de Pierre Brumoy (1688-1742), *Le Couronnement du jeune David, pastorale en 4 actes*, La Haia: J. Neaulme, 1743. Antoni COMAS la va incloure, sense saber que era una traducció, en el volum IV de la seva *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona: Ariel, 1981, p. 830. L'autor d'aquesta traducció també va escriure altres obres de teatre hagiogràfic i veterotestamentari, ara per ara perdudes.

349. *Pastorale sant Joan en lo desert* (final segle XVIII). Manuscrit (s. d.) de la Biblioteca Monsenyor de Carsalade (actualment extraviat). Manuscrit (s. d.) de la Biblioteca Municipal de Montpeller (incomplet); figura en el recull de peces manuscrites en llenguatge rossellonès, 1 vol.; in 4º.

Com *Athalia*, aquesta pastoral va ser escrita per a ajudar a la construcció de l'església de Tuïr.

350. *Tragèdia del gloriós y triiūphant sant Sebastià*. Manuscrit de la Biblioteca Municipal de Montpeller. Recull 1 vol., in 4º.

Manuscrit de la Col·lecció *Dramas Catalans* [Tolrà de Bordas]. Sense paginar, molt més recent. «Representada a la vila de Mosset per la Pentecoste y per la Trinitat, any 1801.»

351. *Lo martyri dels gloriosos sant Ferriol y Julià*. Novament redigit, any de 1819.

Manuscrit de la Biblioteca Municipal de Montpeller. Recull en 1 vol. in 4º.

El teatre rossellonès conserva la seva vitalitat fins la segona mitat del segle XIX. Algunes d'aquestes obres figuren en els reculls ja esmentats. Heus-ne ací el catàleg:

352. *Dramas catalans*, col·lecció dita Tolrà de Bordas (de la meua propietat), tres reculls facticis relligats, 400-255 mm.

Tom I: *Athalia* (1788). *Esther*, edició Agel. *Poliucte* (1789). *Zayra* (s. d.), còpia moderna. *Tancreda* (s. d.). *Pourceaugnac*, comèdia vertida del francès de Molière en llengua catalana, 1788.

Tom II: A la pàgina de guarda d'aquest tom hi figura la menció: «Señor profesor Rubió y Ors, Universidad de Barcelona. Espagne». *Lo diluvi universal* (en prosa). *La mort d'Abel*, tragèdia, 3 actes. *Diàlogo Espiritual entre lo fill pròdich y son pare*. *Sacrifici d'Abraham*, 5 actes i una *loa* al principi. *Joseph reconegut per sos germans*, 1787. *Joseph en Égypte en 4 actes*, tragèdia (incomplet). *Joseph*, tragèdia en 5 actes. *Mort d'Holoferna*, tragèdia en 5 actes. *Aloa* (*sic*) al principi i al final.

Tom III: *Tragèdia de Sant Sebastià*. *Sant Cosme y Sant Damià*. *Baptisme de Sant Joan*. *Sant Pera deplora son pecat*. *Sant Vicens*. *Sant Fructuós* (ja citats).

353. *Théâtre. Recueil de pièces manuscrites en langage roussillonnais*, 1 vol., in 4º. Biblioteca Municipal de Montpeller.

Tragèdia del martyri dels gloriosos Sants Quirch y Julitta, sa mare, novament inventada del senyor L[ouis] D[ufour], en lo any 1800. *Història del patriarcha casto Joseph*, poema dramàtic en 5 parts, composta per Gabriel Magneval, traduïda en català. *Josep reconegut per sos germans*, drama traduït del italià, del abat Pere Metastasio. *L'Infant Pròdich*, drama heroïc compost per lo P[are] Ducerceau, traduïta en català per L[ouis] D[ufour]. *Don Bertrán de Cigarral*, comèdia composta per Th. Corneille, traduïda en català per L[ouis] D[ufour] en lo any 1816. *Mr. de Pourceaugnac*, comèdia

vertida del francès per..., 1787. *Jenneval o lo Barnevelt francès. Lo metge a pesar seu*, comèdia vertida en llengua catalana (incomplet).

354. *Théâtre. Recueil de pièces manuscrites en langage roussillonnais*, 1 vol., in 4°. Biblioteca Municipal de Montpeller.

Tragèdia del gloriós y triiimphant sant Sebastià, màrtir. Sant Fructuós, tragèdia composta per D[om] Melchior de Bru Descatllar, monjo del antich monestir de Sant Miquel de Cuxà, redigida lo any 1824. *Lo martyri dels gloriosos Sant Ferriol y Julià, novament redigit* ['redactat'] any de 1819. *Pastorale sant Joan en lo desert*.

355. *Sant Adrià, màrtir*, tragèdia en cinc actes de [Jean Galbet de] Campistron. Traduïda en català, any de 1829, 36 folis. Biblioteca Municipal de Perpinyà.

356. *Pastorale de Noël*. Manuscrit incomplet, en paper pautat. Arxiu Departamental [dels Pirineus Orientals] de Perpinyà. (Sense classificar, incomplet).

Tirsis, Melibeo, Amintas, pastors. Rústich. Anardo, Filido, Cèlio, Zagals. Àngel.

3 actes. Conté versos en romanç, inspirats en la cançó popular: «Quan lo gelat desembre | venç al abril en flors». 2n acte: Sant Josep vestit de camí ab un gayato a la mà»; visita dels tres «hostalers». 3r acte. Los pastors estan assentats al voltant d'un tortell. Hi ha també un plat de torró y un porró de vi bo.

* VILA, Pep. *Teatre català del Rosselló. Segles XVII-XIX*, vol. I, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1989. Conté l'edició i estudi de la *Relació dramàtica de la Nativitat del Fill de Déu*, p. 63.

357. *Tragèdia de la gloriosa verge y màrtira santa Eulària de Mèrida*, patrona de Millars.

Manuscrit que es troba a Millars, en 5 actes, acabat el 14 de juliol del 1889. És la darrera refosa del teatre rossellonès.

Lloa o idea general de la Tragèdia: «se presenta sol sobre el teatro lo poeta historiador que deu fer la loa vestit en modo d'un sacerdot». 42 estrofes, alexandrins. Els primers versos denoten una redacció anterior: «De nostra titular purpurada donzella», etc.

TEATRE POPULAR

358. *Lo judici de Paris, pastor*, «tragèdia o comèdia fabulosa», per P. L. B. Manuscrit, 24 folis; in 4°; Biblioteca Municipal de Montpeller.

* GARDY, Felip; PRAT, Enric; VILA, Pep. *Teatre català del Rosselló: vol. II. Lo judici de Paris, pastor*. Barcelona: Curial, 1992.

359. *Tragèdia o festeix de Affrànio, cavaller noble, y Constantina, princesa de Espanya*, recopiada per Andreu Fonda, de Prades. Començada vuy, dia 18 febrer 1827, acabada lo 1r mars dit any. Manuscrit de la meua propietat, 98 p.

Loa o Idea general de la Tragèdia. Quatre «jornadas».

* MIRÓ, Ramon; Pep VILA. «Comèdia de un Rey irritat contra sa filla per ser enamorada de un caballer, una obra del barroc rossellonès popular». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 53 (2012), p. 411-518.

