

**Actes del Dissetè
Col·loqui Internacional
de Llengua i
Literatura
Catalanes
(AILLC)**



València 2015

**Associació Internacional de Llengua
i Literatura Catalanes (AILLC) /
Institut d'Estudis Catalans (IEC)**

*ACTES DEL DISSETÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL
DE LENGUA I LITERATURA CATALANES*

ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES (AILLC)
INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS (IEC)

*ACTES DEL DISSETÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL
DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES*

Universitat de València
7-10 de juliol de 2015

a cura de
Manuel Pérez Saldanya i Rafael Roca Ricart

BARCELONA / VALÈNCIA
2017

*ACTES DEL DISSETÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL
DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES*

L'edició d'aquestes actes ha estat a cura de Manuel Pérez Saldanya i Rafael Roca Ricart

Comitè organitzador del XVIIè Col·loqui

Presidència honorífica: Germà Colón

Presidència: Manuel Pérez Saldanya

Secretaria: Rafael Roca

Tresoreria: Joan R. Ramos

Vocals: Rosanna Cantavella, Ferran Carbó, Maria Josep Cuenca, Carme Gregori, Miquel Nicolás, Ramon Rosselló

Comitè científic internacional del XVIè Col·loqui

Francesco Ardolino (Universitat de Barcelona), Emili Boix (Universitat de Barcelona), Helena Buffery (University of Cork), Teresa Cabré (IEC, Universitat Pompeu Fabra), Gabriel Ensenyat (Universitat de les Illes Balears), Bradley S. Epps (King's College, Universitat de Cambridge), Kálmán Faluba (Universitat Eötvös Loránd de Budapest), Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum), Giuseppe Grilli (Università di Roma Tre), Georg Kremnitz (Universitat de Viena), Veronica Orazi (Università di Torino), Lluís Payrató (Universitat de Barcelona), Josep Pujol (Universitat Autònoma de Barcelona), Mercè Pujol (Université Paris-Ouest Nanterre La Défense) i Max W. Wheeler (University of Sussex).

Aquesta publicació compta amb el patrocini de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana (GVAORG2015-068) i de la Institució de les Lletres Catalanes de la Generalitat de Catalunya, i la col·laboració del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València, de l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i de l'ISIC-IVITRA.

© dels autors de les ponències

© 2017, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes i Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Primera edició: setembre del 2017

ISBN: 978-84-9965-363-1



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: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

Actes del dissetè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes

Universitat de València
7-10 de juliol de 2015

a cura de
Manuel Pérez Saldanya i Rafael Roca Ricart

ÍNDEX

Presentació	9
-------------	---

PARLAMENTS

Discurs d'Antoni Ferrando, president de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC)	13
Discurs de Germà Colón Domènech, president honorífic del XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes	17
Discurs de Manuel Pérez Saldanya, president del XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes	19
Discurs d'Esteban Morcillo, Excel·lentíssim i Magnífic Rector de la Universitat de València	21

ESTUDIS

I. Cultura i llengua dels segles XV al XVIII

Marta Castaño Trias, “«Ninguna fou tan amada»: la poesia amorosa de Francesc Fontanella a Gileta”	27
Pietro Cataldi / Cèlia Nadal Pasqual, “March contra Dant (o el diàleg intertextual per una nova lectura del cant LXXXVI)”	41
Felip Cirer Costa, “El convent dels pares dominics d'Eivissa”	49
Kálmán Faluba, “El pretèrit perfet d'indicatiu i el present de subjuntiu en el català del segle XVIII i inici del XIX”	61
Anna Garcia Busquets, “Els poemes laudatoris de Francesc Fontanella als liminars d'obres d'altres autors”	71
Javier Giralt Latorre, “Scripta nord-occidental en manuscrits del Matarranya del segle XV”	85

Arantxa Llàcer, “Un text pamfletari de la Guerra dels Segadors: <i>Relació verdadera de la senyalada vitòria que nostre senyor és estat servit donar a las armas del christianíssim rey de França</i> ”	99
Xavier Luna-Batlle, “Els <i>Secrets d’agricultura</i> de Miquel Agustí (1617): fonts i llengua”	111
Miquel Marco, “El Llibre de Fra Bernat: una rica mostra del lèxic groller i obscè del segle xv”	125
Pau Martín Miñana / Emili Casanova, “La creació i l’evolució dels pronoms reforçats en català: una explicació”	137
Carlos Martínez Mayor, “De <i>La Alonsiada</i> de Ramis a <i>L’Alonsiada</i> d’Albertí”	159
Hèctor Sanchis, “Aproximació al model lingüístic del bisbat de Barcelona durant l’episcopat de Josep Climent (1766-1775)”	171
Marc Sogues, “Les cartes literàries de Francesc Fontanella”	185

II. Cent anys de literatura catalana: 1859-1959

Alexandre Bataller Català, “Geografia literària i vitalització dels clàssics: <i>Els clàssics, la terra i jo</i> (1954) d’Alfons Verdeguer”	201
Francesc Bernat i Baltrons / Patrick Heinzer, “La història de la literatura catalana d’Alfred Morel-Fatio al <i>Grundriss der romanischen Philologie</i> (1893)”	215
Laura Bolo Martínez, “Estudi dels mecanismes de penetració psicològica en l’ <i>Aloma</i> de 1938 i contrast amb la versió de 1969”	227
Carles Cabrera, “Ironia, sàtira i humorisme a <i>Mort de dama</i> de Llorenç Villalonga”	239
J. Àngel Cano Mateu, “Les relacions literàries i culturals entre Carles Salvador i Joan Fuster: la correspondència inèdita”	249
Marc Colell i Teixido, “El món referencial occità a <i>Camins de França</i> , de Joan Puig i Ferrer”	261
Carles Cortés, “Una visió crítica i irònica de la Barcelona dels anys vint i trenta en la literatura de Carles Soldevila”	271
Anna Devís Arbona / Josep-Vicent Garcia Raffi, “Sobre els títols en la literatura catalana de postguerra (1939-1959)”	281
Josep M. Domingo / Anna Llovera Juncà, “Il·luminacions de la musa moderna: el <i>Llibre verd</i> d’Apelles Mestres i la literatura, 1874-1884”	293
Joan Vicent Fuertes Zapata, “Sobre els <i>milacres</i> vicentins de Vicent Boix”	307
Anna Garcia Escrivà, “La petjada valenciana en <i>Nostra Parla</i> ”	313
Irene Klein Fariza, “De com la música es fa paraules. La música en la poesia de Màrius Torres”	325
Moisés Llopis i Alarcon, “Paròdia i conflicte d’identitat en <i>L’home que es va perdre</i> de Francesc Trabal”	339
Josep Llorenç i Blat, “Antoni d’Espona i de Nuix (Vic, 1849 – Vic, 1917), traductor de la <i>Commedia</i> ”	349
Adrià Martí-Badia, “La posició dels renaixencistes valencians davant els postulats de la filologia romànica sobre el valencià”	367
Irene Mira Navarro, “La casa com a espai simbòlic en tres poemaris de Vicent Andrés Estellés”	379

Guillem Mollà Bononad, “Els models narratius a <i>Lo Rat Penat. Calendari Llemosí</i> (1874-1885)”	391
Irene Muñoz i Pairet, “Epistolari entre Francesc Matheu i Víctor Català (1902-1934)”	403
Salvador Ortells Miralles, “La tria lingüística de Joan Fuster en els seus inicis poètics”	413
Víctor Pastor Banyuls, “El certamen literari de l’Ateneu Científic, Literari i Artístic de València en commemoració de la introducció de la impremta (1874)”	421
Maria Planellas, “La seducció del mite: Apel·les Mestres i la Gran Guerra”	431
Joan Requesens i Piquer, “Un manuscrit català (s. xvi) de Sardenya editat per Jaume Collell”	443
Dèlia Ribas Pedrol, “ <i>Solitud</i> : una novel·la de terror?”	455
Sònia Sellés, “La ironia en <i>Gaeli i l’home déu</i> , de Pere Calders”	467
Alaitz Zalbidea Berenguer, “Epistolari Bofill i Mates i els valencianistes del primer terç del segle XX (1916-1932)”	477

III. Multilingüisme i interculturalitat

Guillem Alexandre Amengual Bunyola, “Per una teoria normativa de la política lingüística: aportacions des de l’àmbit català”	501
Germà Colón Domènech / Gemma Boada Pérez, “El <i>Refranyer Aguiló</i> : de la paraula documentada a la paraula digital”	513
Georg Kremnitz, “Plurilingüisme literari al domini català, ahir i avui. Algunes reflexions”.	519
Ares Llop Naya / Anna Pineda, “L’estudi de la variació sintàctica en català: On som i cap on anem?”	527
Maria Mercè López Casas / Dolors Perarnau Vidal, “«PARELLÆS». Programa d’Intercanvi lingüístic entre dues llengües minoritzades”	543
Aina Monferrer-Palmer, “Estellés traduït: aspectes multilingües i interculturals”.	553
Anna I. Montesinos López, “L’ús de la llengua catalana en les tecnologies electròniques asíncrones”	565
Montserrat Morales Payà, “Lectura fàcil per a nous nadius: una eina possible per a l’ensenyament del català com a L2”	573
Vicent-Josep Pérez i Navarro, “ <i>Vols aqua?</i> Barreja de codis en el llenguatge dels adults dirigit als infants: un cas de pidgin al català”	583
Joan Puigmalet, “Les edicions del vuitcentista diccionari Saura a partir d’un apunt d’un bloc”	595
Eulàlia Salvat Golobardes, “La paraula i les arts escèniques”	609
Noèlia Sánchez Candela, “La variació de les clivellades en català: una perspectiva romànica”	619
Joan Fontana i Tous / José Enrique Gargallo Gil / Víctor Pàmies i Riudor / Xus Ugarte Ballester, “ <i>A refranys em convides!</i> Gènesi, desenvolupament i primers resultats de l’enquesta digital «Els refranys més usuals de la llengua catalana»”	633
Joan Costa Carreras, “La relació entre ús i percepció: el cas de les variants <i>a qui</i> , «a + article + <i>quab</i> », «a + article + <i>que</i> » i <i>que li</i> de la variable «relatiu complement indirecte»”	647

RESUMS DEL VOLUM *DEL MANUSCRIT A LA PARAULA DIGITAL*

Resums del volum <i>Del manuscrit a la paraula digital</i>	663
--	-----

PRESENTACIÓ

Seguint una tradició que arranca del 1973, ens complau donar a la llum les actes del XVIIè Col·loqui Internacional de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (AILLC), que del 7 al 10 de juliol de 2015 aplegà a València més d'un centenar d'especialistes en catalanística d'arreu de tot Europa. Ens sumem així als milers de pàgines de recerca i difusió filològica que, a través dels seus ben coneguts col·loquis, ha esperonat i materialitzat l'AILLC en les darreres cinc dècades. I ho fem en format digital, tal com demanden els nous temps, cosa que, confièm, redundarà en benefici de la consulta i la difusió dels treballs.

El volum que tot seguit presentem s'estructura en tres parts. La primera, titulada «Parlaments», ofereix el text dels tres discursos inaugurals: el del Sr. Antoni Ferrando, president de l'AILLC, el del Sr. Manuel Pérez Saldanya, president del XVIIè Col·loqui i el del Sr. Esteban Morcillo, rector de la Universitat de València. La segona part, titulada «Comunicacions», aplega cinquanta-un dels treballs que varen ser presentats al congrés. Partint de les quatre grans àrees temàtiques en què es dividia el Col·loqui, els articles que ara oferim han sigut reordenats i reagrupats en tres blocs de contingut afí: «Cultura i llengua dels segles XV al XVIII», que ha sigut coordinat per Antoni Ferrando i Manuel Pérez Saldanya; «Cent anys de literatura catalana: 1859-1959», per Carme Gregori i Rafael Roca; i «Multilingüisme i interculturalitat», per Maria Josep Cuenca i Miquel Nicolás. Dins de cada bloc, els treballs apareixen per ordre alfabètic d'autor. Abans de la seua publicació, tots els estudis han sigut sotmesos a doble avaluació anònima externa, realitzada per especialistes en les diferents àrees temàtiques. I, prèviament, es va seguir el mateix procediment en l'avaluació dels resums per a l'acceptació de les comunicacions en el Col·loqui.

La tercera part, titulada «Resums», inclou els *abstracts* de vint-i-cinc ponències i comunicacions del XVIIè Col·loqui que varen ser seleccionades per a una edició en paper que formarà part de la *Series IVITRA Research in Linguistics and Literature*, de l'editorial John Benjamins (<https://benjamins.com/#catalog/books/ivitra/main>). Al seu torn, els articles triats han estat objecte d'una segona doble avaluació externa cega (*double blind peer review*), d'acord amb els criteris d'aquestes *Series* i editorial. De manera que els lectors interessats també podran accedir a aquests treballs, que seran recollits sota el títol *Del manuscrit a la paraula digital. Estudis de llengua i literatura catalanes / From Manuscript to Digital Word: Studies of Catalan Language and Literature* dins dels paràmetres habituals de John Benjamins.

Finalment, volem agrair als membres del Comitè organitzador, als del Comitè científic i als responsables de les quatre àrees temàtiques –Rosanna Cantavella, Carme Gregori, Miquel Nicolás i Maria Josep Cuenca– la seua impagable contribució per tal que el XVIIè Col·loqui fóra una realitat. I confièm que els estudis reunits en aquestes actes realitzen una aportació positiva al món de la filologia catalana i esperonen noves recerques i reflexions. És a dir, que facen possible que la catalanística internacional continue avançant en la línia ascendent per la qual ha transitat durant el darrer mig segle: d'ençà que, en 1968, tingué lloc a Estrasburg el primer Col·loqui de l'AILLC.

Manuel Pérez Saldanya i Rafael Roca Ricart
Universitat de València

PARLAMENTS

DISCURS D'ANTONI FERRANDO, PRESIDENT DE L'ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE LENGUA I LITERATURA CATALANES (AILLC)

Sr. Rector,
distingides autoritats,
benvolguts col·legues,
amigues i amics,

Benvinguts, tots i totes, a la pàtria d'Antoni Canals i de Vicent Ferrer, a la d'Ausiàs March i Joanot Martorell, a la de Jaume Roig i d'Isabel de Villena, a la de Joan Roís de Corella i de Bernat Fenollar, a la de Teodor Llorente i de Constantí Llobart, a la de Manuel Sanchis Guarner i de Joan Francesc Mira.

En primer lloc vull expressar, en nom de l'Associació, el meu agraïment al rector de la nostra Universitat i al degà de la nostra Facultat per haver-nos acollit en el marc d'aquesta cinc vegades centenària institució, creada per la Ciutat de València i sancionada pel rei Ferran el Catòlic i el papa valencià Alexandre VI. Tot seguit vull fer extensiva la meua gratitud a les autoritats i als representats de diverses institucions que hui es troben entre nosaltres, especialment al Sr. Ramon Ferrer, president de l'AVL, i al Sr. Ramon Sistach, representant de la SF de l'IEC, i a la directora de la Institució de les Lletres Catalanes, per haver-nos honorat amb la seua presència. Les meues paraules d'agraïment també adreçades a les institucions que han col·laborat amb el nostre col·loqui, singularment la Generalitat Valenciana, la delegació valenciana de l'IEC, l'Institut Virtual Internacional de Traducció, de la Universitat d'Alacant, i la Institució de les Lletres Catalanes. Així mateix vull donar les gràcies més efusives, per la seua impagable dedicació, tant a Manuel Pérez Saldanya, president del Comitè organitzador del Col·loqui, com als seus membres, de manera especial al secretari, Sr. Rafael Roca, al tresorer, Sr. Joan Rafael Ramos i als responsables de la quatre àrees temàtiques, Sra. Maria Josep Cuenca, Sra. Rosanna Cantavella, Sra. Carme Gregori i al Sr. Miquel Nicolás. És a través d'ells que vull expressar també el més profund agraïment de l'Associació a l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana i al Departament de Filologia Catalana de la nostra Universitat per la seua acceptació d'organitzar el present Col·loqui. No cal dir que agraïsc de cor les paraules del Sr. Germà Colón, president honorari del Col·loqui, que, si bé no ha pogut ser present per recomanació mèdica, no s'ha estat de regalar-nos el seu bell testimoniatge sobre els primers moments de l'Associació. Sense la col·laboració dels membres del personal d'administració i serveis i dels estudiants del nostre Departament que s'han ofert a col·laborar amb les tasques del Col·loqui, aquest no hauria estat possible: a tots

ells, moltes gràcies. I moltes gràcies també a tots els congressistes, de València, Catalunya i Balears, d'Aragó i de la resta d'Espanya, i d'Alemanya, Anglaterra, França, Itàlia, Rússia, Hongria, els Estats Units, Portugal, Romania i Àustria, a tots vosaltres, que amb les vostres aportacions, tan riques i variades, no sols doneu continuïtat a una tradició de quasi mig segle, sinó que contribuïu a situar en el lloc que correspon, dins dels estudis filològics universals, la llengua i la literatura catalanes. Llengua i literatura catalanes que, d'acord amb una sis voltes centenària tradició onomàstica, també són llengua i literatura valencianes.