LA FRANCESITZACIÓ I L'IDEAL CLÀSSIC

360. BUSSY-RABUTIN, Comte de. *Mémoires* [*Les Mémoires de messire Roger de Rabutin, comte de Bussy...*] París: 1696. Vol. I, p. 495-547.

361. PIGANIOU DE LA FORCE [Jean Aymar]. *Nouvelle description de la France*, dans laquelle on voit le gouvernement général de ce royaume, celui de chaque province en particulier... Tom setè.

Segona edició, París: Florentin Delaulne, 1722. In 12°. Vegeu: «Nouvelle description du Roussillon», p. 572-634.

362. Anonyme [P. J. L. J. [LE JEUNE]]. *Megabize*, tragédie dédiée à son excellence Monseigneur le Maréchal de Noailles, pair de France, grand d'Espagne, chevalier des Ordres de sa Majesté et de la Toison d'or, capitaine de la première compagnie des gardes du corps, gouverneur des Comtés et Vigueries du Roussillon, Conflent et Cerdagne, de la ville, citadelle et château de Perpignan, et du château de Saint-Germain-en-Laye, etc., commandant général des tropes de sa Majesté en Allemagne, par Messieurs les Écoliers du Collège Royal de la Compagnie de Jésus à Perpignan, le — février 1735. Tolosa de Llenguadoc: Rellier, 1735. 28 p.; in 4°.

Tema de la Tragèdia. Pròleg i cinc intermedis (3-26). I al final: Personatges i noms dels actors de la Tragèdia. Personatges i noms dels actors del Pròleg.

363. BOULAINVILLIERS, (Le Comte de). *État de la France*. Londres: Wood et Palmer, 1752. 8 vols.; in 12°. Vegeu-ne el tom VII, p. 1-52.

Extrait du Mémoire de la généralité de Perpignan ou Province de Roussillon, dressé par ordre de Monseigneur le duc de Bourgogne en 1710, par M... intendant. Aquesta memòria, que sovint té la forma d'una requisitòria, s'atribueix a Étienne de Ponte d'Albaret, intendent del Rosselló de 1698 a 1709.

364. *État de l'Université de Perpignan*. Perpinyà: Jean-Baptiste Reynier, 1768. 22 p.; in 4°.

365. *Bibliothèque Publique de l'Université de Perpignan* (catalogue des livres). Perpinyà: Imprimerie de Jean-Baptiste Reynier, imprimeur du Roi, 1768. 36 p.; in 4°.

366. (ROS, Baron de). *État militaire, ecclésiastique et politique du Roussillon*.

Manuscrit petit in 4° (Bibliothèque Chevalier); relligadura en tailet vermell, filets i ornaments en or sobre les cobertes i el llom amb les armes de la família de Ros: garba de blat.

Els diversos plans d'aquesta obra van ser dissenyats l'any 1770 pel baró de Ros, sotstinent de la Compagnie Écossaise des gardes du Corps du Roy. Amb diverses aquarel·les, dues de les quals representen «miquellets».

367. *Affiches, annonces et avis divers de la Province du Roussillon*. Perpinyà: Joseph-François Reynier, rue des Marchands, 1776. In 4°. Va del primer de maig al 21 d'octubre del 1776. Als números 11-18: Elogi històric d'Hyacinthe Rigaud, primer pintor del rei. Número de l'11 de setembre: Una Societat de dames de la vila demana un veredict sobre aquestes qüestions: 1.^a Thémère parla a Tyrcis en favor seu. El somni pot ser veritable o suposat. Quin dels dos casos és més afalagador per a Tyrcis?, etc.

368. CARRÈRE, [Joseph-Barthélemy-François]. *Voyage pittoresque de la France*. «Province du Roussillon». París: chez Lamy, 1788, LXV-438-[4] p.; in 16°.

Hi ha bells passatges sobre l'embelliment de la vila i els seus passeigs.

369. MORER, [Joseph]. «Notice historique sur le rétablissement de l'Université de Perpignan, sous la domination française». *BSASLPO* 8 (1851), p. 261-266.

370. GERMAIN, A[lexandre] (1809-1887). *Le Roussillon considéré dans ses rapports avec la France et avec l'Espagne*. Montpellier, [Jean Martell], 1867. 32 p.; in 8°.

* [Edició facsímil:] Nîmes: Lacour, 1992.

371. ARAGON, Victor. *Le Roussillon aux premiers temps de sa réunion à la France*. Chronique du XVII^e siècle, comprenant l'histoire des troubles du Conflent, du Vallespir, des conspirations de Villefranche, de Perpignan, de Fort-les-Bains... Montpellier: Coulet, 1882. 89 p.; in 8°.

372. FOURNIER, Marcel.⁸ *Les Statuts et Privilèges des Universités françaises, depuis leur fondation jusqu'en 1789*. París: L. Larose et Forcel, 1890-1891, 2 vols., gr. in 4°. Tom II, p. 651-716: Universitat de Perpinyà.

373. TORREILLES, Abbé Philippe. «L'Université de Perpignan avant et pendant la Révolution française». *BSASLPO* 33 (1892), p. 273-386. Tiratge a part, Perpinyà: Imp. Ch. Latrobe, 1892. 112 p.

374. TORREILLES, Abbé Philippe. *Le Collège de Perpignan depuis ses origines jusqu'à nos jours*. *BSASLPO* 34 (1893), p. 345-436. Tiratge a part, Perpinyà: Imp. Ch. Latrobe, 1893. 94 p.

375. TORREILLES, Abbé Philippe. *Mémoires de M. Jaume, avocat au conseil souverain, professeur à l'Université de Perpignan*. Notes et introduction par M. l'abbé Ph. Torreilles. Perpinyà: Impr. de Ch. Latrobe, 1894. LXII-215 p.; in 8°.

8. [Aquesta entrada no tenia número propi, va quedar dins del 371 per equivocació. Després venia el 372 i d'aquest passava al 374. Li hem donat el 372 i el 372 ara és el 373.]