Una llengua, la nostra llengua, que tot i no haver estat reconeguda com a llengua estatal, llevat d'Andorra, és, des del punt de vista cultural, una de les més dinàmiques del món, sens dubte la més dinàmica entre les llengües no estatals. Només cal tenir present que se situa entre les 20 llengües del món amb més pàgines web en proporció al nombre de parlants. Una literatura que produeix títols en una quantitat molt superior a la d'un bon nombre de llengües estatals d'Europa. Una literatura que, si en lloc de produir-se en uns marcs legals repressius, es pogués desplegar en un context de plena normalitat cultural, podria aspirar a viure un segon Segle d'Or. Somnis a banda, sempre saludables sobretot si són realitzables, el fet evident és que la nostra llengua s'ensenyava, generalment en el marc de les llengües hispàniques, en més de 150 universitats d'arreu del món (concretament 24 als EUA, 22 a Gran Bretanya, 20 a Alemanya, 20 a França, 13 a Itàlia, 7 a la resta d'Espanya, però també al Japó, a Austràlia, a Tailàndia o a Mèxic, entre molts altres països). No ens pot estranyar que, sota el model de l'AILLC, hagen sorgit altres associacions de catalanística d'abast estatal o macroregional, com l'Anglo-Catalan Society, la Deutsch-Katalanische Gesellschaft, l'Association Française de Catalanistes, l'Associazione Italiana di Studi Catalani, la North-American Catalan Society i l'Associació de Catalanistes de l'Amèrica Llatina. Totes elles contribueixen a potenciar la presència de la nostra cultura arreu del món. A tots els membres d'aquestes associacions ací presents, també una cordial salutació. I en aquests moments no puc deixar de recordar als socis traspassats en aquests tres últims anys, i de manera especial a l'enyorat Antoni Maria i Margarit, un dels fundadors i dels grans impulsors de l'Associació, i a Joaquim Molas, el mestre de tants estudiosos de la literatura catalana contemporània. És un moment molt oportú per a reiterar-los el nostre reconeixement i la nostra gratitud.

L'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes compta en l'actualitat amb més de 1.200 membres escampats per tot el món. Ja no és la dels filòlegs universitaris dels seus primers temps, els resistents d'ací i els solidaris de fora, ni és absolutament homologable amb la resta d'associacions de catalanística, nodrides quasi sempre de professors universitaris. L'AILLC és l'associació que, durant els anys de la Transició i en els anys immediatament posteriors, va rebre l'adhesió de centenars i centenars professors d'ensenyament primari i secundari i de tècnics lingüístics, que volien continuar en contacte amb la recerca que es produïa a casa nostra. És precisament i sobretot en atenció a aquests col·lectius que es va crear la revista *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, que permet acollir les investigacions d'uns i altres. Sense ells, la nostra Associació perdria molt de la seua idiosincràsia. Els col·loquis de l'AILLC han estat un càlid punt de trobada d'uns i altres.

Amb la irrupció de les noves tecnologies i amb els criteris de les agències d'avaluació de la recerca, els congressos han perdut una part del seu sentit. Els contactes i les informacions els podem obtenir fàcilment per internet. Ara bé, en el nostre cas, volem que continuen sent col·loquis, no congressos, és a dir, espais de trobada personal i de debat. Per això en aquest aplec que anem a iniciar s'ha concedit un espai considerable de temps al

col·loqui després de cada intervenció. Tant de bo que ens puguem enriquir uns i altres, els comunicants i els comunicats, amb les aportacions i els intercanvis que ens ofereixen. Tant de bo que puguen servir per a potenciar no sols les nostres coneixences, sinó també les relacions humanes entre socis de les més diverses procedències en tots els sentits. Tant de bo que el nostre col·loqui, les nostres converses i experiències i els recorreguts que farem per la ciutat de València i els seus voltants es convertisquen en uns bons moments de gaudi personal en el present i de record inesborrable en el futur. Bon col·loqui i bona estada a tots. Moltes gràcies.

Antoni Ferrando
President de l'AILLC

DISCURS DE GERMÀ COLÓN DOMÈNECH, PRESIDENT HONORÍFIC DEL XVIIÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL DE LENGUA I LITERATURA CATALANES

Encara que raons de salut m'impedeixen de fer-me present físicament entre els assistents al XVIIè Col·loqui Internacional de l'AILLC, no vull deixar perdre l'ocasió per manifestar la meua gratitud als organitzadors del Col·loqui per haver-me'n elegit president d'honor i per desitjar-vos unes jornades fructíferes d'estudi, de difusió de la recerca i d'intercanvi de parers. És per a mi una gran satisfacció poder constatar que aquesta mena de col·loquis internacionals de la catalanística s'han vingut celebrant ininterrompudament des del 1968, és a dir, des de fa quasi mig segle. No cal dir que m'alegre molt que aquest col·loqui se celebri a València, en un moment en què un altre valencià, Antoni Ferrando, presideix la institució. Permeteu-me, però, que, abusant de la meua condició de ser un dels pares de la criatura, m'adrece ara als més joves per recordar com es gestaren l'AILLC i els seus col·loquis.

Com ja he apuntat, els inicis dels col·loquis s'han de situar l'any 1968, en plena època del franquisme. Llavors era quasi impensable fer qualsevol activitat en favor de la llengua catalana dins Espanya. Es donava la casualitat que, mentre jo era catedràtic de Filologia Romànica a Basilea (Suïssa), un altre professor de Romanística, el xec Georges Straka, fugit del domini soviètic i estudiós de les llengües de la Península Ibèrica, impartia docència a Estrasburg, ben prop de Basilea. A ell vaig recórrer per tal que ens deixés organitzar a Estrasburg un aplec destinat a l'estudi del català. La reunió va ser un èxit: hi vam acudir, entre altres, Antoni Badia i Margarit, Ramon Aramon, Joan Solà, Joan Veny, Henri Guiter i jo mateix. Les ponències, que abordaven els principals aspectes gramaticals, històrics, dialectals i sociolingüístics de la llengua catalana, es van recollir en un llibre quasi emblemàtic, *La linguistique catalane* (1973).

A partir d'aquí vam decidir que procurariem reunir-nos periòdicament allà on hi hagués un estudiós de català fora de l'estat espanyol, i així vam tenir reunions a Amsterdam (1970), gràcies a Felip M. Lorda, i a Cambridge (1973), gràcies a Arthur Terry. Com que la cosa anava prenent un cert gruix, vam pensar de constituir-nos en associació i vam decidir acollir-nos a la legislació d'Holanda.

El 1976, una vegada desaparegut el Caudillo, vam organitzar el IV Col·loqui de les nostres reunions a Basilea, i és ací on l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes es va dotar d'un sistema de renovació periòdica dels càrrecs de president, secretari i tresorer i va adoptar el criteri de celebrar el col·loqui cada tres anys, alternativament una vegada en una població de l'àmbit lingüístic català i la vegada següent en una població de fora del nostre àmbit lingüístic. També és des d'aquell moment que, gràcies al pare Josep

Massot, Publicacions de l'Abadia de Montserrat es va encarregar de publicar-ne sistemàticament les actes.

És així com l'AILLC ha anat funcionant fins avui. El col·loqui de València és el segon que s'ha celebrat en terres valencianes. El primer tingué lloc a Alacant i Elx, el 1991.

Esperem que aquests aplecs continuaran molts anys i amb el mateix èxit que en l'actualitat. Una salutació ben cordial a tots i que gaudiu d'aquestes jornades. Moltes gràcies.

Germà Colón Domènech
President Honorífic del Col·loqui

DISCURS DE MANUEL PÉREZ SALDANYA, PRESIDENT DEL XVIIÈ COL·LOQUI INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES

Com diem en valencià “Benvigut siga qui a sa casa ve”. En nom del Comitè organitzador d’aquest XVIIè Col·loqui de Llengua i Literatura Catalanes, volem donar-vos la benvinguda i desitjar que us trobeu com a casa vostra, perquè aquesta és realment la vostra casa. Per a nosaltres és un honor poder acollir aquesta nova edició del Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes i agraïm a la Junta directiva de l’AILLC que decidís nomenar València, la Universitat de València, com a Seu d’aquesta nova edició del Col·loqui. Certament, no deixava de ser una anomalia que el Col·loqui triennal de l’AILLC, que ha recorregut la major part de les grans ciutats de l’àmbit lingüístic català, des de Girona a Alacant i Elx, i des de Lleida a Mallorca, no s’haguera celebrat encara al cap i cap i casal de les terres valencianes.

La vinculació de València amb l’AILLC ha estat sempre molt estreta. Són molts els socis valencians i molts els investigadors valencians que han participat en els diferents col·loquis realitzats fins ara. I també ha estat molt rellevant la presència de valencians en la Junta directiva de l’AILLC, des de Germà Colon, que és el president d’honor d’aquest Col·loqui, fins a Antoni Ferrando, Rafael Alemany, Albert Hauf o Emili Casanova.

La casualitat, o el destí, ha volgut que aquest Col·loqui se celebri en un moment en què s’obri un període polític esperançador per al redreçament de la llengua i la cultura en terres valencianes, per al diàleg, per al desenvolupament de polítiques lingüístiques que asseguren el futur de la llengua, per a la recuperació d’una ràdio i una televisió públiques, dignes, plurals i en valencià, per a una millora del sistema educatiu, etc. Esperem que aquest 2015 quede marcat pel bons resultats del Col·loqui i del període polític que ara s’inicia.

El Col·loqui ha tingut una molt bona acollida. S’hi han inscrit més de dues centes persones i es llegiran més de cent cinquanta comunicacions presentades per investigadors vinculats a universitat i a centres de recerca, dinamització o ensenyament de la llengua i la literatura catalanes. Hi ha congressistes procedents d’universitat o centres valencians (83 congressistes), catalans (76 congressistes) i baleàrics (8 congressistes), però també de la resta de l’estat espanyol (8 congressistes) i de diferents països europeus (19 congressistes provinents d’Itàlia, França, Portugal, Anglaterra, Alemanya, Àustria, Hongria, Croàcia o Rússia).

Com és normal en els Col·loquis de l’AILLC, en aquest també s’hi han proposat temes inclusivament, que puguen interessar a un gran nombre d’investigadors i de docents de llengua i literatura catalanes, i alhora temes que connecten amb la realitat cultural valenciana o que formen part de les grans línies d’investigació que es duen a terme en la nostra universitat. En aquest sentit el Col·loqui consta de quatre grans àrees temàtiques:

- La llengua i la cultura del segle XV al XVIII*, coordinada per Rosanna Cantavella,
- Cents anys de literatura catalana: de 1859 a 1959*, coordinada per Carme Gregori,
- El multilingüisme i la interculturalitat*, coordinada per Miquel Nicolàs, i
- De la paraula viva a la paraula digital*, coordinada per Maria Josep Cuenca.

Com a novetat, hem incorporat una sessió temàtica vinculada temàticament a cadascuna de les àrees anteriors per tal que s’hi pogués realitzar una anàlisi més detallada. Per a la coordinació d’aquestes sessions temàtiques hem disposat de la col·laboració de rellevants investigadors en cada tema, als qual agraïm la seua dedicació i treball.

Hi haurà també tres ponències plenàries, a càrrec de Joaquim Rafel, Patrizio Rigobon i Albert Hauf. Se celebrarà una taula redona, centrada en la difusió del patrimoni literari. I hi haurà activitat lúdiques i culturals que completaran el treball acadèmic i que esperem que siguem del vostre interès i us ajuden a conèixer millor la realitat cultural i lingüística valenciana.

Són moltes les institucions i les persones sense les quals no haguera estat possible la celebració d’aquest Col·loqui. Deixeu-me que faça referència en primer lloc, al Departament de Filologia Catalana, a l’Institut Interuniversitari de Filologia València i a la Facultat de Filologia. També a les institucions que han contribuït a patrocinar el Col·loqui: la Conselleria d’Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana, la Institució de les Lletres Catalanes de la Generalitat de Catalunya, l’Institut d’Estudis Catalans a través del seu delegat a València, i l’Institut IVITRA de la Universitat d’Alacant.

El Col·loqui no haguera estat possible sense la dedicació i el treball de tot el Comitè Organitzador: dels coordinadors d’àrea a què ja he fet referència, de Rafa Roca, que ha actuat com a secretari, de Joan Rafel Ramos, que ha actuat com a tresorer, i de Ramon Rosselló i Ferran Carbó. I també de les secretaries del Departament de Filologia catalana i l’Institut de Filologia Valenciana. Moltes gràcies a tots ells. I molt bon col·loqui per a tothom.

Manuel Pérez Saldanya
President del Col·loqui

DISCURS D'ESTEBAN MORCILLO, EXCEL·LENTÍSSIM I MAGNÍFIC RECTOR DE LA UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Magnífic Sr. Rector de la Universitat de València,
Honorable Sr. President de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua,
Il·lustre Sr. Secretari de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans,
Directora de la Institució de les Lletres Catalanes,
President i Membres directius de la Junta de l'AILLC,
Representants de l'Institut d'Estudis Catalans, de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, de la
Universitat de les Illes Balears, d'Escola Valenciana, de l'Associació d'Escriptors en Llengua
Catalana, de partits polítics, etc.,
Congressistes, Amigues i amics,

En primer lloc, vull expressar el nostre agraïment perquè la Universitat de València haja estat elegida seu del XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, que organitza l'AILLC. Han passat ja quaranta set anys des d'aquell primer col·loqui internacional de catalanística celebrat a la Universitat d'Estrasburg. Amb la celebració ara d'aquesta nova edició, la nostra universitat s'inscriu en la llarga llista d'entitats acadèmiques prestigioses que han aconseguit triennalment el col·loqui: a més de la universitat d'Estrasburg, d'altres com les d'Amsterdam, Cambridge i Basilea, per citar les quatre primeres, o les de Budapest, Lleida i Salamanca, per citar les tres darreres.

L'AILLC ja va celebrar l'any 1991 un col·loqui en terres valencianes, concretament a Alacant i Elx, i pel que sé va ser un èxit quant a la participació i al nivell científic assolit, que esperem que es repetisquen de nou, ara que se celebra al cap i casal.

La Universitat de València, fundada amb el nom d'Estudi General l'any 1499, és, com sabeu, una de les més antigues del nostre àmbit lingüístic. Com no podia ser d'una altra manera, la nostra *Alma mater* és, segons els seus estatuts, una institució “vinculada a la realitat històrica, social i econòmica” valenciana. I, per això mateix, “dedica una atenció especial a l'estudi i al desenvolupament de la cultura de la seua nacionalitat, i es projecta activament sobre els problemes valencians mitjançant programes específics de docència, investigació i divulgació”.

L'any 1976, amb l'accés de Manuel Sanchis Guarner a la primera càtedra de Lingüística Valenciana, la nostra universitat va incorporar els estudis de Filologia Catalana, amb el nom, en aquell moment, de Filologia Hispànica (secció: Valencià). Des d'aquell moment, els estudis en Filologia Catalana realitzats a València no han parat de créixer; i a les nostres aules s'han

format centenars i centenars de mestres i llicenciats que ara imparteixen classes en tot el territori valencià i també, molts, a Catalunya i a les Illes Balears.

Així mateix, no vull deixar d'esmentar la tasca que porta a terme l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, que des de fa més de vint anys agrupa especialistes en llengua i literatura catalanes de les tres universitats públiques valencianes.

Més enllà dels estudis de Filologia Catalana, i centrant-nos només en els darrers anys, la Universitat de València ha aprovat un ambiciós Pla d'Increment de la Docència en València (acord del Consell de Govern de 26 de juny de 2012) que té com a objectiu aconseguir, en un termini màxim de deu anys, "la distribució equitativa de les dues llengües oficials de la docència". En el curs actual, després de tres anys d'aprovat el pla, la mitjana ha superat el 36% de docència i en moltes titulacions se situa per damunt del 40%. De fet, hi ha un nombre significatiu de graus que pràcticament han atès l'objectiu del 50%. Sense ser triomfalistes, les xifres assolides fins ara mostren que s'està avançant pel bon camí i que hem de continuar aprofundint les mesures que s'han posat en marxa, perquè encara queda molta demanda per cobrir adequadament.

En un altre ordre de coses, no vull deixar d'esmentar el fet que la nostra universitat també ha jugat també un paper important en l'àmbit de les publicacions científiques sobre temes de llengua i literatura catalanes. Sens dubte, són ben conegudes de tothom les col·leccions titulades "Biblioteca Lingüística Catalana" i "Biblioteca Sanchis Guarner", així com la revista *Caplletra* (que ja va pel núm. 58), en què s'han publicat obres de Francesc de Borja Moll, Joan Coromines, Antoni Badia i Margarit, Germà Colon, Joan Veny, Maria Teresa Cabré, Max Wheeler, Joan Solà i un llarg etcètera. Són igualment dignes de menció les col·leccions "Fonts històriques valencianes", en què s'editen acuradament textos històrics majoritàriament en català, o la col·lecció dedicada a estudis sobre Joan Fuster que coordina des de l'Institut de Filologia Valenciana la Càtedra Joan Fuster, o la col·lecció "Honoris Causa" que recull importants contribucions dels nostres doctors *honoris causa*, com les de Joan Veny, Joseph Gulsoy, Antoni Badia i Margarit i Enric Valor. Us anime que us acosteu a les taules que muntarà el Servei de Publicacions amb les nostres publicacions més rellevants. I també, si teniu temps, que aneu a la Llibreria de la Universitat que es troba ben a prop d'aquest edifici.

Teniu per davant tres dies de treball intens al voltant de la llengua i la literatura que compartim valencians, catalans i balears. Espere que aquest treball, també us permeta de trobar algun moment de lleure per a visitar una ciutat acollidora com la nostra, per a escoltar el nostre valencià i per a conèixer-nos tots més i millor. Bon dia i bon treball!

Esteban Morcillo

Excel·lentíssim i Magnífic Sr. Rector de la Universitat de València

ESTUDIS

I. CULTURA I LENGUA DELS SEGLES XV AL XVIII

«NINGUNA FOU TAN AMADA»: LA POESIA AMOROSA DE FRANCESC FONTANELLA A GILETA

MARTA CASTAÑO TRIAS
marta.ct1989@gmail.com
Universitat de Girona

Resum: Francesc Fontanella va escriure 77 composicions amoroses dedicades a Gileta, sobrenom de Maria Teresa Ham, que s'han transmès generalment com un conjunt unitari sota el nom de *giletas*. Conformen un dels blocs de l'obra de l'escriptor que més s'ha difós en la tradició manuscrita, i fins i tot en tres dels manuscrits unitaris importants disposen d'una portada pròpia.

Les *giletas*, que van ser el sector de la poesia de Fontanella que va tenir una recepció més important al llarg del s. XVIII, inclouen sonets, lires i dècimes, bé que predominen els romanços de poca extensió. Les *giletas* presenten característiques comunes: estan escrites des de la primera persona i apel·len directament a Gileta, que sol aparèixer al primer vers. Hi apareixen una gran quantitat de diminutius com *ulletes* o *coret* i també sol haver-hi contrastos entre la llum i la foscor segons la presència de Gileta. L'absència de Gileta també determina l'aspecte que presenta el paisatge, en especial el del Rosselló, lloc d'origen de Gileta, que s'entristeix quan ella no hi és, perquè està en consonància amb ella.

Paraules clau: giletas, Francesc Fontanella, barroc català, poesia amorosa.

«NINGUNA FOU TAN AMADA»: FRANCESC FONTANELLA'S LOVE POEMS TO GILETA

Abstract: Francesc Fontanella wrote 77 love poems dedicated to Gileta, the pseudonym used for Maria Teresa Ham, and these are generally grouped together under the title *giletas*. They make up the part of the writer's work that has had the widest reach in the manuscript tradition, and three of these important manuscripts even have their own cover.

The *giletas*, which was the part of Fontanella's poetry that was most popularly received throughout the eighteenth century, includes sonnets, liras and ten-verse poems, although the short romances predominate. The *giletas* have common characteristics: they are written in the first person and appeal directly to Gileta herself who usually appears in the first verse. There are a large number of diminutives, especially with words related to the eyes and the heart, and in many instances there are contrasts between light and darkness depending on whether or not Gileta is present. Whether or not Gileta is present also determines the appearance of the landscape, particularly if it is Rosselló, Gileta's birthplace, which is depicted as sad when she is not there, because it is in harmony with her.

Key words: giletas, Francesc Fontanella, Catalan Baroque, love poetry.

1. INTRODUCCIÓ*

Encara és poc el que coneixem sobre la poesia amorosa de Francesc Fontanella i la dedicada a Gileta no n'és una excepció. Francesc Fontanella va escriure 77 composicions dedicades a Gileta,¹ sobrenom de Maria Teresa Ham, que s'han transmès generalment com un conjunt unitari sota el nom de *giletas*. De fet, a banda de les consideracions exposades en la introducció a l'edició completa de la poesia fontanellana elaborada per M. M. Miró (1995: I, 73-81), no disposem de cap estudi monogràfic sobre les *giletas*.

Els resultats que exposaré en aquest estudi provenen de la recerca d'aquest conjunt poètic que estic elaborant en la meua tesi doctoral (en curs), que s'inscriu en un projecte d'edició crítica íntegra de la poesia de Fontanella (Valsalobre 2015a). Tal com s'exposa en aquest mateix article (Valsalobre 2015a: 86), aquests textos ja van ser editats per M. M. Miró (1995), però la seva no és pròpiament una edició crítica i no té en compte tots els testimonis que avui coneixem. Per això, és pertinent elaborar-ne una de nova que inclogui l'estudi i anàlisi d'aquests textos des d'un punt de vista biogràfic i des del context històric, cultural i literari.

2. CONSIDERACIONS HISTORIOGRÀFIQUES PRÈVIES

Per bé que no hi ha estudis monogràfics sobre les *giletas*, sí que han merescut l'atenció tangencial de la historiografia literària. És sorprenent que aquest conjunt de poemes, que havia gaudit de tanta difusió fins a mitjan Vuitcents, hagin estat objecte d'una valoració devastadora per part de la crítica contemporània. Joaquim Rubió i Ors va editar conjuntament amb Josep Maria Grau una antologia de poesies del rector de Vallfogona (Grau & Rubió i Ors 1840), però també inclou algunes composicions de Fontanella; d'aquest últim autor, tria precisament les dedicades a Gileta. Seguint la mateixa línia, el seu fill, Antoni Rubió i Lluch, en el *Sumario de la literatura española*, encara destaca «la elegancia y delicadeza de las *giletas*» (1901: 99-100). El gran canvi en la percepció d'aquest conjunt poètic es pot observar en el nét, Jordi Rubió i Balaguer, que en la *Història de la literatura catalana* (1985: 207) defineix les *giletas* com uns poemes amb un to ingenu i planyívol. Així es concreta en el comentari sobre el poema «Em vols olvidar, Gileta», on diu textualment: «El joc d'antítesis, a base de llocs comuns, és la trama que sustenta aquest poema d'amor, epidèrmic i llagrimós».

Una opinió semblant en té M. M. Miró (1995: I, 73-74), que qualifica aquest corpus de «poesia bucòlica immadura i llagrimosa». Com podem comprovar, sempre s'ha examinat les *giletas* sota l'etiqueta de poesia bucòlica, i així mateix ho havia expressat Riquer (1985: 511), que tampoc no s'absté d'abocar-hi una crítica qualitativa adversa:

* Aquest treball s'inscriu dins del projecte «Obra Poética de Francesc Fontanella (1622-1683/1685): Edición Crítica», núm. FFI2012-37140/FILO.

¹ Fins fa poc es considerava que hi havia 78 *giletas*, però l'article de Valsalobre (2015b: 158-159) descarta l'autoria fontanellana d'una: «D'on sou, oh nova Gileta, / prodigi nou de l'amor?», Miró (1995: I, 366).

El to pastoril de Fontanella es manifesta, principalment, en els romanços que anomena 'Giletas', on ell, el pastor Gilet, canta els amors i els menyspreus de la pastora Gileta. Foren escrites al Rosselló i són d'un lirisme deliquescents i llefiscós.

Aquestes reflexions, que s'han anat repetint en la crítica literària, han provocat que les *giletas* es consideressin una part menor de l'obra de Fontanella, especialment, en comparació amb la resta de l'obra poètica de maduresa o la producció teatral. Curiosament, s'ha invertit la percepció que es tenia abans del segle XX respecte de la qualitat literària de la poesia amorosa a Gileta, ja que havia estat el bloc poètic de l'autor més copiat.

En paral·lel a aquesta difusió profusa, les *giletas* van ser el sector de la poesia de Fontanella que va tenir una recepció més important al llarg del s. XVIII, ja que en conservem diverses mostres d'imitacions. Fins i tot en la primera antologia impresa de la seva obra, Bernad i Duran (1899) va seleccionar molt majoritàriament aquests textos i en va fer un apartat propi. En aquest bloc separat de «*Giletas*» està format per 60 composicions, mentre que la resta de l'imprès només transmet 12 poesies fontanellanes que no ho siguin. Ara bé, Bernad i Duran hi inclou algunes composicions que no ho haurien de ser perquè no presenten les característiques típiques ni mencionen Gileta, com ara «Generosa una coloma» i «Conspiren, bella Amaril·lis». És sorprenent aquesta confusió, perquè en els manuscrits que s'han conservat les *giletas* estan molt ben delimitades respecte de la resta de la poesia.

Aquest canvi de panorama ha comportat que s'hi hagin dedicat pocs estudis crítics, i s'ha creat, d'aquesta manera, un fenomen cíclic en què es repeteixen les mateixes apreciacions sense revisar-les. Per això, s'ha d'analitzar si aquestes etiquetes són pertinents. Per exemple: algunes de les poesies mostren una maduresa i una complexitat que no acaba d'encaixar amb la definició d'«imaduresa» que en fa Miró, com ara, entre altres, els sonets: «Jo t'adoro, bellíssima Gileta» i «Sens vostra llum, Gileta vencedora», com també consideren Rossich & Miralles (2014: 96).

Ara per ara, puc avançar que de la lectura dels poemes se'n deriva un *in crescendo* en la dificultat de les *giletas*, que indica una major maduresa de la que suggereixen els estudis citats. N'hi ha de senzilles, i fins i tot d'ingènues, però també d'altres de més complexes en què Fontanella fins i tot utilitza termes de les teories filosòfiques a l'ús per expressar-se. Difícilment podem jutjar un conjunt de 77 poesies sota uns mateixos qualificatius, cada composició mereixeria un estudi propi i una apreciació particular.

Paral·lelament a les consideracions exposades, val a dir que, tradicionalment, s'havia considerat les *giletas* com a poesia de joventut. Miró assegura, fins i tot, que es van escriure entre 1639 i 1641 (Miró 1995: I, 73), cap els divuit anys del poeta, però no en tenim cap prova material. Si mirem el que diuen els poemes de forma literal, arribem a la conclusió contrària. Veiem que són uns poemes que es van perllongar en el temps, si bé és impossible especificar fins quan. Per exemple, en la *gileta* «Dos vegades flors i plantes» s'explica que fa dos anys que Gilet i Gileta no es veuen, o en el poema «Molts anys alegres, Gileta» es fa un elogi de la memòria de la relació amorosa.

3. LA MÀSCARA BUCÒLICA

Com ja he avançat, l'elecció dels pseudònims Gilet-Gileta, la importància del paisatge i la temàtica amorosa han fet que la crítica classifiqui aquest conjunt de poemes com a bucòlics. El sobrenom mateix de Gilet remet a la tradició arcàdica: segurament prové de sant Gil, patró dels pastors del Pirineu. També és un nom que trobem en la tradició dels villancets, com un dels pastors que va a adorar el nen Jesús, entre altres com Pasqual, Antón o Bato (Pérez 2007: 616 i Helvia 2011: 428). De fet, no és estrany utilitzar la mateixa arrel com a sobrenom dels enamorats; recordem, per exemple, Hernando de Acuña amb Silvano i Silvia, Lope de Vega amb Zaida i Zaide o els Sirlot i Sirlota de *Les estil·lades y amoroses lletres trameses per Berthomeu Sirlot a la sua senyora y per ella a ell* d'un anònim valencià Cincentista.

D'altra banda, malgrat que trobem efectivament en les *giletas*, el tema amorós i el to elegíac característic del gènere bucòlic, són característiques que podem fer extensibles a la major part de l'obra de Fontanella i no per això la considerem arcàdica. Cal remarcar que en la poesia barroca de caire amorós era habitual utilitzar una màscara bucòlica, especialment des de Garcilaso. Ara bé, fins a quin punt podem considerar aquestes pinzellades bucòliques com a pròpiament poesia pastoral? En les *giletas* hi ha composicions en què el context bucòlic és explícit, com en «Morí ton pastor, Gileta» o en «Tant vos enyoro, Gileta» en què el poeta es refereix a Gilet com a «gipó»; és un joc de paraules fet utilitzant l'homonímia entre el diminutiu de sant Gil i *gilet* que en francès designa una peça de roba semblant a una armilla de cotó o de llana, i que en català seria una *samarra*. En la major part de les poesies, però, només podem identificar aquestes pinzellades en els sobrenoms de Gilet i Gileta, als quals a vegades acompanya la presència del paisatge.

4. SOBRE LA DESTINATÀRIA

El paisatge que apareix en les *giletas* està connectat directament amb el Rosselló, ja que és on hem de situar l'enigmàtica destinatària d'aquests poemes. Coneixem qui s'amaga sota el sobrenom de Gileta perquè ho especifica Fontanella mateix en un anagrama que acompanya una de les *giletas*, «Gileta sempre adorada». El poema només és present al manuscrit R, situat en la part alta de la tradició i que guarda força poemes amb un sol testimoni, fet que n'indica la singularitat (Rossich & Miralles 2015; Miralles 2015). Malauradament, malgrat conèixer el seu nom i el cognom (Maria Teresa Ham), no podem identificar completament la misteriosa dama. La família Ham era una de les famílies més importants del Rosselló, tal com mostra la documentació conservada a l'ADPO (Archives Départementales des Pyrénées-Orientales), però de moment cap de les dames de l'arbre familiar concorda en nom i edat amb la Maria Teresa Ham de les composicions fontanellanes. Segurament la fixació del text ens podrà ajudar a obtenir alguna informació més per concretar la cerca.

Tenim documentada a Lazerme (1975: 2, 196) una relació entre la família Fontanella i la família Ham que ja va mencionar Vila (2007: 348): Jacint Ham i Torrelles, burgès honrat de Perpinyà, va veure confiscats els seus béns el 1653 per haver pres partit en favor de Felip IV i les seves possessions van ser atorgades a Francesc Fontanella. Deu anys més tard, Jacint Ham retorna al bàndol francès i jura fidelitat a Francesc Romanyà, veguer del

Rosselló i del Vallespir. Aquesta informació podria tenir una repercussió important en la relació amorosa, i, per ventura, podria explicar algun episodi de les *giletas* en què ella li demana que l'oblidi. Tanmateix, no es podrà concretar el seu abast fins que no especifiquem la posició familiar de Maria Teresa Ham.

En tot cas, la relació entre Francesc Fontanella i el Rosselló sí que està ben documentada. La seva mare, Margarida Garraver, provenia del Rosselló i la família hi feia estades. A més, a partir de 1652, Francesc Fontanella, un cop perduda la Guerra dels Segadors, es veu obligat a travessar la que serà la frontera i ha d'establir-se a Perpinyà, de manera que va consolidar aquesta relació amb el territori rossellonès.

Hem de tenir en compte que, a banda de les *giletas*, en la producció de Fontanella hi ha altres poemes amorosos dirigits a Maria Teresa Ham, possiblement a través de diferents sobrenoms com Amaril·lis, Amaranta (Miralles 2014), i d'altres de menys enigmàtics dirigits a una Sra. Ham i, encara, probablement algunes cartes destinades a Talestris, Terinda i Janeta de Canet (Sogues 2017). Ara bé, tot i ser textos que segurament estan destinats a la mateixa dona, com que no inclouen el sobrenom de Gileta ni el de Gilet, ni tenen el mateix estil, no segueixen la mateixa ordenació cronològica i, per tant, no formen part del bloc de les *giletas* (de fet, cap dels manuscrits els posa en relació).

Fontanella sol jugar amb el cognom Ham i s'identifica a si mateix com un pescador o com un peix pescat per l'Ham, com s'esdevé en el poema amorós, que no pertany a les *giletas*, «Pescador que viu de l'Ham», destinat a una Sra. Ham (Valsalobre, Miralles & Rossich 2015: 182-184). Aquest joc també és present en les *giletas* i es contraposa al caçador que es relaciona amb la dama Guilla: així ho veiem en el poema «Era caçador, Gileta, / pescador me volen fer».