- Vegeu-ne el capítol 1: Infància i joventut, p. 7; ensenyament dels jesuïtes, pastorals en vers; retrat del Comte de Mailly. Capítol IV: Els monestirs del Rosselló. Capítol V: La Universitat de Perpinyà. Cap XIII. A la pàgina 186, llista de les obres de Jaume.
376. TORREILLES, *Abbé* Philippe; Émile DESPLANQUE. «L'enseignement élémentaire en Roussillon depuis ses origines jusqu'au commencement du XIX^e siècle». *BSASLPO* 36 (1895), p. 145-364. [N'hi ha una tirada a part: Perpinyà: Imp. Ch. Latrobe, 1895. 254 p.; in 8^o.]
377. MAUTORT, Chevalier de [Louis-François de Paule Tillete de Mautort]. *Mémoires du chevalier de Mautort, capitaine au régiment d'Austrasie, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis (1752-1802)*, publiés par son petit-neveu, le baron Tillette de Clermont-Tonnerre. París: Plon, Nourrit et Cie., 1895.
- Vegeu-ne la primera part, cap. III, 1768, p. 17-27.
378. TORREILLES, *Abbé* Philippe. «Lettres du Comte d'Oms de Margarit à son père, le marquis d'Oms de Tord». *BSASLPO* 51 (1910), p. 221-287.
379. PRATX, Maxence. «L'Intendance de Roussillon. Mémoire de M. Poeydavant sur la province de Roussillon et le pays de Foix, deuxième partie». *BSASLPO* 51 (1910), p. 1-188.
- Vegeu-ne el capítol IX: «Els costums i els usos». Reflexions generals sobre els costums i els usos dels habitants del Rosselló i del País de Foix. Detalls sobre el seu geni i els seus caràcters. Motius de les consideracions que cal prendre al seu respecte. Capítol IX. Del concert entre les autoritats provincials. Necessitat de prevenir conflictes en una província. Inconvenients o inutilitat del concert entre caps.
380. LACVIVIER, Raymond de. «Textes catalans». *Revue Catalane* 5 (1911) i 6 (1912) [1911, p. 71-75, p. 101-105, p. 145-152, p. 184-187, p. 241-244, p. 316-319, p. 336-340, p. 380-382, p. 403-407; 1912, p. 28-31, p. 60-63, p. 91-95, p. 124-128, p. 155-159, p. 188-192, p. 221-223, p. 252-255, p. 282-286, p. 317-319]. Vegeu sobretot el número del 15 d'octubre de 1912. Extret: Arxiu d'Elna, segon registre, de 1681 a 1700. Perpinyà: Comet, 1912. Vegeu p. 30.
381. CAPEILLE, *Abbé*. «Un manoir catalan au dix-septième siècle (Inventaire de Nyer 1698)». *Revue Catalane* 6 (novembre-desembre de 1912). Inventari de la biblioteca.
382. TORREILLES, *Abbé* Philippe. «La diffusion du français à Perpignan, après l'annexion (1600-1700)». *BSASLPO* 55 (Perpinyà, 1914), p. 365-381. Tirada a part, Perpinyà: Comet, 1914.
383. BRUN, Auguste. *L'introduction de la Langue Française en Béarn et en Roussillon*. París: H. Champion, 1923. 94 p.; in 8^o.

VIST I PERMÍS D'IMPRESSIÓ. Tolosa, 20 juliol 1928.

Pel Rector, *President del Consell de la Universitat*,

El Degà delegat, F. DURRBACH.

El Degà, F. DURRBACH.

APÈNDIX

HONORAT CIURÓ

Relació del desposori de Margarida Ciuró l'any 1644

[f. 86v]. Lo dijous a la tarda o nit, dormint ab mossèn Pere Gatones, rector del Vilar i un poc parent, demanant-me (estant ja en lo llit) de les minyones i si Margarida era casada, i responent-li que no, vaig li dir si sabia cosa que convingués. Me digué que no sabia sinó los fills de mossèn Mas (que entenc era lo més ric de Ceret). Jo li responguí que aqueixos eran grans senyors (encara que de professió pagesos) i tenien los pensaments molt alts. Ab dit arraonament nos adormírem los dos. L'endemà, dinant los dos, me digué: «Jo he feta reflexió ab lo que vossa mercè me digué en orde a casar na Margarida, i mai advertí ab un gran amic [*que*] tinc viudo, natural d'esta vila, pagès de professió, que necessàriament se té de casar y és dels més vistosos de la vila, y si la minyona no és massa jove, ho tinc per fet, lo nom del qual és Pau Manera». Jo li responguí que la minyona tenia alguns vint anys, però era apersonada i alta i [*de*] bona disposició, i que si pretenia casar per interès, no tenia que cansar-se.

[f. 87]. Oïdes estes raons, luego en acabar de dinar, anà a trobar al dit Pau Manera, contà-li lo que passava, y sabé-li tan ben dir, que li deixà lo casament en ses mans, que fes lo que li apareixeria i que ho encomanassen a Déu.⁹ S'ha d'advertir que ni jo ni mon germà havíem tractat dit Manera ni el coneixíem,¹⁰ com tampoc ell a nosaltres. Luego¹¹ me tornà la resposta, ab molta alegria. Jo me'n vaig molt alegrar, per veure que la cosa tenia bon principi i m'aparexia ser obra del cel. Jo també, après de Déu Nostre Senyor i de Maria Sanctíssima, ho deixí en mans del dit mossèn Pere Gatones, com a bon amic de casa i parent, i que en digués senzillament lo que sentia. Quant a l'edat, me digué [*que*] s'acostava de trenta-vuit anys o més; quant al ser de la persona, dels més principals i entesos de la vila, que de contínuo estava ab càrrec, i que era molt ben acondicionat quant a la hacienda, tenia molt bé que passar,¹² y que tenia en Ceret dos cases, camps, olivedes, vinya, horts, i en Elna i Sant Cebrià tenia terres i al Voló, dos olivedes; lo siti de la vila bo, la comunitat bona, lo studi bo, però que tenia un minyó i una minyoneta de l'última muller, però que per a tots abastaria.

[...]

9. [D'acord amb el manuscrit, corregim *fer* per *fes* i *encomanassas* per *encomanasan*.]

10. [Corregim *coneixien* per *coneixíem*.]

11. [*Luego*: aquí, 'al cap de ben poc' (cast.).]

12. [Corregim *passàs* per *passar*.]

[f. 88r]. Arribat a Cameles, sent na Margarida a la cambra de Nostra Senyora, vaig li dir estes formals paraules: «Fes-te compte, Margarida, que et porto mig casada». I ella, com de si (gràcies al Senyor) fos molt honesta i vergonyosa, tota s'encollí¹³ i espantà, però després, dit lo que passava a ella i sos pares, ne restaren molt contents, deixant-ho en mans de Déu Nostre Senyor.

[f. 87v] (*per error del qui ho explica*).¹⁴ A la tarda, volent Pau Manera parlar ab Margarida, entrà a la cambra de Nostra Senyora de la Concepció, on era la donzella ab sa mare: digué-li lo que Nostre Senyor li inspirà ab breus paraules, que luego isqueren.¹⁵ A la nit, dormint tots en dita cambra, ço és, los forasters i jo; com vaig apagar lo llum, après de donada la bona nit a tots, respongué Pau Manera: «La tinga vossa mercè, senyor oncle, ab la companya». De què vaig restar molt admirat, que no pensava [*que*] lo negoci està tan avant.

Camins Traçats. Tractat quint: «Dels Capítols Matrimonials de la casa principal de Ciuró de Cameles i de llurs fills».

13. [*s'encollí*: 'es va apocar, es va espantar, es va encongir' (*encollir-se*: «perdre el coratge, sentir-se mancat d'energia d'esperit», DCVB).]

14. [L'observació de Pons fa referència a l'estranyesa que pot provocar la paginació.]

15. [*que luego isqueren*: 'que van sortir al cap de molt poc'.]

ÍNDEX

ÍNDEX ALFABÈTIC DE NOMS

Els números corresponen no a pàgines sinó als de les fitxes d'aquesta Bibliografia. La lletra *n* a continuació del número d'ordre significa que el nom de l'autor no precedeix l'entrada principal o bé que se l'esmenta en una nota. També hi hem introduït els noms que corresponen a les fitxes que els editors hi hem afegit.