En un futur s'hauran d'examinar les relacions entre els diferents pseudònims femenins i els conjunts poètics o en prosa de l'obra de Fontanella, una feina que s'escapa al propòsit d'aquest article. S'hauria de valorar si es poden constatar actituds canviants de l'escriptor segons el sobrenom de la destinatària o segons el format literari escollit. Per exemple, el contrast entre la ingenuïtat i la innocència de les composicions a Gileta respecte de l'erotisme i la picardia de les cartes del Cicle de les Senyores dels Àngels es pot explicar per un variació en la perspectiva de Fontanella, tot i que segurament un estudi en major profunditat podria concretar-ne millor els diferents matisos.

5. TRANSMISSIÓ MANUSCRITA I IMPRESA

Si bé no es va desenvolupar una tradició manuscrita de Fontanella al Rosselló, al Principat les *giletas* conformen un dels blocs de l'obra de l'escriptor que més s'ha difós, i fins i tot en tres dels manuscrits unitaris tenen una portada pròpia (C, I2 i R). Els manuscrits on trobem copiades un major nombre de poemes destinats a Gileta són els següents:

C: Ms. 7393, Museu de l'Arxiu Municipal de Calella.

I2: Ms. 83493, Biblioteca de l'Institut del Teatre de Barcelona.

L4: Ms. 3-I-10, Biblioteca de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

MA: Ms. 3899, Biblioteca Nacional de Madrid.
 R: Ms. 68, Biblioteca Lambert Mata de Ripoll.
 V2: Ms. 261, Arxiu del Museu Episcopal de Vic.

Però no són els únics ja que, de forma més esporàdica, també en trobem en altres testimonis:

A: Ms. A-67, Casa de l'Ardiaca-Arxiu Municipal d'Història de Barcelona.
 B4: Ms. 80, Biblioteca de Catalunya.
 B5: Ms. 172, Biblioteca de Catalunya.²

La circulació de les *giletas* com un bloc a part en la lírica fontanellana devia funcionar, potser, des d'un arquetip no conservat de l'autor. Actualment, utilitzem com a manuscrit base de l'edició el provinent de Ripoll que, com explica Miralles (2015: 189), segurament parteix d'un antecedent perdut preparat pel propi autor i que estaria destinat a Maria Teresa Ham com a llibre ofrena. Aquesta elecció de R com a manuscrit base aporta més llum a la lectura de les *giletas*, ja que en aquest manuscrit les poesies estan ordenades a la manera d'un cançoner petrarquista, fet que permet resseguir les vicissituds de la relació amorosa. De fet, a partir de les rúbriques del manuscrit de Ripoll ja es pot reconstruir part del relat. En els altres testimonis l'ordre varia, però també presenta una certa regularitat. Tal com explica Miralles (2015: 213-214), no hem d'entendre el terme de cançoner petrarquista, relacionat amb el cançoner de Fontanella, de manera estricta, sinó més aviat com la reinterpretació que se'n fa al llarg del renaixement i del barroc a la península Ibèrica.

Com és habitual en Fontanella, en alguns casos podem trobar referències a la biografia de l'autor i això ens permet datar mínimament la composició, com succeeix en «Partiré, bella Gileta» (Castaño 2013: 58-59) en què Gilet s'acomiada de Gileta perquè se'n va, amb un cert neguit, a la guerra, tot i que no especifiqui quina:

Partiré per nova guerra,
 covardament animós,
 i partiran la campanya
 esperances i temors. (v. 9-12)

Malgrat aquestes pistes, les composicions no són datables de forma exacta, perquè no les podem ancorar en un dia o any concret. Tenim un eix cronològic en forma de poemari que no podem relacionar amb el temps històric i real. Miralles (2015:213) denomina les *giletas* com «composicions-aniversari»: per als dos protagonistes de la relació amorosa, Francesc Fontanella i Maria Teresa Ham, cada poema es podia relacionar, a partir dels fets que mencionava, amb una data concreta, però a nosaltres, des del present, ens falten dades per datar-los..

Aquesta distribució agrupada de les composicions a Gileta explica la unitat del bloc i també permet entendre que, si tenien un apartat propi, és perquè es podien llegir separades

² Per a l'edició crítica que estic elaborant he tingut en compte tots aquests manuscrits, però també dues edicions impreses del segle XIX, almenys fins que es determini si aquestes parteixen d'algun manuscrit conegut (Grau & Rubió 1840, Bernad i Duran 1899).

de la resta de poemes. No hi ha cap altra secció de poesia fontanellana que tingui una portada en els manuscrits unitaris. Sí que trobem, en canvi, separacions per distribuir els textos, però cap de tan treballada com en el cas de les *giletas*. En les portades dels manuscrits C, I2 i R podem observar sempre el mateix text amb diferents acabats, més o menys treballats: «Canta Gilet enamorat ab diferents afectes sos amors ab la adorada Gileta»³.

Destaca especialment el disseny del manuscrit de l'Institut del Teatre (I2), en què la il·lustració està formada per lletres majúscules en negre i vermell envoltades de dibuixos d'ocells. En el cas del ms. L4, el text no apareix com a encapçalament, però sí com a rúbrica del primer poema.

6. TEMES, MÈTRICA, LLENGUA I FIGURES RETÒRIQUES DE LES GILETES

El text de la portada que acompanya les *giletas*, «Canta Gilet enamorat ab diferents afectes sos amors ab la adorada Gileta», fa evident la certesa que en aquest recull trobem poemes amorosos amb tons i situacions ben diferents (per tant, «ab diferents afectes»), amb un Gilet cantant a voltes alegre, a voltes més dolgut o implorant, entre una gran varietat d'emocions humanes que conformen el dia a dia de les relacions amoroses.

Entre els temes més recurrents té un gran pes l'absència de l'estimada (com els poemes «Te'n vas amada Gileta / qual ton Gilet restarà?» i «Cessà lo turment, Gileta»), però també trobem poemes de súplica (com «Si jo t'adoro Gileta / què hi faràs i què hi faré» i «Si voleu, dolça Gileta») o de queixa pel desdeny de Gileta (com «Ton rigor, bella Gileta» i «Què faràs, bella Gileta»), exhortacions a l'amor pur (com «Amor, gallarda Gileta» i «Jo us vull bé, Gileta mia») a guardar-se de l'amor apassionat (com «Guardau la portam Gileta» i «Guardau, gallarda Gileta»), o elogis a la seva bellesa (com «Per haver-te vist, Gileta» i «Dono, petita Gileta»).

Paral·lelament a aquest marc més habitual de la lírica amorosa, també trobem poesies molt vinculades a circumstàncies concretes. En són alguns exemples l'aparició d'un altre pretendent de la dama (un pretendent vell anomenat Puig) en «Gileta que parda penya»; mencions a purgues («Tots donam flors ben purgades») o a malalties de Gileta en «No us envio flors, Gileta»; i fins i tot s'esmenta una altra senyora (anomenada Guilla), a qui Gilet hauria d'abandonar per tornar al Rosselló com demana Gileta en «Era caçador, Gileta».

En l'àmbit de la mètrica, les composicions que conformen les *giletas* presenten diferents esquemes estròfics. Predominen els romanços de poca extensió, que no solen superar els 24 versos, però també trobem dos sonets («Sens vostra llum, Gileta vencedora» i «Jo t'adoro, bellíssima Gileta»), una lira («No la brillant estela»), dues dècimes («Dono petita Gileta» i «Com Gileta, ingrata, ordena») i unes quartetes heptasil·làbiques («Quan és la flama perfeta» i «Si vols, amable homicida»), a més d'algun cas especial de combinació mètrica com «Gileta que parda penya» i «Podrà resistir, Gileta», entre d'altres. De fet, Miró,

³ Totes les cites de poemes, si no indico el contrari, parteixen de l'edició que en preparo i han estat regularitzades segons els criteris de Rossich & Valsalobre (2006).

en l'edició de 1995, separa les *giletas* per mètrica, però és més coherent mantenir l'ordre del manuscrit R per preservar el sentit global del conjunt.

Quant a l'idioma, la major part de la poesia amorosa a Gileta és en català. Només trobem dos poemes en castellà. El primer és una de les tres descripcions femenines que es troben al principi del conjunt poètic en el manuscrit R, «Quisiera yo retratarte», que va seguida de dues descripcions més en català: «Si vol Amor que retrate» i «Belisa de les giletas»; les tres estan escrites seguint els cànons de la *descriptio puellae*. I la segona composició castellana és l'última del recull: «Gileta en dulces enojos». L'elecció d'un idioma que no és el propi no ens ha de fer dubtar de l'autoria d'aquests poemes, ja que Fontanella coneixia el català, el castellà, el francès i el llatí, i així ho demostra la seva obra.

Un element característic de la llengua literària d'aquestes poesies són els jocs de paraules. En aquest sentit, cal destacar que Fontanella sol usar la *derivatio*, la paronomàsia i la políptoton, i que trobem poemes sencers elaborats a partir de dos o més termes contraposats; i fins i tot jugant amb diferents accepcions de la mateixa paraula (especialment amb les paraules *bé, mal, mort* i *vida*) o amb diferents formes gramaticals amb el mateix lexema. Vegem-ne un exemple extret del poema «Sento i no sento, Gileta»:

Sento i no *sento*, Gileta,
i ab lo *sentiment* feliç,
a no *sentir* lo que *sento*,
sentiria no *sentir*.⁴ (v. 1-4)

També és una particularitat de les *giletas* la gran quantitat de diminutius com *ullets, boqueta* o *coret*, normalment aplicats a Gileta. Aquest fet és sorprenent ja que l'ús de diminutius sol ser rebutjat per la preceptiva poètica i, en conseqüència, no és gens habitual trobar-ne, exceptuant la poesia popular. Precisament aquest és un dels elements que ha influït més negativament en la visió de les *giletas*.

Aquestes no són les úniques característiques comunes que comparteix aquest conjunt poètic: les poesies estan escrites des del sobrenom de «Gilet» i apel·len directament a Gileta, que sol aparèixer al primer vers en forma de vocatiu. Hi ha algun cas especial com el de «Si vol Gileta que visques», on la veu poètica no apel·la a Gileta, sinó al propi Gilet en el segon vers: «Si vol Gileta que visques,/ viu, oh Gilet agrait». I també altres textos en els quals Gileta imposa el silenci a Gilet; per tant, aquest no l'apel·la directament com en «Silenci, penes, silenci». El que no trobem en cap d'aquestes composicions és que Gileta prengui la veu poètica, sinó que sempre estan escrites des del punt de vista de Gilet, és a dir, no hi trobem cap veu femenina. Normalment, estan escrites des de la primera persona, tot i que hi ha algunes excepcions com en: «Ai, adorable Gileta» i «Ama Gileta a Gileta», en què Gilet parla d'ell en tercera persona.

Tal com fa notar Sogues (2017), alguns poemes fins i tot es podrien arribar a considerar missives, ja que fan referència a intercanvis de regals o de correspondència.⁵ Ho podem veure en «Cessà lo turment, Gileta» (Castaño 2013: 47-48) en què el jo poètic presenta contrastos entre la llum i la foscor segons la presència de Gileta: Gilet desesperat

⁴ La cursiva de tots els textos editats és meua.

⁵ Aquestes composicions són: «Tots donam flors ben purgades», «Dono, petita Gileta», «Com Gileta ingrata ordena», «Cessà lo turment, Gileta», «Partesc, oh dolça Gileta» i «No us envio flors, Gileta».

per l'absència es troba sumit en la foscor fins que s'atenua la solitud per l'arribada d'una carta de l'estimada que porta amb ella l'albada. És molt habitual en la poesia amorosa relacionar l'enamorada amb el Sol per la seva bellesa, llum i puresa.

Cessà lo turment, Gileta
 amorosa com gallarda,
 i a les ones de l'ausència
 envies tu la bonança.
Cessà la nit més obscura
 i una *lletra adorada*
 a les llàgrimes penoses
 porta *la risa de l'alba*. (v. 1-8)

D'altra banda, l'allunyament o falta de Gileta també determina l'aspecte que presenta el paisatge, en especial el del Rosselló (lloc d'origen de Gileta), que s'entristeix quan ella no hi és, perquè està en consonància amb ella. A diferència de Garcilaso⁶ i de la tradició poètica (Castaño 2013: 47-48), la naturalesa no es coordina amb el món emocional del poeta, sinó amb l'estimada.

Aquestes mencions al paisatge poden ser clau per trobar la Maria Teresa Ham històrica, perquè serveixen al poeta per crear diferents jocs amb el llenguatge. Vegem-ne un exemple en la *gileta* «Adéu, Gileta adorada» (Castaño 2013: 54-55):

A la *Tet* augmentaran
 de mos cegos ulls les fonts
 i com és *l'illa* sens aigua,
 han d'anegar-la mos plors. (v. 5-8)

Aquesta «illa sens aigua» segurament fa referència a Illa de la Tet, al Rosselló, una localitat d'interior pertanyent a l'antic vescomtat d'Illa, per tant «sens aigua», però per on passa el riu Tet.

A continuació, podem observar en una altra de les *giletas* d'absència algunes de les característiques esmentades. En el poema «Te'n vas amada Gileta / qual ton Gilet restarà?» (Castaño 2013: 43-44), Gileta se'n va per mar al Rosselló i se separa de Gilet que resta tan desconsolat que amb les seves llàgrimes encara farà més gran el *mar d'amar*. Notem: l'apel·latiu a Gileta en el primer vers, els diminutius *ullets* i *fontetes*, la dilogia entre *plantes* (els peus) i *plantes* (vegetals) i la presència del paisatge del Rosselló en harmonia amb Gileta. De fet, amb l'arribada de Gileta el paisatge rossellonès anticipa la primavera com a conseqüència de la seva presència.

Te'n vas, *amada Gileta*:
 qual ton *Gilet* restarà?
 Sensible roca afligida

⁶ Orozco (1945: 104), referint-se a Garcilaso, diu: «Así, todos los elementos que constituyen su convencional cuadro de paisaje, participan íntimamente de las secretas inquietudes del poeta. Serán, no sólo testigos de sus íntimos secretos [...], sino que incluso toda la Naturaleza hará suyo el dolor del poeta».

en combat de terra i mar.
 La mar li robà la glòria
 de tos *ullets* adorats,
 mentres los seus augmentaven
 ab llàgrimes los cristalls.
 Ja les roques pirinees
 anticiparen lo maig
 per tributar a tes *plantes*
plantes belles i fragants.
 Entre florides riberes
 correrà lo *Tec* ufà
 quan de ta amorosa cara
 serà verdader mirall.
Reverdirà per ta vista
 lo *Canigó* congelat
 i a la decrepita calva
 donarà clavells suaus.
Tot s'alegrarà, Gileta,
 i sols Gilet desdixat
 noves de sos ulls *fontetes*⁷
 al mar d'amar donarà. (v. 1-24)

Alguns dels poemes a Gileta comparteixen el primer vers i un relat comú, de manera que semblen reescriptura l'un de l'altre, com ara: «Te'n vas amada Gileta / qual ton Gilet restarà» i «Te'n vas amada Gileta / qual resta lo teu Gilet» o «Viviu, gallarda Gileta / no importa que jo no visca» i «Viviu, gallarda Gileta / que jo muira poc importa». Els punts que relacionen les dues composicions van més enllà del primer vers, i també comparteixen un lèxic o un conjunt d'expressions que organitzen una estructura similar. Aquestes composicions solen anar seguides al ms. R, tot i que hi ha excepcions.

Un cas semblant, però més interessant, perquè és més complex, és el dels poemes «Passà lo turment, Gileta, / i la tormenta passà» i «Passà lo turment, Gileta, / no la tormenta passà». Aquestes dues *giletas* van seguides en els testimonis, estan construïdes l'una com a antítesi de l'altra. En la primera, Gilet abraça el desengany amorós, però, en la segona, reflexiona i l'encadena deixant-lo pres i inactiu. És a dir, que les mateixes cadenes que en la primera tenen lligat a Gilet per culpa de l'amor a Gileta, es converteixen en les que fermen el desengany en la següent. Les dues composicions s'han de llegir en paral·lel, perquè capgiren el missatge vers per vers mantenint la mateixa estructura.

En aquests fragments, (en la primera columna «Passà lo turment, Gileta, / i la tormenta passà» i en la segona «Passà lo turment, Gileta, / no la tormenta passà») podem observar la similitud i al mateix temps la inversió pel que fa al sentit:

<i>Si em feia veure esteles</i>	<i>Si em feia veure esteles</i>
la nit de ma ceguedat,	lo sentiment irritat,
ja del desengany lo dia	és un sol ab dos aurores:
és, com més amic, <i>més clar</i> .	quant més enemic, <i>més clar</i> .
<i>Llaços antes invincibles</i>	<i>Llaços antes invincibles</i>
i, per dorats, adorats,	que el desengany forcejà
deixaren d'ésser <i>cadena</i> s	tornaren a ser <i>cadena</i> s
en deixar d'ésser enganys. (v. 5-12)	per lligar al desengany. (v. 5-12)

⁷Joc de paraules amb el cognom de Francesc Fontanella.

En el primer poema, el desengany s'equipara al dia que aporta llum damunt de la passió amorosa descobrint-ne els paranys. Els llaços de l'amor que subjectaven Gilet són vistos sota aquesta nova llum com unes cadenes. En canvi, en el segon poema, la claror de l'amor desemmascara el desencant, que deixa de ser un amic per convertir-se en l'enemic. Finalment, els llaços de l' enamorament que tenien fermat el desencís en un punt anterior al primer poema, tornen a lligar-lo i es converteixen en cadenes.

Potser es podria relacionar el relat d'aquests poemes amb el de la peça dramàtica *Lo desengany*, també de Francesc Fontanella, en què el màgic Mauro proporciona el remei definitiu contra l'amor: el desengany, la superació de l'encegament amorós, a través d'una representació dels amors entre Mart i Venus. Ara bé, en el cas d'aquests dos fragments dels poemes, mentre que el primer, corresponent a «Passà lo turment, Gileta, / i la tempesta passà», sí que comparteix el mateix missatge que la peça teatral, el segon, pertanyent a «Passà lo turment, Gileta, / no la tempesta passà», presenta un capgirament respecte del precedent, perquè el guanyador final no és el desencís, sinó l'amor.

L'existència d'aquestes poesies lligades entre si comporta una complicació més en la lectura del manuscrit R, perquè en les *giletas* presents en aquest testimoni és habitual trobar-hi certes parts reescrites de forma diferent que en la resta. Arran de l'article de Rossich & Miralles (2014), R es va convertir en el manuscrit base de l'edició crítica en procés i va prendre una gran importància en el marc de la recerca. Per aquesta raó, considero les reescriptures una versió corregida i revisada pel propi autor en un temps posterior, motiu que explicaria perquè els altres testimonis no les transmeten, i que haurien arribat a nosaltres a través d'un antígraf no conservat de R.

El problema fonamental està a diferenciar els poemes amb un relat comú, però que són dues obres diferents dels poemes amb parts reelaborades posteriorment, les variants de les quals només reporta R. He establert un criteri molt clar per fer-ne la distinció: si R conté dos poemes connectats semànticament i els altres manuscrits també reporten els dos textos, els mantinc com a poemes relacionats; en canvi, si R és l'únic manuscrit que divergeix en algun punt d'una *gileta* respecte dels altres testimonis, que només contenen una versió, considero que estem treballant amb un sol poema en diferents estadis d'elaboració.

Finalment, un altre fil d'anàlisi a seguir podria ser relacionar les *giletas* amb el neoplatonisme. Sovint Francesc Fontanella a través de la veu de Gilet utilitza la filosofia neoplatònica de l'amor per expressar els sentiments vers Gileta. No podem concretar-ne la font, però molt probablement l'extrauria de la poesia amorosa que bevia prolíficament d'autors renaixentistes neoplatònics molt difosos a la península Ibèrica, com Abravanel (León Hebreo). En algunes composicions ho veiem clarament, com en «T'e vull i me vols, Gileta»:

I així, vivint en ta *idea*,
és mèrit meu ton valor;
a Gilet veus en Gileta
i per voler-te me vols. (v. 17-20)

Aquí el terme «idea» està clarament connotat pel platonisme i, si no tenim en compte la filosofia amorosa neoplatònica, difícilment podem entendre aquest fragment. Segons aquest pensament, l'amant, en aquest cas Gilet, abandona el seu cos per residir en el de l'estimada i s'uneixen en un sol ésser. En aquest poema, Fontanella hi dóna un toc personal i fa una certa trampa, perquè la teoria diu que aquesta unió només es pot dur a terme si l'amor és correspost, i en aquest text no és així: Gileta rebutja Gilet i només es vol a si mateixa, però, com que s'han unit en un sol cos, quan s'estima a si mateixa, no pot evitar voler en part a Gilet. Tot plegat fa veure que Fontanella era un gran lector de textos literaris i que estava al dia dels principals corrents filosòfics que circulaven en el seu temps. Aquest fragment contrasta amb la idea de simplicitat i d'immaduresa que acompanya les *giletas* al llarg segle XX.

7. PER ACABAR

En conclusió, la poesia amorosa a Gileta és una matèria d'estudi que encara enclou diverses qüestions per aclarir i per revisar. El primer pas en aquesta recerca és l'edició d'un text definitiu, crític i que tingui en compte tots els testimonis que coneixem fins al dia d'avui; no podem donar a conèixer aquestes obres, i encara menys estudiar-les, si no comptem amb un text fiable. Segonament, s'ha de connectar les *giletas* amb els corrents culturals del moment i posar-les amb relació amb la literatura catalana, hispànica i europea.

Finalment, l'últim pas serà la recerca de les circumstàncies biogràfiques que es reflecteixen en la poesia de Francesc Fontanella, i més concretament del corpus dirigit a Gileta; un dels objectius principals és desvelar la incògnita sobre la destinatària d'aquests poemes. Així doncs, recapitulant la informació que ha vist la llum últimament, l'encara misteriosa Maria Teresa Ham seria la destinatària no només de les poesies incloses en les *giletas*, sinó també d'altres composicions amoroses de Fontanella. Així mateix, també podem constatar, a través de citacions textuais dels poemes, que l'escriptura de les *giletas* es va perllongar en el temps i, per tant, no hem de reduir necessàriament la relació amorosa a la joventut de Fontanella.

Si a tot això hi afegim que el pròleg del manuscrit R (Rossich & Miralles 2014) sembla provenir d'un arquetip destinat a «una lectora» que Miralles (2015: 212) proposa identificar amb la senyora Ham, podem concloure que resulta d'allò més adequat com a epítet a Gileta el vers extret de «Belisa de les giletas»: «Ninguna fou tan amada», almenys literàriament parlant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bernad i Durand, J. (1899) *Obras poéticas del fénix catalá Francisco Fontanella*, Barcelona, Imprenta L'Atlántida, 40 p.
- Castaño Trias, M. (2013) *Francesc Fontanella i la melangia amorosa: edició crítica dels poemes d'absència dedicats a Gileta [Treball final de Màster]*, Girona, Universitat de Girona.

- Grau, Josep M. de & J. Rubió i Ors (eds.) (1840) *La Armonia del Parnás, mes numerosa en las Poesias varias del Atlant del Cel Poetic, lo Dr..., Rector de la Parroquial de Santa Maria de Vallfogona*, Barcelona, Rafel Figueró.
- Helvia García Martín, J. (2011) *Música religiosa en la Castilla rural de los siglos XVIII y XIX. La Capilla de Música de la Iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (1700-1890)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Lazerme, Ph. (1975-1977) *Noblesa catalana. Cavallers y burgesos honrats de Rosselló y Cerdanya*, 3 vol., La Roche-sur-Yon, Imprimerie Centrale de l'Ouest.
- Miralles, E. (2014) «Un itinerario sentimental de Fontanella (o un desengaño amoroso en boca de Silvano)», *eHumanista/IVTTRA* 5, pp. 533-545.
- Miralles, E. (2015) «Algunes reflexions sobre la disposició textual d'un cançoner barroc (BLM, ms. 68). Per a una lectora. Un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik* 28, p. 187-203.
- Miró, M.-M. (1995) *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vol., Barcelona, Curial.
- Orozco Díaz, E. (1945) «De lo humano a lo divino: (del paisaje de Garcilaso al de San Juan de la Cruz)» *Revista de la Universidad de Oviedo* 6, pp. 99-123.
- Pérez Berná, J. (2007) *La Capilla de Música de la Catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (1666-1727)* [Tesi Doctoral], Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Riquer, M. de, A. Comas & J. Molas (1985) *Història de la literatura catalana*, vol. 4, Barcelona, Ariel.
- Rossich, A. & P. Valsalobre (eds.) (2006) *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Bellcaire d'Empordà, Vitel·la.
- Rossich, A. & E. Miralles (2014) «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges* 102, p. 90-102.
- Rubió i Lluch, A. (1901) *Sumario de la literatura española*, Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad, pp. 99-100.
- Rubió i Balaguer, J. (1985) «Decadència de la literatura catalana (segles XVII i XVIII)», dins *Història de la literatura catalana*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 79-219.
- Sogues, M. (2017) *La literatura epistolar de Francesc Fontanella* dins *Actes del XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (València), Barcelona, IEC / AILLC, pp. 183-196.
- Valsalobre, P. (2015a) «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els Marges* 105, pp. 84-107.
- Valsalobre, P. (2015b) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 4, pp. 132-166.
- Valsalobre P., E. Miralles & A. Rossich (eds.) (2015), Francesc Fontanella, «O he de morir o he d'amar». *Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries.
- Vila, P. (2007) «Un testament de Francesc Fontanella de 1658», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins* 48, pp. 343-353.

MARCH CONTRA DANT (O EL DIÀLEG INTERTEXTUAL PER UNA NOVA LECTURA DEL CANT LXXXVI)

PIETRO CATALDI / CÈLIA NADAL PASQUAL
cataldi@unistrasi.it / nadal@unistrasi.it
Università per Stranieri di Siena

Resum: En aquest estudi es proposa resseguir el reclam a llocs canònics de l'*Inferno* en el cant LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas») d'Ausiàs March. Qüestions clau, com ara quin és el pes del substantiu «pas» (i «contrapàs») en aquest poema, poden aclarir-se a partir de l'argumentació subjacent al text, que implica l'actualització del model dantesco sobre el conflicte entre l'amor mundà i la salvació del més enllà, i que March reprèn i actualitza tot dissenyant una via alternativa a aquella «recta» que es propaga a la *Commedia*. Aquesta operació es basa en la tria de l'experiència amorosa, que permet valoritzar el present de la contingència *versus* l'eternitat transcendent. Inevitablement, aquest transformar en runa les potents estructures morals i temporals de la cristiandat evocades per mitjà del model dantesco comporta en March tant el conflicte cultural i interior com la possibilitat de construir nous horitzons de sentit a partir dels seus fragments.

Paraules clau: Ausiàs March, Dante Aligheri, Cant LXXXVI, *Commedia*, Intertextualitat.

«MARCH VERSUS DANTE (OR THE INTERTEXTUAL DISCUSSION FOR A NEW READING OF THE POEM LXXXVI)»

Abstract: This paper proposes to track the references of some canonic pieces from the *Inferno* into the poem LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas») by Ausiàs March. Different key points, such as the meaning of the substantive «pas» (and «contrapàs») in this lyric, can be clarified thanks to the subjacent arguments on the text. This fact implies an update of the Dante's model that concerns a central conflict: the one between the mundane love and the salvation of the great beyond. March resumes this conflict drawing an alternative way to the «straight» one propagated into the *Commedia*. This operation is based on a certain kind of love experience that allows a high valuation of the contingent present *versus* the transcendental eternity. Inevitably, this movement means two things: on the one hand, turning into a ruins the strong moral and temporal structures of Christianity, evoked through Dante's thinking; and, on the other hand, a cultural and inner conflict in March or, in other words, the possibility of building new horizons of sense from the fragments of these ruins.

Key words: Ausiàs March, Dante Aligheri, Poem LXXXVI, *Commedia*, Intertextuality.

1. INTRODUCCIÓ¹

Les relacions d'Ausiàs March amb Dant han estat poc provades documentalment.² Així i tot, existeixen diversos elements que n'apunten o que n'asseguren el contacte, començant per la traducció de Febrer de la *Comèdia* al català i acabant per la citació del toscà en el cant XLV. Més enllà d'una reconstrucció completiva i argumentada d'aquesta relació, la importància de la qual no pot descuidar-se tenint en compte que es tracta dels poetes europeus més grans del XIV i del XV, respectivament, en aquest estudi ens cenyim a la identificació d'un hipotext dantesco en el poema LXXXVI («Si'm demanau lo greu turment que pas») com a condició per a una nova proposta de lectura.

Aquesta operació, tanmateix, no parteix de la creença que la literatura es nodreix només de la literatura mateixa, com un univers tancat; sinó en la convicció que en determinats diàlegs entre les paraules dels poetes poden localitzar-s'hi les estratègies semàntiques dels seus textos. En el cas que ens ocupa, això consisteix a provar com algunes comparacions textuais específiques constitueixen tessel·les de possibilitats il·luminants de la semàntica històrica profunda; o més concretament, com en el marc comú de la gran tradició religiosa medieval la contraposició amb Dant ens permet de llegir una expressió original de la posició de March pel que fa a les categories decisives del temps (el terrenal contraposat a l'etern) i del jo que el transita (a partir del gran tema de l'amor, entre el sentit de la felicitat i el de la culpa).

2. EL CANT LXXXVI D'AUSIÀS MARCH

- Si'm demanau lo greu turment que pas,
 es pas tan fort que'm lleva'l dir que passe,
 y es d'admirar, passant, com no'm trespasse(,)
 ingràtitut(,) portant me'l contrapas.
- 5 May retraure de vostr'amor un pas,
 puix en seguir a vos, honesta, medre;
 y si raho me fa contrast, desmedre,
 y es me lo mon, sens vos, present escas.
 Passe, penant, un riu de mort lo dia,
- 10 y en ser per vos, me dol fer curta via.³

El començament del text és prou clar: el jo declara patir un turment tan fort que no el pot ni dir (v. 1-2). És típic aquest ús de la hipèrbole marquiana, en què l'exageració serveix com a mesura d'una intensitat —és a dir, serveix per dir-la. Sobre el segon parell de versos, en canvi, s'ha generat un debat hermenèutic, aquí indicat amb l'opció de les comes entre parèntesis i que val la pena comentar: en una de les versions (defensada per Bohigas 1952-59, i Fuster

¹ Aquest article, escrit a quatre mans, és fruit de la reflexió conjunta d'ambdós autors, especialment pel que fa al plantejament i les conclusions. Així mateix, l'escriptura material dels punts 1, 3, i el primer paràgraf del punt 5, s'han d'atribuir a Cataldi, mentre que la dels punts 2, 4, la resta del 5 i 6, a Nadal Pasqual.

² Vegeu un quadre general amb noves dates de la influència dantesca en temps de March a «Difusió de la *Commedia* de Dante en la cultura catalana medieval: noves perspectives» (Gómez 2015).

³ Edició de Pere Bohigas revisada per Amadeu Soberanas i Noemi Espinàs a Barçino 2000, versió consultable en línia de RIALC: <<http://www.rialc.unina.it/94.110.htm>>. La intervenció de les comes entre parèntesis és nostra. És sobretot d'importància la primera.

1968). El jo s'admira de com, passant aquest patiment, ni tan sols un desincentiu com el de la ingratitud de la dama pot «travessar-lo» i fer-lo retrocedir o, el que és el mateix, portar el contrapàs al seu pas (un moviment que per a alguns suggereix el de la dansa). L'altra versió (defensada per Pagès 1912-14, Archer 1997, i també per Di Girolamo & Micó 2004) entén el verb *traspasar* (o *trespassar*) amb el significat de morir; una cosa com: «és sorprenent que, patint, no mori, si ingratitud em porta el contrapàs». El segon quartet comença amb una reafirmació potent del seu no retrocedir en sentit absolut, com indica l'adverbi *may* que ocupa el primer lloc del vers (mai no farà un pas enrere vers aquest amor [v. 5]). Després, ve l'argumentació, en l'obra de March sempre encolada mitjançant connectors lògics (*puix* al v. 6, seguit de dues copulatives), i segons la qual seguir l'amor cap a la dona el fa ascendir, per molt que la raó li faci *contrast* (si seguís la raó, descendiria). Finalment, un últim motiu: estar sense ella implica la buidor del món present: «Y es me lo mon, sens vos, present escàs» (v. 8). El díptic que tanca connecta amb el de l'obertura, perquè el greu turment que passa és finalment dit sense embuts: viure consisteix a passar un riu de mort. Després d'aquesta hipèrbole sobre la hipèrbole, ve la reafirmació sobre la reafirmació: que si és per aquesta fi (perseguir l'amor, a ella, ara i aquí), encara se li fa curt.