- Abogado, Juan 317
Agel, Guillem 338n, 343n, 347n
Aguiló i Fuster, Marian 227, 234n
Agustí, Miquel 336
Alart, J. B. 222, 318n
Almarche Vázquez, Fr. 230
Almela i Vives, Francesc 117
Almero, Jaime 152n
Almiñana Vallès, Josep 233n
Alòs-Moner, Ramon d' 288, 348n
Alsina, Francisca Helena 317n
Altamira, Rafael 25
Amade, Joan 6, 28, 153, 278
Amades, Joan 287
Anglade, Joseph 211-212
Anguera, Pere 22n
Anton, Karl-Heinz 61n
Aragon, Amédée 196n, 332n
Aragon, Victor 67, 371
Ardena, Olaguer d' 51
Argemí, Lluís 36n
Artigas, Miquel 203
- Bagur, Òscar 22n
Blanda Sicart, Joseph 330-331
Baldés, Pedro de 318
Baldó, Luys 38, 93
Ballea, Josep 169n
Barell, Pere 308n
Baró, Domingo 191, 255
Basan de Flamanville, Jean-Hervé 180
Basterot, Chevalier de 123
Batlle, J. B. 231
- Bernat i Duran, Josep 69n, 74
Beuter, Pere Antoni 77, 78
Bigarós, Galderic 178n
Blancou 312n, 331n
Bofarull, Pròsper de 221
Bonafont, Josep 198, 256, 280, 311, 312
Bonaure, Pere 162
Bonet, fra Alejo 50
Bonsoms i Sicarts, Isidre 4, 64n, 81n
Bosch, Andreu 96
Boulainvilliers, Comte de 363
Bru Descatllar, Joan 328, 329, 354n
Brudieu, Joan 213
Brumoy, Pierre 348n
Brun, August 383
Brutails, J.-A. 134
Buart, Vicenç 311
Bussy-Rabutin, Comte de 360
- Calmette, Joseph 1, 19, 101n, 118
Camós, Narcís 120
Campistron, Jean Galbert de 355
Camps, Christian 96n
Camps, Nadal 335
Candi, Candi 224n
Capeille, Joseph 17, 41n, 42n, 45n, 74n, 93n, 141n, 174 n, 179n, 329n, 381
Carboneres, Manuel 267
Carreras i Péra, Joan 120n
Carrère, J.-B. François 7, 368

- Carsalade du Pont, Jules 332n,
 336n, 349n
 Cassamajor, *abbé* 41n, 177
 Casamitjana, Domingo 126n
 Caseneuve, Pierre de 102
 Cervantes, Miguel de 88
 Chabaneau, Camille 272
 Champfeu, Comte de 91n
 Chauvet, Horace 281
 Cirot, Georges 79
 Cisteller, Diego 110
 Ciuró, Honorat 131, 143, 144,
 145 Apèndix [Relació del des-
 posori].
 Cocozzella, Peter 29n
 Cohen, Gustave 295
 Collell, Jaume 81n
 Colomer, Benoni 289
 Colomer, Claude 286
 Colón Domènech, Germà 56n,
 80n, 117n
 Coma, Diego de 169n
 Coma, Pere Màrtir 137
 Comas, Antoni 348n
 Comet, Joachim 2, 46n
 Compte, Francesc 81
 Corbella, Ramon 64n
 Corbera, Esteve de 106
 Corneille, Pierre 337, 353n
 Corominas, Juan 10
 Coste, Emmanuel 115
 Courcelles, Dominique de 257n
 Crasset, Jaume 168n
 Cros, Jeroni 82, 260
 Crusat, Rafael 165, 167

 Delamont, Henri 339n
 Deloncle, Josep 257n
 Delpont, Jules 199
 Descamps, Antoni Ignasi 48, 151
 Desplanques, E. 376
 Domènech, Antoni Vicenç 119,
 329n
 Domingo, Josep Maria 22n

 Dubarreau, F. 265
 Ducerceau 353n
 Dufour, L. 353n
 Duque, Anton del 152n
 Duran, Eulàlia 283n
 Duran i Sampere, Agustí 283
 Durand, Josep 69n

 Escartí, Josep 77n
 Espinach i Cardona, F. 174n
 Estrugós, J. Elies 44, 148

 Fabre, Césaire 200
 Fareal Guseno [Rafael Nogués] 98
 Fenollar, Bernat 259n
 Fleury, Claude 183
 Fonda, Andreu 310n, 359n
 Font, François 329n, 339n
 Font i Sagué, Norbert 14
 Fontanella, Francesc 69, 70, 72,
 73, 74
 Fontanella, Joan Pere 71
 Fontanella, Josep 74n
 Foulché Delbosc, R. 228n
 Fournier, Marcel 371
 Francesch, Pare Joan 171

 Gardy, Felip 358n
 Garolera, Narcís 125n
 García Sampere, Manuela 259n
 Garcia, Vicent 11, 62, 63, 64, 236,
 323
 Gelabert, Melcior 175, 176, 177,
 178
 Germain, Alexandre 370
 Germes Joan 329n
 Giginta, Miquel 31
 Gigot, Jean Gabriel 257n
 Gilabert, Francisco de 89
 Girbal, Enric Claudi 63n
 Giralt, *abbé* 126
 Grajales, Francisco Martí 282
 Griera, Antoni 214, 215
 Guilla, Lluís 157, 158

- Henry, P. M. 263, 264
 Hérelle, Georges 299
 Hervías, Pedro de 318
- Icart, Joaquim 108n
 Iglésias, mossèn 126n
 Imbert, Josep 183n
- Jampý, Martí 127
 Jaubert de Paça, Francesc 65
 Jaume, Joseph 332n, 336n, 375
 Jeanroy, Alfred 291
 Jocavell, Josep 159
 Jofre, Antoni 256
 Just, Louis 124, 206
- Lacvivier, Raymond de 380
 Lafabrègue, Paul de 82n
 Laredo, Joseph de 99n
 Leblanch 339
 Le Braz, Anatole 294
 Léon, Albert 297
 Lestrangle, R.-P. 286
 Llabrès, Gabriel 268, 270, 275, 277, 285
 Llenas, Galderic 127n
 Llot, Miquel 33n, 138, 139
 Llot i Ribera, Francisco 149
 Logroño, Juan Afonso de 232
 López, Francisco de 319
 Luna-Batlle, Xavier 36n
- Mac, Jacques 326n
 Magarola, Pere de 140, 141
 Magneval, Gabriel 353n
 Mâle, Émile 209, 296
 Marca, Pierre de 108
 Marcè i Santaló, Pere 186
 Marcillo, Manuel 107
 Marès, Francesc 152, 239
 Margarit de Biure, Juan 45
 Marie-Édouard, F. 196
 Martí de Vicianà, Rafel 80
 Martí i Vilamador, Francisco 101
- Martínez, Pere 259n
 Masnou, Paul 113, 136
 Massip, Àngels 323n
 Massip, Francesc 323n
 Massó-Torrents, Jaume 3, 5, 81n, 87, 134n, 228n, 300n
 Mautort, Chevalier de 377
 Melithon, F. P. 166
 Melo, Francisco de 103
 Menéndez y Pelayo, Marcelino 24, 30, 68
 Mérimée, Henri 274n, 284, 298, 306n
 Mérimée, Prosper 132
 Metastasio, Pietro 353n
 Milà i Fontanals, Manuel 54, 129, 207, 271, 274n, 322n
 Miralles, Eulàlia 69n, 84n, 158n, 344n
 Miquel i Planas, Ramon 233n
 Miró, Maria Mercè 69n
 Miró i Baldrich, Ramon 258n, 283n, 359n
 Modolell i Costa, Francesc 75
 Molas, Antoni 308n, 343
 Molière (J.-B. Poquelin) 352n
 Moliné i Brasés, Ernest 229
 Moner, Pere [Francesc] 29, 30
 Montcada, Francisco de 90, 91
 Montoliu, Manuel de 27
 Morel-Fatio, Alfred 322n
 Morer, Josep 369
 Muntaner, Ramon 205
- Nano-Renart, Pedro 23, 60
 Nicolau, Pere 142
 Nogués, Rafael [Fareal Guseno] 98
 Noulet, J.-B. 208
- Olwer, Nicolau d' 18, 20, 91n, 190n
 Oms de Margarit, Comte d' 378n
- Pagès, Amédée 55, 56, 61n, 163
 Palau, Bartolomé 320, 321, 322

- Palau, Luis 37, 92
 Parés, F. 311
 Pasqual, Pere vegeu Masnou 113, 136
 Pastorellet de la vall d'Arles 256, 257 Vegeu J. Bonafont
 Pastre, Jules 279
 Pedrell, Felip 213, 274
 Peytaví, Joan 96n
 Pelai i Briz, Francesc 224
 Pellisa, Octavio 259n, 284n
 Pers i Ramona, Magí 11, 36n, 73, 179n
 Petit de Julleville, Louis 290
 Picón, Jacinto Octavio 103n
 Pié, Joan 273
 Piganiol de la Force, Jean Aymar 361
 Pin i Soler, Josep 194
 Plancher 339
 Poc, fra Reginald 39, 40, 41, 238
 Poeydavant vegeu Pratx 379
 Ponte d'Albaret, Étienne 363n
 Prat, Enric 65n, 115n, 269n, 346n, 358n
 Pratx, Magence 379
 Puig, Jaume de 258n
 Puigblanch, Antoni 190n
 Puigblanch, Ignasi 190n
 Puiggarí, Pere 8n, 222n,
 Pujades, Jeroni 81n, 84, 85, 86
 Pujol, Joan 61
 Pujol y Camps, Celestino 104

 Quadrado, J. M. 266, 271n
 Queralt, Francesc de 164
 Ques, Bonaventura 344, 345
 Quevedo, Francisco de 49

 Racine, Jean 332, 333, 334, 335, 336, 339
 Raguer, Tomàs 202
 Ribes, Miquel 332, 333, 334, 336, 337, 338, 339

 Rigaud, Hyacinte 367n
 Riu de Tord, Honorat 42
 Rius, fra Gabriel Agustí 105
 Rodríguez Vilagran, Àngel 120n
 Roig Clarou, Joan 307n, 310n
 Roís de Corella, Joan 233, 259n
 Romaguera, Josep 76
 Romeu i Figueras, Josep 57n, 59n
 Ros, baró de 366
 Rossell, Cayetano 90n
 Rossich, Albert 62n, 69n
 Rouanet, Léo 276, 321n, 322n, 323n
 Rovira, Sílvia 277n
 Roy, Émile 293
 Rubió i Balaguer, Jordi 5, 300n
 Rubió i Lluch, Antoni 114, 114n
 Rubió i Ors, Joaquim 21, 66, 352n

 Saint-Malo, frères 8n
 Salamó, Simó 175, 176, 177, 178, 179, 247
 Salsas i Trillas, Pere 174
 San Raymundo, Vicente de 100
 Sant Jeroni, Anton de 310, 314
 Sant Salvador, J. de 201
 Santolaria Sierra, Félix 31n
 Scrivà, mossèn Joan 259
 Serafí, Pere 57, 58, 59, 235
 Serra i Boldú, Valeri 197, 204, 237n
 Serra i Postius, Pere 121, 122, 193
 Sibiuda, Ramon 333n
 Sitjar, Miquel 39n
 Simon, Antoni 82n, 113n
 Sirera, Josep Lluís 306n
 Suárez de Figueroa, Cristóbal 43
 Suñer, fra Domingo 46, 47
 Suñol, Gregori 210
 Taix, Jeroni 237
 Tarazona, Pedro Àngel 85n
 Tastú, Josep 9n
 Teulié, Henri 291, 292
 Tillette de Clermont-Tonnere 377n

- Thomas, Lucien-Paul 26
 Tobar, Joseph de 99
 Tolra, Henri 329n
 Torreilles, Philippe 83, 109, 111,
 112, 116, 146, 147, 150, 373,
 374, 375, 376, 378, 382
 Torres-Amat, Fèlix 9, 42n, 74n
 Tres, Joan 81n, 96n
 Tubino, Francisco María 22

 Valcour 339
 Valsalobre, Pep 69n
 Vayreda, Estanislau 152n
 Verdaguer, Jacint 122, 125
 Verdega, Joan 117n

 Vicens, Firmin 135
 Vidal i Valenciano, Gaietà 271n
 Viexmonsio, Claudio [Claude de
 Vieuxmont] vg. Queralt.
 Vidal, Pierre 1, 12, 13, 15, 16, 19,
 101n, 128, 133, 226, 269, 272,
 319n
 Vila, Pep 9n, 39n, 65n, 82n, 113n,
 115n, 120n, 258n, 269n, 277n,
 320n, 343n 346n, 356n, 358n,
 359n
 Vilallonga, Marta 22n
 Vilarrasa, Salvador 202
 Villanueva, Jaime 262
 Vizer, Miquel 309n, 311, 312

Anònims 8, 32, 35, 52, 53, 94, 95, 97, 130, 154, 155, 156, 160, 161, 168,
 169, 170, 172, 173, 181, 182, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 192, 234,
 258, 261, 364, 365, 367

Documents 317, 318, 319

Reculls facticis i fulls de goigs 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 225,
 226, 228, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 252,
 253, 254

Manuscrits de la *Tragèdia Santa*

Catalunya 300, 301, 302, 303, 304, 305

València 306

Rosselló 307, 308, 309, 310, 311, 312

Impressions de la *Tragèdia Santa* 313, 315, 316

Obres de teatre anònimes 324, 325, 326, 327, 339, 340, 341, 342, 346, 347,
 349, 350, 351, 352, 354, 355, 356, 357, 358, 359

Referències bibliogràfiques citades en el text per Josep Sebastià Pons

CAPEILLE, Jean. *Dictionnaire de biographies roussillonnaises*. Perpinyà: Librairie Cata-
 lane de J. Comet, 1914. [Edició facsímil:] Marsella: Laffitte Reprints, 1978.