És clar que el subjecte líric defensa una direcció aparentment insensata: perquè és incondicional cap a un amor humà (*versus* el pur) que no es posa en discussió; perquè roman inalterable a qualsevol resistència, de la ingratitud al mateix dolor que li produeix, i perquè és fins i tot contrària a la raó. A més, els termes que expressen el seu avançar per aquest camí, i les seves complexes repercussions físiques i metafísiques, acullen un potencial remarcable de suggestions: *pas*, *passar*, *traspasar* i *contrapàs* són quatre mots entrelligats que intensifiquen un efecte clar i simultani de dinamisme, reiteració del convenciment implacable i força que s'hi contraposa, però no sempre fàcil de delimitar en la concreció de les possibilitats semàntiques, com s'ha vist en el debat filològic i hermenèutic de la funció del mot *traspasar* i com veurem en el de *contrapàs*.

3. PAS I CONTRAPÀS. ELS RECLAMS A L'INFERNO DANTESC

Veiem, llavors, com el reclam a llocs canònics de la primera part de la *Comèdia* assumeix un caràcter de sistematicitat i coherència estructural que permet col·locar millor el poder suggestiu dels diferents elements que poblen el text. Sense anar més lluny, el verb *passar* dels v. 1 i 2 ja es troba en el sentit de «viure, experimentar [en el transcórrer del temps]» en els primers versos de l'*Inferno*: «la notte ch'í passai con tanta pièta» (I, 21), on, a part, pot observar-se el lligam entre *pièta* [= angoixa] i «greu turment». Exquisidament dantesca és també el substantiu *pas* del v. 2, sobre el qual ha estat prudentment suggerida per Di Girolamo & Micó (2004) la possibilitat d'un eco del «pas tan fort» de la traducció de Febrer de «passo forte» del *Paradiso* (XXII, 123). Amb tot, la relació intertextual sembla que sorgeix en el si de l'encara més congenial càntic primer on tant el substantiu *passo* com l'adjectiu *forte* (en el sentit d'«ardu, dolorós») apareixen abundantment representats. De fet, és sobretot en aquest cant I que trobam versos propers a aquesta idea de «mal pas»: a «mi volsi a retro a rimirar lo passo/che non lasciò già mai persona viva» de *Inf.* I, 26 sg., no només hi llegim el substantiu *passo*, sinó també el *rimirar* que el precedeix i que d'alguna manera aniria de bracet amb l'*admirar* del v. 3 del text de March. A més, el tema de la impossibilitat de travessar (és dir, de passar) un

determinat lloc sense morir en l'intent, apareix en Dant talment sembla que ressoni en la composició de March, per qui no debades el riu que passa penant el dia és «un riu de mort» (v. 9) i que ja Pagès va associar a la referència dantesca d'Aqueront.⁴ Sobre el pas, a més, hi ha la coincidència que és fort. *Forte* defineix la selva de la *Commedia* al v. 5 del mateix tercet en què el poeta declara la dificultat de referir l'experiència viscuda; el mateix recurs retòric que apareix en el principi de la composició de March en els termes de «es pas tan fort que'm lleva'l dir que passe».

Si ens movem al polèmic verb *traspasar* del v. 3, recordarem que la interpretació es debat entre el significat de travessar («la ingratitud em travessa i m'empeny cap endarrere») i el de morir (coherent, però en un ús reflexiu difícil d'explicar)⁵. Si el pronom *em* que precedeix *traspasar* posa les raons sintàctiques perquè hom s'inclini pel significat de «travessar», el paral·lelisme entre «y es d'admirar, passant, com no'm trespasse» (v. 3) i «Passe, penant, un riu de mort lo dia» (v. 9), amb els dos gerundis sinònims enmig, suggereix per simple simetria la mateixa presència de la mort al final d'ambdós versos. El *passant* i el *penant* reïncideixen en el caràcter dolorós del pas, com el «doloroso passo» que porta Paolo i Francesca a perdre's, en el cant V de l'*Inferno* (v. 114). Aquí, però, val a dir que segons la manera en què l'utilitza Dant, valdria per «anar més enllà del límit» («il trapassar del segno», al *Paradiso*, XXVI, 117), i sobretot a l'*Inferno* «trapassar lo rio», que és el riu de qui ha perit. Segons aquest eco, l'ús dantesca de *traspasar*, a part de referir a la mateixa situació fluvial que conclou el text de March, vol dir les dues coses: travessar i morir.

És clar que, en l'estela de la tradició de l'amor cortès, la potencial ingratitud de la dama pot significar per al poeta, a part d'un motiu de protesta, una renúncia a la declaració i, per tant, a la persecució de la relació —es tracta de la situació tòpica en què l'amant tem ser punit o rebutjat; aleshores, l'absència d'aquesta dinàmica previsible i desincentivadora és comprensiblement considerada *d'admirar*. En el cas de March, però, aquesta tradicional funció de la ingratitud s'enriqueix, no només per les possibilitats semàntiques del mot *traspasar*, sinó també per les de *contrapàs* (v. 4). Si fos el moviment d'una contraposició de forces es llegiria amb article determinat —«el contrapàs»— (i d'aquí l'extrapolació rítmica de les figures de la dansa), però, en veritat, la possibilitat que es tracti d'un complement circumstancial —per tant, «al contrapàs»— floreix en considerar que la definició del *contrapasso* és dantesca per antonomàsia. Ens referim a la pena del contrapàs, aquella que Dant (i ja Tomàs d'Aquino, que l'inspira) assigna als damnats.⁶ Seguint aquest fil, el nexa lògic i argumentatiu entre ingratitud, mort i contrapàs, sigui quina sigui la puntuació del text o el lligam sintàctic preferit, i acceptant amb més o menys mesura l'acumulació de potencialitats de sentits latents, ens diu que el poeta sap que és destinat a la damnació eterna, a haver d'expiar el seu pecat.

⁴ Així, el pas/passar esdevé un concepte dominant en el poema marquès, ja que descarrega tota la seva densitat polisèmica tant pel que fa als sentits comuns a l'ús (passió o patiment, acció que transcorre en el temps, superació d'una liminalitat) com als adquirits dintre de la tradició literària, inclosa, precisament, l'accepció de travessar un riu, com en *Inf.* III, 93.

⁵ El diccionari Alcover-Moll s'adscriu a la interpretació de Pagès, però prenent precisament aquest cas com a excepció: «També es troba algun exemple de l'ús reflexiu de *traspasar* amb el significat de “morir”, com en aquest text: “Si'm demanau lo greu turment que pas, / és pas tan fort que'm lleva'l dir que passe, / y és d'admirar passant com no'm trespasse”, Ausiàs March LXXXVI».

⁶ Sobre el contrapàs dantesca són interessants les últimes investigacions de Steimberg (2014: 59-74).

Sobre la força d'aquesta premissa, ressalta la radical resolució del v. 5, «May retraure de vostr'amor un pas», on la negació d'alternatives es manté davant la presència d'emocions i vicissituds tradicionalment lligades a la fragilitat de la immanència. És per tant en aquest passatge del primer quartet al v. 5 que un dels elements originals i característics d'aquest gegant de la frontera de l'edat mitjana cristiana desafia els seus lectors amb un repte ja farcit de moderna secularització: l'experiència de l'amor portarà a la mort, i aquesta serà una mort damnada; el jo, emperò, no recularà ni una passa respecte aquesta direcció. La radicalitat revoluciona el sentit comú de la religiositat medieval i desafia la damnació en nom de l'amor humà.

4. ETERNITAT I CONDICIÓN MUNDANA: DE LA *DIRITTA VIA* AL PAS TAN FORT

Direm, arribats a aquest punt, que de l'extracció de fragments de la més gran epopeia cristiana medieval, March construeix un enginy que en capgira la lògica de la conversió. Igualment que en l'incipit de la *Commedia*, també en el cant LXXXVI hi trobam el greu turment, igual és la força que n'obstaculitza la paraula, igual el risc de mort, sota el qual palpita inexorablement la referència a la mort de l'ànima o mort segona, i igual el perfilar-se de l'efecte imminent de la damnació, en una situació tan compromesa, vehiculada per la paraula emblemàtica «contrapàs».

Sobre aquest pedestal tan solemnement disposat, la decisió del vers 5 posa en escac i mat la solució projectada per Dant (i represa per Petrarca), centrada sobre l'aspiració a la conversió i al salvament. En comptes de lamentar o resoldre el risc moral que comporta certa activitat amorosa per l'ànima, com s'esdevé exemplarment en el poema dantesco i també en els *Rerum vulgarium fragmenta*, March confirma amb un gir radical mundà la intenció de perdre's tot seguint, un pas rere l'altre, l'amor terrenal. L'única eternitat que sembla interessar-li aquí, és, de fet, aquesta: el *may* enflocat al centre del text introdueix vistosament el tema de la confrontació entre present i durada, o entre present i eternitat, destinat a l'explosió dels darrers versos. Mentrestant, la reivindicació de l'eternitat es trasllada a la condició mundana que aquest adverbí ha estat capaç d'introduir, trastocant el sistema de la temporalitat cristiana medieval i posant l'Amor al lloc de Déu; no com ho havien fet a Itàlia els estilnovistes, per parlar de Déu en una figura, ni com ho farà Petrarca, per construir un sistema de conversió que consagri els cants per Laura a Maria; sinó amb la pretensió de tractar com a veritable durada el que està sotaposat als límits de la immanència, o cosa que és igual, de tractar com a raó suficient de vida, també en la prospectiva general de l'eternitat, el que pertany a l'horitzó finit de l'experiència humana.

Les rimes que refermen els v. 1, 4 i 5, lligades a la sortida els v. 2 i 3 i encara amb les repeses internes (també als v. 2 i 3), no són només un expedient retòric elevat, un residu inert de l'*ars dictandi* o de les solucions etimològiques i derivatives del *trobar clus*, sinó que són l'atestació d'una identitat que fon els camins en vers el mal i en vers de l'amor dissenyant una via alternativa a aquella *diritta i vera* del model precedent; una via que posa al centre el present o el perdre's caduc en comptes de la meta o salvació eterna. Perquè perdre's és l'únic símptoma de vida i la vida coincideix amb un present que és allò que a March li interessa omplir de significació i d'intensitat.

5. LA CONTRADICCIÓ CULTURAL I EL CONFLICTE INTERIOR

És justament aquesta una raó lògica que carrega semànticament el v. 8: «y es me lo mon, sens vos, present escas», aparentment més deslligat del fil del diguem-ne quartet argumentatiu. No és l'eternitat el que el fascina, sinó la possibilitat d'omplir aquest món de sentit a través de l'amor, sense el qual el temps terrestre que ara viu resulta inútil i mancat. Així, el ja citat *may* del v. 5 i el que segueix fins a la constatació aforística d'aquest vers 8 dialoguen: en la via de l'amor, no és possible desviar-se ni tornar enrere perquè arriba un moment en què només l'amor esdevé capaç d'evitar la vanitat del present. Un present evocat per la paraula «món» i la seva temporalitat, la pròpia dels mortals; però també per la paraula «present», polisèmica i, en conseqüència, necessàriament suggerent de pluralitat de significats («do», com tradicionalment s'ha llegit; però també «actualitat», sobretot si es té en compte la força de l'hipotext proposat i la lògica interna que s'activa en el text).

El poeta demana al present de no ser va, i amb això, capgira el fonament sobre el qual durant segles s'ha sostingut la concessió del temps, inverteix la jerarquia entre present i etern, entre contingència i transcendència, entre món i més enllà.⁷ La tragèdia no és l'amenaça de la damnació eterna sobre el jo, perquè la tragèdia vera seria ja l'amenaça d'un present escàs. Això no significa que March reivindicui el plaer etern contra la moral cristiana: una posició que, a part, gaudeix de precedents il·lustres també en la tradició trobadoresca. El que fa, més aviat, és tractar de manera tràgica un conflicte entre dos horitzons igualment vinculats: el de la religiositat medieval i el de l'experiència secularitzada. De fet, el jo sent ben sencera la força del model cristià, de tal manera que la seva revolta adquireix la intensitat d'una laceració. Tal vegada són aquí les premisses d'aquell March que demanarà a Déu d'estirar-lo pels cabells i de forçar-lo cap al camí de la salvació.

La potència d'aquest text es fonamenta sobre aquesta contradicció cultural i sobre aquest conflicte interior: la tria del present sense poder-se recolzar sobre una cultura i una ideologia estructural i compartible com serà per als humanistes d'algunes dècades posteriors ha de ser reivindicada a les portes de la condemna i de la voràgine infernal.

Com bé sabem, al llarg del seu cançoner, el poeta valencià valora la possibilitat de l'amor mixt com un possible punt d'equilibri entre el caos de la carn i les sublimacions de

⁷ Valdria la pena veure amb més detall els usos retòrics del mecanisme de la discussió del sentit de la temporalitat en altres cants per tal d'assolir diversos efectes expressius i l'eficaz construcció d'una interioritat rebel que a cavall del món medieval i el modern se cerca a ella mateixa. El LXXXIX, per exemple, aquí només cap i cua, comença evocant la imatge bíblica del cérvol que anhela la font, destinada en la tradició religiosa a indicar la set de Déu (cfr. *P.*: XLII), i recollint la idea de l'exercici de la presència i del pas (a través d'un pont) per acabar amb els conceptes de «fi, present i venidor» acceptant, amb totes les tensions a les que March ens té avesats, tant la caducitat com la possible dimensió eterna del present que exclou el transcórrer o l'impacte del venidor (una hipèrbole per descriure, aquesta vegada, un present trist):

Cervo ferit no desija la font
 aytant con yo esser a vos pressent;
 al gran repos de mon contentament
 passar no pusch sino per aquest pont. [...]
 Mon derrer be, de vos yo guart la fi,
 quant del present me trob esser content;
 e si m veig trist per algun cas present,
 res venidor trobar no's pot en mi. [v. 1-4 i 57-60]

l'ètica cristiana, que resulta, tanmateix, d'un equilibri amenaçat i inestable. Aquí l'eros, amb el seu corteig democió i d'intensitat, explota com un repte i com una hipèrbole. En un context tot tenyit del paisatge dantesco de la transcendència, i que llegeix el món en aquesta clau tot col·locant l'amor culpable als abismes de la mort i la damnació, March pronuncia un acte de fe vers el present i vers el món tot confinant les preteses de l'eternitat (*may*) a l'acte resolutiu d'estimar aquella que l'està traginant a la mort sense salvació. Clarament, el nexa causal (*puix...*) que sustenta la tensió lògica i argumentativa del text en els versos 6 i 7, no pot amagar una contradicció profunda: si l'amor per la dona el portarà a morir i al contrapàs, el mèrit i desmèrit evocats (en termes de medrar o desmedrar) no posen en joc una ètica transcendent, capaç de guiar el poeta del pecat a la conversió i a la salvació (com la Beatriu dantesca). El mèrit de seguir o no la dona defuig l'esfera de la transcendència i implica la del mundà valor de l'experiència. Resistir a la raó, que voldria impedir el pitjor dels destins, vol dir persistir en l'«error» (*petrarquescament*) i caminar cap a l'abisme infernal. És la por al present buit de sentit i no l'infern allò que realment terroritza el poeta, i és aquest seu terror el que ens fascina a nosaltres.

6. LA TRADICIÓ I LA CONSTRUCCIÓ

En els dos versos finals se'ns diu el que a l'incipit s'havia declarat indicible. Amb tot, la resposta a la pregunta hipotètica que havia obert el text resta en certa manera un enigma. El greu turment que a l'inici es negava de poder confessar és travessar tot el dia un riu de mort. Com és, però, possible travessar viu el riu dels morts?

En qualsevol cas, quan sembla que s'al·ludeix a l'infern dantesco, referit com la «morta riviera d'Acheronte» (di *Inf.* III, 78) —i un vers abans també hi trobam el substantiu «passi»—, per a Dant es tracta del lloc al qual no està destinat a passar (amb el mateix verb: «per passare» [III, 92]). Travessar aquest riu és el destí de qui rebutja la conversió i tria el present, amb el seu amor invicte. D'aquesta manera, March regira els termes temporals de l'imaginari cristià i reivindica per a si la presència de l'infern en el món terrenal. No li cal esperar la mort per conèixer el riu dels damnats, que ja coneix sobre la Terra. Vol persistir en aquest present, tant desesperadament defensat i habitat per la pena repetida de la travessia infernal; i per mantenir-lo ple consent a damnar-se viu. Amb tot això, encara no s'acontenta i carrega sobre l'últim vers una última hipèrbole la grandesa de la qual permet lubricar de lògica interna la paradoxa final. Recordem: si el penós passatge fluvial té lloc per l'amor de la dona —a fi de testimoniar i de protegir aquest amor—, llavors encara se li fa breu.⁸ Un homenatge trobadoresc a la dama: el patiment que el poeta sent per ella esdevé per a ell un plaer. Una catuliana i melancòlica denúncia de la brevetat de la vida en el punt més profund d'aquest espasmòdic himne a la vida mateixa: «fer curta via» és de lamentar-se perquè breu és la via del present terrenal; i després d'aquest «dia» contínuament travessat arribarà la mort del

⁸ Aquest últim vers, a més, conté deu paraules de les quals nou són monosíl·labs que col·laboren a la fugissera precarietat i inestabilitat de la vida i de la via que el jo transcorre (si es vol, curtes són les paraules com curta és la via que les mateixes contenen, com un que bota de pedra en pedra a dintre el riu i sap que tard o d'hora vindrà pres d'aquest temps-riu). Un cas similar coneixem només en Dante, just en el V de l'*Inferno* que és un himne (culpable i conscient de ser-ho) a la passió: «di qua, di là, di giù, di su li mena» (rimant amb «pena»).

contrapàs que arrabassarà el poeta d'aquell present de la dona que estima. I és que la consciència pagana de la vanitat de l'existència ha de ser reformulada a l'ombra de la temporalitat cristiana.

Com Dant, també March travessa viu l'Aqueront dels damnats; però si el primer ha obtingut el privilegi d'una divinitat que l'assisteix vers l'expiació i la salvació, el segon arrabassa aquest privilegi amb la força de la seva passió, lamentant el fet de no poder allargar el gaudi de l'experiència terrenal, per dolorosa que sigui. Talment el veritable dolor no és el turment d'amor, sinó el fet de no disposar de la paraula que el pugui dir; així, el dolor més profund no és tampoc el de la vida enmig dels turments infernals, sinó la consciència de com de breu resulta. Seguint una modalitat típica dels grans poetes respecte a la dissolució d'una civilització i d'una cultura, March transforma en runa les potents estructures morals i temporals de la cristiandat, aquí evocades a partir del model dantesco. Amb els fragments d'aquestes runes dissenya ja per a nosaltres un horitzó de sentit incert i inquietant, necessari i nou.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alcover, A.M., Moll, F. de B. (1964-1969) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma, Moll, 10 vol.
- Alighieri, D. (2006) *Commedia*, edició a càrrec de M. A. Chiavacci Leonardi, Milà, Mondadori.
- Di Girolamo, C. (1997) «Tradurre Ausiàs March», *Llengua & Literatura* 8, pp. 369-400.
- Gómez, F. J. (2015) «Difusió de la *Commedia* de Dante en la cultura catalana medieval: noves perspectives», *XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, València, AILLC [comunicació].
- March, A. (1912-14) *Les obres d'Ausiàs March*, edició a càrrec d'A. Pagès, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- March, A. (1952-59) *Poesies*, edició a càrrec de P. Bohigas, Barcelona, Barcino.
- March, A. (1968) *Obres completes. Llengua, literatura, història*, edició a càrrec de J. Fuster, Barcelona, Edicions 62.
- March, A. (1997) *Obra completa*, edició a càrrec de R. Archer, Barcelona, Barcanova.
- March, A. (2004) *Páginas del Cancionero*, edició a càrrec de C. Di Girolamo; traducció de J. M. Micó, Madrid / Buenos Aires / Valencia, Pre-Textos.
- March, A. (2000) *Poesies*, edició a càrrec de P. Bohigas; edició i revisió a càrrec d'A. J. Soberanas & N. Espinàs, Barcelona, Barcino (ENC). [Disponible en línia a <<http://www.riac.unina.it/94.110.htm>>.]
- Steinberg, J. (2014) «Dante's Justice? A reappraisal of the *contrapasso*», *L'Alighieri. Rassegna dantesca* 44, pp. 59-74.

EL CONVENT DELS PARES DOMINICS D'EIVISSA

FELIP CIRER COSTA
felipcirercosta@hotmail.com
Universitat de les Illes Balears

Resum: Durant 220 anys el convent dels pares dominics d'Eivissa fou l'únic centre educatiu de l'illa. L'edat moderna eivissenca es caracteritzà per la inseguretat provocada pels freqüents atacs de turcs i barbarescos. Els dominics s'establiren el 1580 a l'església de Jesús i als pocs anys es traslladaren intramurs, a Dalt Vila, on aixecaren el convent, l'església i l'escola de gramàtica, que mantengueren fins al 1802, quan les idees il·lustrades arribaren a l'illa. La Universitat d'Eivissa pagà al llarg del temps per aquesta escola, però amb els decrets de Nova Planta, varen veure amenaçada la seva existència. També la presència ocasional dels jesuïtes fou una competència per a l'escola dels dominics.

Paraules clau: Eivissa, dominics, escola de gramàtica, Il·lustració.

THE DOMINICANS' CONVENT IN IBIZA

Abstract: For 220 years, the convent of the Dominicans of Ibiza was the only educational center on the island. The modern Ibizan age was characterized by insecurity provoked by the frequent attacks of Turks and Berbers. The Dominicans settled down in the church at Jesús in 1580, and shortly after they moved to the high city where they built the convent, the church and the grammar school, which they maintained until 1802 when the ideas of the Enlightenment arrived to the island. The Universitat d'Eivissa paid for this school for a long time, but with the decrees of the Nueva Planta, they saw how its existence was threatened. Also, the occasional presence of the Jesuits was a competition for the school.

Key words: Ibiza, dominicans, grammar school, Enlightenment.

1. INTRODUCCIÓ

Una manera de superar el gran endarreriment que patia Eivissa durant la baixa edat mitjana i el començament de la moderna, era la petició d'un bisbat propi. L'arquebisbat de Tarragona tenia totalment abandonada l'illa. Els jurats de la Universitat¹ presentaren al llarg del temps totes les raons de tipus espiritual, cultural i financer per reclamar la presència d'un bisbe amb la finalitat que pogués administrar el sagrament de la confirmació, ja que les visites de bisbes no eren freqüents; també es pensava que si un bisbe residia a l'illa arribarien amb ell persones que podrien dedicar-se a l'ensenyament. Recordem que la primera visita que realitzà a Eivissa un bisbe de Tarragona fou el 1594, quan l'arquebisbe Joan Terés visità per primera vegada l'illa. Havien passat 350 anys des de la conquesta.

L'inici de l'edat moderna es caracteritza per la inseguretat provocada pels múltiples atacs dels turcs i dels pirates barbarescos. Es documenten diversos i freqüents atacs, en especial a la zona de les salines, que era on es concentraven més homes. Aquests atacs feren que la Universitat (òrgan de govern de les Pitiüses) reclamés un reforçament de la guarnició i de la defensa de l'illa. Aquests atacs, però, mai arribaren a la transcendència dels que patí l'illa de Menorca, com el de 1558.

D'una manera clara cal dir que durant bona part del període estudiat, el català era l'única llengua que entenia i parlava el poble d'Eivissa. La nostra llengua gaudia d'un estatus d'idioma amb ús normalitzat, encara que a la segona meitat del segle XVII ja havien aparegut símptomes de decadència, que la nova dinastia i els decrets de Nova Planta consolidaren irreversiblement (Joan & Torres 1982).

2. ARRIBEN ELS DOMINICS

Quan a les darreries del segle XVI la Universitat veié la impossibilitat d'aconseguir un bisbat, cercaren la fundació d'un convent de pares dominics i un monestir de monges agustines, amb la finalitat d'aconseguir una major atenció espiritual per als eivissencs. Es decantaren pels dominics en detriment dels franciscans, ja que volien tenir uns religiosos que, a més de les funcions espirituals, també s'apliquessin a l'ensenyament, cosa de la qual els dominics eren uns experts. A més d'encarregar-los diverses actuacions religioses com la predicació en solemnitats, també els incentivaren amb la concessió d'una escola de gramàtica, amb els corresponents salaris, sempre que els dominics disposessin de frares capacitats per a aquesta labor. Que els religiosos es dediquessin a l'educació és una conseqüència del concili de Trento, que aconsellava obrir escoles parroquials per a al·lots als nuclis de població.

Quan el març de 1580 es reuniren els jurats de la Universitat per tal de demanar al pare provincial dels dominics l'establiment d'un convent a Eivissa, eren conscients que la seva demanda havia d'anar acompanyada d'alguna ajuda econòmica i acordaren donar al futur convent dos salaris, a pagar pel clavari de la Universitat per terces parts anuals. Un dels salaris

¹ Institució de govern i representació local de les illes d'Eivissa i Formentera des de 1299 i fins a la promulgació dels decrets de Nova Planta. Era equivalent al Gran i General Consell de Mallorca i a la Universitat de Menorca; englobava els organismes municipals que gestionaven els assumptes locals. La base social de la Universitat eren els prohoms, o homes bons, que tenien un reconeixement social i econòmic per part de la població.

era per a l'establiment d'una escola de gramàtica; l'altre era per a la predicació quaresmal a l'església parroquial.

Com ha apuntat Escandell (1995: 621) la presència de clergat regular i monàstic implica un llevat que fermenta en la massa social popular, tant per la major preparació intel·lectual com pels efectes d'exemplaritat que dona una vida conventualment regulada. A més, els dominics ja tenien una notable projecció històrica a Mallorca.

Els dominics s'establiren primerament a l'església de Jesús (1580), a uns cinc quilòmetres de la vila d'Eivissa. L'estada a Jesús va ser únicament de set anys, ja que els perills que venien per la mar va recomanar que els frares es traslladessin intramurs de la vila, on aixecaren el convent de Sant Vicent i Sant Jaume, l'església i també l'escola. Fins a 1802 regentaren l'escola de gramàtica amb algunes petites interrupcions. Foren més de dos-cents anys dedicats a l'ensenyament secundari.

3. ELS PRIMERS MESTRES

Cal suposar que amb la creació, el 1299, de la Universitat d'Eivissa, òrgan d'autogovern de les Pitiüses, i amb l'organització que va dur a terme de la vida dels eivissencs, es contemplaria el salari d'un mestre de primeres lletres per tal d'atendre les necessitats educatives dels nous pobladors de l'illa.

Com succeïa arreu, l'Església també exercia, a més de la labor espiritual, una atenció formativa, tant per instruir els futurs clergues i frares com d'altres que assistien a aquestes escoles sense una clara vocació religiosa però amb la pretensió d'assolir uns coneixements que no podien obtenir a altres llocs.

El primer document que es té de l'existència d'un mestre d'escola és en el llibre de comptes de la Universitat de l'any 1493 quan exercia de clavari (oficial de la Universitat, que entre altres competències, tenia la de pagar els salaris als oficials i mercedaris dependents de la institució) l'honorable Pere de Camporells, on consta que entre els càrrecs amb salari fix hi ha un mestre d'escola (Macabich 1965: 329).

Entre les notes esparses que publica també l'historiador Isidor Macabich extretes del *Llibre de juraria* corresponent a 1498-99, apareix el nom del mestre que exercia en aquells moments l'ofici; és el primer mestre de nom conegut: Bernat Aimeric, que tenia un salari anual de 20 lliures. Els metges cobraven 65 lliures anuals (Macabich 1965: 357).

Aquest mestre se'l troba esmentat al cap d'uns anys «en el primer de la sèrie dels *Llibres d'Entreveniments*², però ja com a preceptor de sufragis de difunts» (Planells Ripoll 1995: 11).

També Macabich ens dona una magnífica descripció de l'educació a l'últim terç del segle XVI, i afirma que el mestre Francesc Salvà (escrit Çalba), en una instància del 8 de juny de 1571 diu que exerceix des de 1570 i ensenya a llegir, escriure, comptar i doctrina cristiana a molts d'al·lots –uns vuitanta, entre al·lots i majors–, però com que uns són pobres i els

² «Entreveniment», amb el significat d'intervenció o d'esdevenir-se; són una sèrie de llibres escrits entre 1528 i 1785, amb algunes llacunes importants, on es consignaven els oficis religiosos susceptibles de generar despeses o de merèixer remuneració per als preveres de la comunitat de la parròquia de Santa Maria d'Eivissa. El capellà «llibre» moltes de vegades s'excedia en la seva comesa ordinària i redactava breus notícies o informes d'esdeveniments públics que despertaven interès entre la població de l'illa.

altres morosos, no el paguen ni la meitat dels seus alumnes; a més, ha de pagar el lloguer de la casa-escola, així que «no li queda ni per a sabates», i demana de la Universitat que complementi el seu sou amb una ajuda de vint-i-cinc escuts anuals. La Universitat acordà que, ja que el mestre de Gramàtica no podia atendre al mateix temps les classes de lectura i escriptura, Salvà actuà com a adjunt seu i cobrés 20 lliures de les 100 que tenia adjudicades el mestre de Gramàtica (Macabich 1965: 377).

Entre els dominics que destacaren en el camp de l'educació cal apuntar Vicent Nicolau i Bernadí Escandell; el primer, a més, és autor de la primera història d'Eivissa, avui desapareguda, però de la qual coneixem molta informació.

Però no sempre els pares dominics podien complir rigorosament amb les seves obligacions i així el 1635 el prior del convent, en un memorial adreçat a la Universitat es lamenta en la demora de les retribucions que han de rebre els dominics per a les escoles de llegir i escriure i per a la de gramàtica i filosofia, ja que la Universitat no arriba a pagar. El prior se'n lamenta i diu que únicament poden continuar impartint classes gràcies a la pietat del rei i a la generositat d'un fill del convent que ha fet una donació important.³

Pel que sembla, la Universitat d'Eivissa no es trobava satisfeta de la labor d'aquests mestres i d'altres, ja que el 1626 va enviar un memorial al rei amb la finalitat d'obtenir una seu episcopal per a l'illa. Es repetia la petició secular d'un bisbat. Després de moltes raons espirituals, també apunta una nota sobre l'ensenyament: «Tota l'illa sols té un únic capellà amb l'obligació d'ensenyar la doctrina cristiana, ja que els altres beneficiats no la tenen. Un de sol no pot arribar a tothom. I si vol deixar aquesta ensenyança, no hi ha ningú que el pugui substituir, de manera que hi ha una gran falta i necessitat, que sols pot remeiar la presència d'un Prelat que toqui el mal amb les seves mans». (Marí Cardona 2007: 211).

Apunta (Planells Ripoll: 1995) que a mitjan segle XVII la Universitat i durant més de vint anys va retribuir diferents mestres suplents de gramàtica, la major part d'ells preveres, però que en les sol·licituds de retribució pública, feien constar com a mèrit, que abans ja havien exercit la docència de manera privada, cosa que demostra que, a més de les escoles públiques sostingudes per la Universitat, també coexistien algunes escoles particulars.

Enric Fajarnés Tur ens diu que durant la primera meitat del segle XVII hi ha, a més de l'Estudi General de Gramàtica, establert en el convent dels dominics i a càrrec de la Universitat, onze mestres dedicats –no de manera simultània– a la instrucció elemental. (Fajarnés Tur 1930).

A partir de 1653 la Universitat, i davant la descurança del mestre d'escola que regentava l'escola de l'Almudaina –nom donat per ocupar un local del Castell d'Eivissa– proposa que la recent establerta a Eivissa Companyia de Jesús es faci càrrec d'aquesta escola. Però tampoc els jesuïtes tengueren una actuació molt decidida en aquest camp, amb multitud d'alts i baixos al llarg dels 114 anys que romangueren a Eivissa (Planells Ripoll: 1993).

³ Per a la labor espiritual i educativa dels dominics, vegeu Cirer Costa (1998).

4. LES DIFÍCILS RELACIONS ENTRE ELS DOMINICS I ELS PREVERES DE LA PARRÒQUIA DE SANTA MARIA

Ja abans de l'arribada dels dominics a l'illa d'Eivissa, els preveres de Santa Maria eren contraris a l'establiment dels frares i, per aquest motiu, el maig de 1579 designaren mossèn Bartomeu Moffre com a síndic de la comunitat de preveres davant de l'arquebisbat de Tarragona per tal d'informar l'arquebisbe, Antoni Agustí i Albanell, de la seva negativa a la proposta dels jurats i del governador de permetre l'establiment dels dominics. De tota manera, el capítol provincial dels dominics, reunit a Xàtiva el juny de 1580 autoritzà l'establiment del convent a Eivissa, però amb l'obligació de demanar llicència a l'arquebisbe de Tarragona, cosa que va obtenir sense dificultat.