COMET, Joachim. «L'Imprimerie à Perpignan, depuis les origines jusqu'à nos
 jours», dins: *Bulletin de la Société agricole, scientifique et littéraire des Pyrénées-
 Orientales*, vol. 49, 1908, p. 239-368.

- JAUME, Joan Josep Miquel. *Mémoires de M. Jaume, avocat au Conseil Souverain, professeur à l'Université de Perpignan*. Notes et introduction par M. l'abbé Ph. Torrelles. Perpinyà: Latrobe, 1894.
- PERS I RAMONA, Magín. *Historia de la lengua y de la literatura catalana, desde su origen hasta nuestros días*. Barcelona: Impr. de José Tauló, 1857.
- PALAU I DULCET, Antonio. *Manual del librero hispano-americano: inventario bibliográfico*. Barcelona: Librería Anticuaria, 1923-1927, 7 vol.
- TORRES AMAT, Félix. *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes y dar alguna idea de la antigua y moderna literatura de Cataluña*. Barcelona: Imprenta de J. Verdaguer, 1836.

Bibliografia consultada pels editors:

- BONSOMS, Isidre. «Fragmentos de ... la *Fiametta* y del *Decamerone*». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. Tomo Quinto. Barcelona: Imp. de la Casa Provincial de Caridad, 1909-1919, p. 28-54; 72-88.
- BOVER I FONT, August. *Josep Sebastià Pons*. Gent Nostra, 81. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1990.
- Bulletin de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales*. Abrev. BSASLPO. Col·lecció consultable a la pàgina Gallica, de la Biblioteca Nacional de França (<<https://gallica.bnf.fr>>).
- CADIER, Leon. «Manuscrits de la Bibliothèque de Perpignan». Dins *Catalogue general des manuscrits des bibliothèques publiques de France*. Tome XIII, 1891, p. 77-131.
- CARBONELL, Jordi. «La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al XIX». Dins *Actes del Quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Basilea, 22-27 de març de 1976. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, p. 268-313.
- Catalogue des ouvrages légués à la ville de Montpellier par M. Charles de Vallat*: tome premier A-K: tome second L-Z. Montpellier, Louis Grolier, 1891-1892, 1030 p., in 4°.
- * Conegut com a Fons Vallat. Llegat que Josep Sebastià Pons va escorcollar a fons, actualment consultable en línia des de l'enllaç de la Mediateca de Montpellier.
- DD. AA. *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans a Perpinyà: 20 i 21 de maig de 1994*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995.
- Diccionari de la literatura catalana*. Dir. Joaquim Molas & Josep Massot i Muntaner. (Cultura catalana contemporània, 9). Barcelona: Edic. 62, 1979.
- DURAN I GRAU, Eulàlia (dir.); MIRALLES JORI, Eulàlia (coord.). *Corpus Textual de la Catalunya Nord*. Barcelona: IEC. (En construcció.)
- FRENAY, Étienne & Guillaume MAS. *Nouveau dictionnaire de biographies rousillonaises*. Perpinyà: Publications de l'Olivier, 2011.

- IGLÉSÍAS, Narcís. *La llengua del Rosselló, qüestió d'Estat. La integració lingüística del Rosselló a França (1659-1789)*. Vic: Eumo, 1998.
- MARCET JUNCOSA, Alícia. «El clergat rossellonès, agent de la resistència a la francesització després del Tractat del Pirineu». *Primer Congrès d'Història Moderna de Catalunya* [Barcelona, del 17 al 21 de desembre de 1984], Actes, Vol. 2. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1984, p. 457-462.
- MASSA, Christine & Jean-Louis OLIVE. *Goigs du diòcese d'Elna, Perpignan = de la diòcesi d'Elna*. Ceret: Centre Internacional de Música Popular, 1996, 713 p.
- MASSÓ TORRENTS, Jaume & Jordi RUBIÓ I BALAGUER. *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989, 371 p.
- MASSIP, Francesc. «El Rosselló: punt de confluència de les cultures catalana i occitana en l'escenificació de la Passió». A CAMPS, Christian i PETIT, Jean-Marie. *Actes du Colloque International Josep Sebastià Pons*. Centre d'Études Occitanes. Association des Amis de J. S. Pons: Nîmes, 1988, p. 127-136.
- MIRALLES, Eulàlia. «La llengua de la impremta a Perpinyà durant la segona meitat del segle XVII (1650-1699)». Dins B. Sansano i P. Valsalobre (eds.), *Francesc Fontanella. Una obra, una vida, un temps*. Girona: Vitellà, 2007, p. 93-123. Reeditat a *Llengua, literatura i impremta a Perpinyà segles XVI-XIX*, Institut de llengua i cultura catalana - Secció Històrico-Arqueològica, 2021, p. 39-70.
- NOËLL, René. *Essai de bibliographie roussillonnaise*. Prada: Revue Terra Nostra, 1976-1983, 4 vols.
- Revue Catalane* (1907-1921), consultable en línia a ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques), enllaç a la Biblioteca de Catalunya.
- ROCA, Serge. «Guillaume Agel, un imprimeur du XVIII^e-XIX^e siècles. Guillem Agel, un impressor del segle XVIII-XIX». *Journaux de survie, survie des journaux: des feuilles d'exil à la numérisation: 1939-2006*. Actes de la Quatrième Journée d'Étude sur l'imprimerie / Quarta Diada d'Estudi sobre la impremta, organitzada a Perpinyà, el 21 d'abril del 2006 pel Département de Catalan de la Médiathèque de Perpignan. Coord. Gérard Bonet; amb Rémy Calavera, Émile Gauze et Jean-Pierre Olive. Perpinyà: Publications de l'Olivier, 2007, 192 p.
- SERRA I KIEL, Dolors. *Bibliografia de Catalunya Nord (1502-1999)*. Prada: Terra Nostra, 2001.
- VILA, Pau. *Una col·lecció inconneguda d'imatgeria popular: un fons català a la biblioteca de Montpellier*. Barcelona: [s.n.], 1937 (Tall. Gràf. Hostench).

ÍNDIX

INTRODUCCIÓ	5
-----------------------	---

LA LITERATURA CATALANA AL ROSSELLÓ ALS SEGLES XVII I XVIII

I

L'esperit provincial. Els místics. Els goigs i el teatre religiós

PRÒLEG	15
------------------	----

Llibre I. La lluita lingüística

CAPÍTOL I. La supremacia del castellà	25
1. Perfecció i difusió del castellà	25
2. La llengua castellana al Rosselló	31
3. La decadència de la poesia	44
CAPÍTOL II. Andreu Bosch i l'esperit provincial	53
1. L'Estudi Major	55
2. Andreu Bosch i les històries fabuloses	58
3. La defensa de la llengua catalana	68

Llibre II. Els místics rossellonesos

NOTES PRELIMINARS. La religió popular i l'art religiós	79
CAPÍTOL I. Pere Nicolau, el prior d'Espirà. <i>Llibre i declaració dels noms de Maria</i> (1630)	87
CAPÍTOL II. El misticisme rural: els llibres de raó d'Honorat Ciuró (1612-1674)	99
1. Llot i Ribera: <i>Llibre de la primera missa i de la Confraria del Roser</i> (1649)	100
2. H. Ciuró: <i>Camins traçats</i> (1642)	102
3. <i>Llicència o establiment de la capella de Nostra Senyora de la Concepció</i> (1646)	109
4. <i>Tractat de la capella</i> (1637-1664)	110
5. <i>Tractat de la capella: els pagesos i els soldats</i>	116
6. La fe d'Honorat	119
CAPÍTOL III. Francesc Marès, místic pastoral. <i>Història de Nostra Senyora de Núria</i> (1666)	131
CAPÍTOL IV. Lluís Guilla, deixeble de sant Francesc de Sales. <i>Ales per volar a Déu</i> (1695)	139
CAPÍTOL V. <i>La Regla de Vida</i> (1755) de Simó Salamó i Melcior Gelabert	153

LLIBRE III. Els goigs i la seva transmissió	
CAPÍTOL ÚNIC	171
1. Origen i formació dels goigs	173
2. Les metàfores dels goigs	180
3. Els goigs i la religió popular	186
4. La influència del castellà i del francès	190

Llibre IV. El teatre religiós

CAPÍTOL I. El cicle de la Passió. <i>La tragèdia santa de la Mort i Passió de Crist</i>	199
1. Orígens. Istòria de la Passió. Misteri de Cervera. Consuetes de les Balears	199
2. Els elements escènics de les processons i la <i>Via Passionis</i>	206
3. Patetisme de la <i>Tragèdia Santa</i>	212
4. Les refoses del drama: Anton de Sant Jeroni, Vicenç Buart	220
CAPÍTOL II. El teatre religiós i la influència espanyola	225
1. Bartolomé Palau i Vicent Garcia	225
2. Comediants espanyols a Perpinyà	230
3. Influències directes de la <i>comedia</i> : <i>Tragèdia famosa de la sang escampada per lo cel — Martiri de santa Justa i santa Rufina</i>	232
4. Tragèdia del martiri de sant Vicenç	237
5. Un drama allegòric: <i>Tragèdia famosa de l'illustríssim màrtir sant Frutuós</i>	243
CAPÍTOL III. L'esperit i les particularitats de l'espectacle	253
1. L'esperit de l'espectacle i els costums	253
2. L'escenificació	255
3. El vestuari	258
4. La lloa i la dicció	260
5. El paper de la cobla	264
CAPÍTOL IV. La francesització i l'ideal clàssic	267
1. Progrés de la francesització	267
2. Josep Balanda Sicart (1721-1787)	276
3. Miquel Ribes (1731-1799): Traduccions de P. Corneille i de J. Racine	281
4. Pastorals i temes bíblics	287
CAPÍTOL V. Caràcter de les darreres refoses	293
1. <i>Tragèdia rossellonesa dels màrtirs sants Cosme i Damià</i>	294
2. <i>Tragèdia del gloriós i triümfant sant Sebastià</i>	298
3. <i>Lo martiri dels gloriosos sants Ferriol i Julià</i>	299
PERSPECTIVA I VALORS ESSENCIALS	302

ÍNDEXS

Índex de noms de persones	317
Índex d'obres anònimes	327

II

BIBLIOGRAFIA (Tesi complementària)

Advertiment	337
Abreviatures	337
BIBLIOGRAFIA GENERAL	338
BIBLIOGRAFIA PARTICULAR	341

Llibre I. La lluita lingüística

A. La supremacia del castellà: generalitats	341
B. La llengua castellana al Rosselló	342
C. Decadència de la poesia catalana	347
Generalitats	347
Pere Serafí	348
Joan Pujol	348
Vicent Garcia	349
Francesc Fontanella	350
D. Andreu Bosch i l'esperit provincial	352
Antoni Beuter	352
Francesc Comte	354
Jeroni Pujades	354
Lluís Palau. Lluís Baldó	356
Andreu Bosch	357
Estudis i publicacions moderns	360

Llibre II. Els místics rossellonesos

A. Notes preliminars: la religió popular i l'art religiós	362
a) Generalitats	362
b) El Contrapàs de la Passió	363
c) Art religiós	364
B. Els místics rossellonesos	364
Miquel Llot	364
Pere Nicolau	365
Honorat Ciuró	366
Francesc Llot i Ribera	368
Francesc Marès	369
Lluís Guilla	370
Pere Bonaura	371
El segle XVIII	372
Simó Salamó i Melcior Gelabert	374

Primera meitat del segle XIX	375
Llibre III. Els goigs i la seva transmissió	
A. Estudis	377
Obres a consultar	378
B. Els goigs	379
Texts. Reculls facticis	379
a) Reculls i documents	380
b) Texts particulars	381
c) Els goigs al Rosselló (segle XVII)	383
d) Els goigs al Rosselló (segle XVIII)	383
e) Els goigs a partir del 1800	384
Llibre IV. El teatre religiós	
Estudis i texts antics	384
Obres a consultar	389
Manuscrits de la <i>Tragèdia Santa</i>	390
Catalunya	390
Biblioteca Municipal de Montpeller. Fons Vallat	391
València	392
Rosselló	393
Impresos	397
El teatre religiós i la influència espanyola	398
Comediants espanyols a Perpinyà	398
Bartolomé Palau	398
Obres rosselloneses	399
Melcior Bru Descatllar	400
Obres rosselloneses	401
Josep Balanda Sicart	401
Miquel Ribes	402
Teatre popular	406
La francesització i l'ideal clàssic	407
APÈNDIX. HONORAT CIURÓ: <i>RELACIÓ DEL DESPOSORI DE MARGARIDA CIURÓ</i>	410
ÍNDEX	
Índex alfabètic de noms	413
Referències bibliogràfiques citades en el text per J. S. Pons	417
Bibliografia consultada pels editors	418

CORPUS SCRIPTORUM CATALONIAE

SCRIPTORES: *Edició crítica d'obres d'autors catalans o anònimes, en qualsevol idioma, amb atenció especial a les obres en llatí.*

AVOThO = Arnaldi de VILLANOVA, *Opera Theologica Omnia*.

AVOThO, vol. II. Josep ALENYÀ, *Diplomatari d'Arnau de Vilanova*, Barcelona 2022, 453 p.

AVOThO, vol. III. Josep PERARNAU, *Introductio in librum de semine scripturarum. Allocutio super significatione nominis Tetragrammaton*, Barcelona 2004, 209 p.

AVOThO, vol. IV. Josep PERARNAU – Marcel COROMINES, *Alphabetum catholicorum ad inclitum dominum regem Aragonum pro filiis erudiendis in elementis catholice fidei. Tractatus de prudentia catholicorum scholarium*, Barcelona 2007, 253 p.

AVOThO, vol. V. Josep PERARNAU, *Tractatus de tempore adventus Antichristi. Ipsius et aliorum scripta coaeva*, Barcelona 2014, 435 p.

AVOThO, vol. XII. Jaume MENSA, *Antidotum contra venenum efusum per fratrem Martinum de Ateca, praedicatorem. Praesentatio facta Burdegaliae*, Barcelona 2023, 256 p.

AVOThO, vol. XIV. Jaume MENSA I VALLS, *Interpretatio de visionibus in somniis dominorum Iacobi secundi, regis Aragonum, et Friderici tertii, regis Siciliae, eius fratris*, Barcelona 2019, 189 p.

En preparació: AVOThO, vol. VI Josep PERARNAU, Jaume MENSA, Maria CABRÉ, *De mysterio cymbalorum*; Barbara SCAVIZZI, *Tractatus epistolarum christini*

AVOThO, vol. X Pietro FILIPPINI, *Denuntiationes Massilienses; Carpinatio poetriae theologi deviantis*; Ernesto DEZZA, *Gladius iugulans thomatistas*.

SCRIPTA: *Edició de documents referents a autors, esdeveniments, matèries o institucions, procedents d'un mateix o de diversos fons documentals, compresos els d'aquells indrets on hi ha hagut presència històrica dels catalans.*

1 Jaume DE PUIG OLIVER – Josep Maria MARQUÈS I PLANAGUMÀ, *Lletres del bisbe de Girona. Segle XIV. Volum I. Bernat de Vilamarí, Pere d'Urrea, Gastó de Montcada, Arnau de Mont-rodon*, Barcelona 2007, 752 p.

2 Josep PERARNAU I ESPELT, *Beguins de Vilafranca del Penedès davant el tribunal d'inquisició (1345-1346). De captaires a bankers?*, Barcelona-Roma (en col·laboració amb l'Istituto Storico per il Medio Evo) 2010, 208 p.

En preparació: Jaume DE PUIG OLIVER, *Lletres del bisbe de Girona. Segle XIV. Volum II. Berenguer de Cruïlles/1*.

Jaume DE PUIG OLIVER, *Documents relatius a la Inquisició del temps dels bisbes de Girona Pere de Rocabertí (1318-1342), Pere d'Urrea (1325-1328), Arnau de Mont-rodon (1335-1349) i Berenguer de Cruïlles (1348-1362)*.

VERSIONES: *Edició crítica d'obres de qualsevol autor o anònimes traduïdes en català i de les traduccions d'obres d'autors catalans, del període contemplat, en d'altres llengües. S'integra dins aquesta sèrie el Corpus Biblicum Catalanicum: edició crítica de les traduccions bíbliques catalanes fins a l'any 1900.*

3. *Bíblia del segle XIV. Èxode. Levític*, a cura de Jaume RIERA I SANS, Pere CASANELLAS I BASSOLS i Armand PUIG I TÀRRECH, Barcelona 2004, CXL + 248 [496] p.

6. *Bíblia del segle XIV. Primer i segon llibre dels Reis*, a cura de Jordi BRUGUERA I TALLEDA, Pere CASANELLAS i Núria CALAFELL I SALA, Barcelona 2011, 590 p.

9. *Bíblia del segle XIV. Primer llibre dels Paralipòmens*, a cura de Jaume DE PUIG I OLIVER, Pere CASANELLAS, Pere BESCÓS i Núria CALAFELL, Barcelona 2021, 444 p.

38. *Lo Nou Testament. Traducció de Josep Melcior Prat*, a cura d'Antoni COLL I CASALS, Pere CASANELLAS I BASSOLS, Pau ALEGRE I NADAL, Carme CAPÓ I FUSTER, Albert ROSSICH, Barcelona 2008, 433 p.

SUBSIDIA: *Edició de repertoris, inventaris de biblioteques o d'altres elements i catàlegs de manuscrits, d'edicions i de fons arxivístics, de bibliografies i de facsímils d'obres rares, interessants per al període contemplat en el projecte.*

1. Josep TORNÉ I CUBELLS, *Catàleg dels pergamins de l'actual arxiu de Poblet*, Barcelona 2010, 325 p.

2. Jaume DE PUIG et al., *Catàleg dels manuscrits de les obres de Francesc Eiximenis, OFM, conservats en biblioteques públiques. Vol. I. Descripció dels manuscrits*, Barcelona, IEC 2012, 1088 p.

3. Jaume MENSA, Antoni Andreu, mestre escotista. *Balanç d'un segle d'estudis*, Barcelona, IEC 2017, 137 p.

4. Jaume DE PUIG et al., *Catàleg dels manuscrits de les obres de Francesc Eiximenis, OFM, conservats en biblioteques públiques. Vol. II. Addenda i taules*, Barcelona, IEC 2022, 245 p.

5. Jaume DE PUIG, Sadurní MARTÍ, Elisa VARELA, *Catàleg dels manuscrits de la catedral de Girona. Vol. I. Mss. 1-20*, Barcelona, IEC 2024, 544 + XXXII lèm.

6. Josep Sebastià PONS, *La literatura catalana al Rosselló als segles XVII i XVIII*, traducció d'Enric PRAT, notes i edició d'Enric PRAT i Pep VILA, Barcelona, IEC – A USP 2025, 426 p.

Fora de col·lecció:

AA. VV., *La difusió de l'obra d'Arnau de Vilanova. IV Trobada Internacional d'estudis sobre Arnau de Vilanova*, IEC, «Treballs de la Secció de Filosofia i Ciències Socials», vol. IV, Barcelona 2022, 368 p.

CORPUS SCRIPTORUM CATALONIAE

SUBSIDIA: Edició de repertoris, inventaris de biblioteques o d'altres elements i catàlegs de manuscrits, d'edicions i de fons arxivístics, de bibliografies i de facsímils d'obres rares, interessants per al període contemplat en el projecte.

1. Josep TORNÉ I CUBELLS, *Catàleg dels pergamins de l'actual arxiu de Poblet*, Barcelona 2010, 325 p.
2. Jaume DE PUIG *et al.*, *Catàleg dels manuscrits de les obres de Francesc Eiximenis, OFM, conservats en biblioteques públiques. Vol. I. Descripció dels manuscrits*, Barcelona, IEC 2012, 1088 p.
3. Jaume MENSA, Antoni Andreu, mestre escotista. *Balanç d'un segle d'estudis*, Barcelona, IEC 2017, 135 p.
4. Jaume DE PUIG *et al.*, *Catàleg dels manuscrits de les obres de Francesc Eiximenis, OFM, conservats en biblioteques públiques. Vol. II. Addenda i taules*, Barcelona, IEC 2022, 245 p.
5. Jaume DE PUIG, Sadurní MARTÍ, Elisa VARELA, *Catàleg dels manuscrits de la catedral de Girona. Vol. I. Mss. 1-20*, Barcelona, IEC 2024, 544 + XXXII làm.
6. Josep-Sebastià PONS, *La literatura catalana al Rosselló als segles XVII i XVIII*, traducció d'Enric PRAT, notes i edició d'Enric PRAT i Pep VILA. 426 p.

Libri venumduantur:

Barcinonae:

Institut d'Estudis Catalans
Carme, 47
08001 Barcelona
publicacions@iec.cat

Ateneu Universitari Sant Pacià
Facultat de Teologia de Catalunya
Diputació, 231
08007 Barcelona
administracio@teologia-catalunya.cat



Institut
d'Estudis
Catalans



ATENEU UNIVERSITARI
SANT PACIÀ