Les dissensions entre ambdues comunitats foren constants al llarg dels anys, ja que es disputaven els feligresos. Els preveres es queixaven que perdien molts dels oficis remunerats. Per la seva part, els dominics afirmaven que l'illa era molt pobra i si no podien comptar amb les ajudes econòmiques provinents d'oficis com els d'enterraments, no podien mantenir-se. Els enfrontaments se succeïen entre èpoques de concòrdia, però aquí podem apuntar un fet esdevingut el 1730, essent prior Joan Mas i superior Antoni Marí; es procedí a l'enterrament de Francesca Riquer; els preveres anaren a acompanyar el cos de la difunta i, en arribar a l'església del convent dels dominics, volgueren entrar, cosa que tractà d'impedir el superior. En l'investida, fra Pere Antoni Ramon, religiós de l'obediència, acabà amb el cap badat pel cop donat amb la creu. Els frares eren determinats a portar l'assumepte a Roma, però sembla que tornaren enrere quan els donaren esperances que aquesta situació se solucionaria. De tota manera, els dominics donaren compte del succeït al provincial, que era Vicent Pertusa, que a la vegada ho va comunicar a l'arquebisbe de Tarragona, Pere Copons que lamentà la situació del clergat de l'illa i expressà l'esperança que el nou paborde que acabava de designar, Francesc Sayós, esmenaria el conflicte.

5. RAGUSEUS I FLAMENCs AJUDEN ELS DOMINICS

De tots és coneguda la importància de la sal en l'economia d'Eivissa. El transport de la sal durant l'últim període de l'època medieval i el començament de la moderna fou dut a terme principalment per biscains i, més endavant, per genovesos i també per navegants venecians. Al segle XVI els raguseus foren els grans comerciants de la sal eivissenca. Escandell xifra en un 46% del total les naus ragusees que arribaren a Eivissa per al transport de la sal en el període 1520-22. De les trenta-nou naus comptabilitzades transportant sal d'Eivissa a Ancona, divuit eren ragusees (Escandell: 1995).

El moviment de naus ragusees a Eivissa era tan gran que el 1590 quatre capitans, en nom de la nació ragusea signaren una escriptura amb el prior del convent dels dominics per la qual se'ls concedia un lloc on edificar una capella a l'església que estaven construint, amb el propòsit de construir-hi dos vasos —sepultures— on enterrar en un els capitans i gentilhomes i, en l'altre, els mariners i la resta de raguseus. Per a l'edificació de la capella i el seu manteniment, acordaren que cada nau ragusea que arribés a Eivissa donaria una almoïna de dotze reals castellans. La major part dels diners es dedicaren a la compra de pedra maresa de Mallorca amb la qual edificar la capella. També se sufragaren misses per als seus difunts i

es compraren ornaments per a la capella i l'església. Tots ells havien de portar les armes de sant Blai, sant a qui estava dedicada la capella. El conveni durà uns vint-i-cinc anys i en aquest període entraren en el port d'Eivissa 60 naus ragusees i els diners que va percebre el convent foren 1.171 reals i mig.

Uns altres grans comerciants de la sal d'Eivissa foren els mariners flamencs. Hem d'entendre el terme flamenc en un sentit lax: la denominació englobava els habitants de molts dels ports del mar del Nord. Paral·lelament al que feren els raguseus, el 1602 cinc capitans flamencs signaren un conveni amb el prior del convent pel qual es comprometien a construir una capella de l'església que es posà sota l'advocació de sant Pere Apòstol i tenia un vas o sepultura on enterrar els flamencs morts a l'illa. L'almoïna que havien de donar les naus flamenques que arribessin a Eivissa era la mateixa que s'havien assignat els raguseus. Per la seva part, els frares es comprometien a celebrar cada any la festivitat de sant Pere amb missa major, sermó i tots el compliments; el dia següent celebrarien un aniversari general per les ànimes de tots els de la nació flamenca. Cal apuntar que el cònsol dels flamencs a Eivissa era Gaspar Llobet, també ho era dels raguseus i gran benefactor del convent.

6. ELS JESUÏTES I LA SEVA ACTIVITAT EDUCATIVA A EIVISSA

Aquí volem explicar i intentar aclarir la contribució dels jesuïtes en el camp de l'ensenyament a Eivissa, tenint sempre present, les agudes observacions de Joan Planells Ripoll sobre aquest tema. Recordem que el 1647 Gaspar Agapit Llobet Nicolau (1598-1647) va fer un testament en el qual disposava que, si moria sense descendència, deixava els seus béns a la Companyia de Jesús, amb l'obligació d'edificar una capella dedicada a sant Agapit. A pesar d'haver tengut tres fills amb la seua primera dona, tots moriren abans que ell i quan va fer testament la seua segona dona es trobava embarassada, però l'infant esperat morí als cinc dies de néixer, quan el seu pare ja havia mort (Clapés 1902: 271-272). El 1653 els jesuïtes s'establiren a Eivissa, segons estipulava la donació. El 1686 varen obrir una escola de llegir, escriure i comptar, així com una escola de gramàtica, escola de prosòdia i escola de filosofia, és a dir, tots els nivells educatius. L'escola tancà el 1699 quan la manca de recursos, que havien d'arribar de la Universitat va fer inviable la continuació del projecte educatiu.

D'una manera mecànica s'ha anat repetint l'afirmació que els jesuïtes exerciren la docència a Eivissa al llarg dels 114 anys que romangueren a l'illa. Entre 1653 fins a l'expulsió el 1767. Aquesta confusió ve de l'any 1851 quan Juan de Dios Carrasco López va redactar i publicar un reglament del Seminari d'Eivissa i, en el pròleg, deia que l'edifici d'aquest centre ocupava el solar del col·legi dels jesuïtes, que havien exercit la docència durant tota la seva estada eivissenca. Aquesta mateixa equivocació és repetida per Fajarnés (2009). Macabich cau en la mateixa confusió i es contradiu quan dona per fet que els jesuïtes estan fent classes quan l'Ajuntament, a proposta del governador, el 1763 volia obrir escola al mateix edifici (Macabich 1965: 464). Unes pàgines abans deia que l'internat dels jesuïtes no va durar gaire temps, però en sis anys havia donat persones de molta virtut, i que el 1703 es fan comptes sobre els deutes de la Universitat amb les jesuïtes i afegit que el 1707 la casa, que es troba en un estat ruïnós, la Universitat la compra. El cert és que el 1767 i a causa de la Pragmàtica Sanció, els jesuïtes abandonaren Eivissa i l'estat Espanyol.

7. PROBLEMES ECONÒMICS A L'ÈPOCA BORBÒNICA

El 1708 s'establí un nou conveni pel qual en el convent de dominics es continuava amb una escola gratuïta de llegir, escriure i comptar, subvencionada per la Universitat amb 15 modins de sal (un modí equival a 8,6 litres). El 1709 la Universitat nomenà mestre de gramàtica, també de manera gratuïta per als alumnes, el reverend Joan Baptista Forner, amb un sou anual de 50 reals de vuit i el pare Marc Joan, dominic, alternava els cursos de filosofia amb els de teologia, també gratuïts, gràcies a la subvenció que rebia de la Universitat. La supressió d'aquestes escoles, així com les que en aquell moment tenien també els jesuïtes, es produí quan la Universitat va perdre les rendes de la sal i la Universitat fou suprimida pels decrets de Nova Planta (1714). S'inicià un llarg període de retrets entre els dominics i l'Ajuntament i amb amenaces d'aquest últim d'acudir de nou als jesuïtes perquè s'apliquessin a la tasca docent; però quan els jesuïtes foren expulsats el 1767 el comú encara tenia deutes pendents amb la Companyia. L'antiga residència dels jesuïtes fou proposada com a nova escola a expenses de l'Ajuntament però la proposta no fou duta a terme, també per problemes econòmics.

El 1760 diversos estudiants elevaren una petició a l'Ajuntament per tal que es restablís al convent de Sant Domingo la càtedra de filosofia. Havien estudiat les primeres lletres i llatí amb els dominics i els era impossible, pel fet de ser la major part d'ells de famílies pobres, poder estudiar fora de l'illa. Demanaven que la Filosofia fos ensenyada en llatí, segons la sentència tomista. Se'ls concedí el que demanaven.

El 1765 el pare Vicent Ferrer i Canals, entre les entrades econòmiques que té el convent, assenyala que per a les dues escoles: de llegir i escriure i de gramàtica, els regidors de l'Ajuntament donen 2.000 lliures anuals, de les quals 400 van a cada mestre i la resta, un milenar, queden per al convent.

L'informe que presentà el regent Nicolau Planells al primer bisbe d'Eivissa, 1784, sobre la parròquia de Santa Maria, té una petita informació referida al convent; a l'apartat d'esglésies de la ciutat i el raval, diu que el convent dels dominics té onze religiosos: set sacerdots i quatre llecs. Aquest document a l'apartat d'escoles diu que tenen escola de llegir i escriure i de gramàtica i llatinitat, escoles pagades per l'Ajuntament o comú a raó de 50 pesos anuals per a cada una.

Aquest estat de coses l'hem d'emmarcar en els intents reformistes que intentaren portar a terme dos governadors, que havien begut de les idees il·lustrades, entre 1761 i 1779 Francisco Croix, comte de Croix i el seu substitut, Tomás de Tobalina que proposaren que l'antic col·legi de jesuïtes es convertís en uns Estudis Generals per tal que els eivissencs no haguessin de sortir de l'illa per estudiar.

8. LA GUERRA DE SUCCESSIÓ I EL CONVENT DE DOMINICS

El segle XVIII comença amb la guerra de Successió entre els dos pretendents a la corona hispana. Eivissa, una vegada celebrades les exèquies per l'últim Àustria, dona homenatge al primer Borbó, que havia estat reconegut com a successor de Carles II per les corts catalanes. Però aviat les terres de parla catalana es varen unir a la causa austriacista. Els jurats de la Universitat intentaren negociar i conservar els privilegis de la sal que tenien reconeguts. El

jurat en cap, Jordi Llobet, el 1713 exposà la necessitat de reconèixer Felip V com a legítim sobirà, segons un document que li havia redactat l'advocat de la Universitat Joan Riambau. La petició de Llobet no fou acceptada i decidiren esperar els esdeveniments i unir la seva sort a la de Mallorca i el Principat.

El 12 de novembre de 1713 el governador, Domingo Canal, i el visitador, el doctor Miquel Rullan, varen dirigir exaltades comunicacions als jurats per tal que defensessin l'illa de les tropes borbòniques. Aquell mateix dia els jurats convocaren els Comuns eclesiàstics, o sia, els representants del clergat i dels ordes religiosos, als quals se'ls havia estat consultant els assumptes de particular importància, per tal que donessin el seu dictamen.

El vicari general, doctor Josep Gilabert, es va inhibir d'aconsellar sobre temes bèl·lics adduint la seva condició d'eclesiàstic i es limità a proposar rogatives per a l'encert de la decisió que prenguessin els governants. La resta de religiosos –tretze– donaren suport al to heroic del prior dels dominics, fra Pere Balansat, que es va declarar disposat, si el cas arribava, a sacrificar la vida en defensa de la pàtria, de la llei i del rei Carles. S'adheriren a aquesta proposta els altres cent quaranta «honorables i magnífics savis del Consell General» que assistiren a la sessió.

Josep Piña (1973) ha documentat diverses conspiracions antiborbòniques sorgides a l'illa d'Eivissa immediatament després de la finalització de la guerra de Successió en les quals intervingueren de manera decidida els frares dominics. El 1717 varen ser detinguts uns partidaris de l'arxiduc Carles d'Àustria que havien planificat que un grup d'uns tres-cents pagesos escalarien de nits les murades de la vila per la part del convent de Sant Domènec; des d'allí detindrien el governador, prendrien els magatzems de pólvora i reduirien la guarnició borbònica. Els tres caps de la colla varen ser detinguts i s'investigaren les possibles implicacions dels dominics.

Una altra conspiració va tenir lloc el 1719 i es plantejà la idea radical d'entregar l'illa als anglesos. Tot es va descobrir per la delació d'un sabater invitat a participar en el moviment conspiratiu. Entre les vint-i-dues persones implicades hi trobem fra Bernat Marí Viñas, sotsprior del convent i fra Antoni Palau, juntament amb Jacinto Peláez Valdivia refugiat en el convent. També hi havia cinc preveres. El sabater denunciant considerava que el cap de la revolta no era cap mariner sinó el prevere Pere Montero. De la implicació dels dominics, Piña reproduïx les paraules del sabater, que són les següents:

... y deseando yo cumplir con mi obligación, fui, por ser como soy hombre ignorante, a aconsejarme de fray Bernardo Marí Viñas, subprior del convento de Santo Domingo, y le conté todo (lo que había descubierto de la conspiración) para que me dijese cómo me debía gobernar y para que lo dijese al señor Gobernador; el cual dicho fray Marí no sólo no quiso decírselo a su S.^a. Antes bien me procuró disuadir que no hablase palabra de tal cosa, porque si el Sr. Gobernador lo llegaba a entender, daría garrote a uno y otro y según com lo tomaría a mí el primero, por cuya razón lo suspendí.

Aquesta vegada els conspiradors comptaven amb l'ajuda de tres corsaris de Cartagena, que amb les seves nau havien de portar tropes angleses o espanyols austriacistes des de Menorca per tal d'ocupar l'illa d'Eivissa.

Un altre fet que també té relació amb el resultat final de la guerra de Successió i en el qual intervingueren molt encertadament els dominics, s'esdevingué quan Felip V llevà el privilegi de la sal que la Universitat tenia des de temps immemorials. Antoni Sunyer,

beneficiat de la l'església parroquial va ser encarregat d'atendre el plet de les salines i el conflicte de l'allotjament dels soldats a cases particulars⁴. El conflicte de la sal se suavitzà el setembre de 1716, quan es concedí el dret de dues fanèques anuals de sal per família. Però els resultats definitius són de 1735, gràcies als bon oficis del dominic i lector de teologia, fra Marc Joan Riquer, que facultat per l'Ajuntament –la Universitat havia desaparegut amb els Decrets de Nova Planta– s'encarregà de gestionar l'equivalent del que treia la Universitat de l'administració de la sal.

9. EL SEGON INTENT IL·LUSTRAT: ABAD Y LASIERRA I MIQUEL GAJETÀ SOLER

El segon intent reformista va tenir més èxit, però tampoc s'aconseguien moltes de les reformes proposades. Aquest segon intent té molta relació amb la creació del bisbat d'Eivissa; amb la intenció de poder crear el bisbat, el 1782 el rei Carles III concedí el títol de ciutat a Vila i tot seguit la butlla de Pius VI creava el nou bisbat. Per tal de regir la nova diòcesi, el setembre de 1783 fou designat el monjo benedictí Manuel Abad y Lasiera (1724-1806) que, a més de l'organització de la diòcesi, també tenia l'encàrrec d'introduir els ideals il·lustrats a les Pitiüses. Abad era un protegit de Pedro Ramón de Campomanes, il·lustrat i amb grans influències a la cort; Campomanes era president de la Reial Acadèmia d'Història de la qual Abad y Lasiera n'era també membre (Demerson 1980).

Simultàniament a l'arribada d'Abad y Lasiera, també el 1784 era designat assessor del governador el mallorquí Miquel Gaietà Soler i Rabassa (1746-1808), que juntament amb el bisbe va dur a terme un ambiciós pla de millores. Soler va redactar un ampli informe sobre el possible desenvolupament econòmic i social de les Pitiüses (vegeu la veu de Soler i Rabassa a l'Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera).

10. LA TASCA DEL PRIMER BISBE I DELS SEUS SUCCESSORS

Abad y Lasiera, en l'informe sobre l'estat de les Pitiüses (Demerson 1980: 331), diu que a la ciutat hi ha escoles de primeres lletres i estudis de gramàtica, filosofia i teologia. Es refereix sens dubte a l'escola dels dominics. Pel que fa als pobles diu que els rectors ensenyen a llegir i a escriure als seus feligresos, però es queixa que els dominics, pel fet de ser molt pocs i haver d'atendre també altres necessitats, no poden dedicar el temps necessari ni tampoc els alumnes no mostren una bona disposició i, per això, demana que es doti la ciutat de més escoles. Una de les propostes és tornar a obrir l'antiga residència dels jesuïtes com a escola, cosa que Abad no arribà a veure.

El següent bisbe d'Eivissa fou el també aragonès, Eustaquio de Azara y Perera (1727-97), que exercí a Eivissa entre els anys 1788 i 1794 i entre les prioritats del qual hi havia obrir un seminari. A aquesta obra dedicà els majors esforços: cercà les rendes que permetessin el seu manteniment, planificà el cos de professors amb la creació de les corresponents càtedres,

⁴ Com que l'illa no disposava de quarters militars suficients, el primer Borbó ordenà que els soldats fossin allotjats en cases particulars. Els eivissencs es queixaven, ja que no podien acudir al treball. No podien deixar la dona amb la casa plena de soldats.

etc. Finalment, una reial ordre que arribà quan ja havia estat destinat a Barcelona, manava que cap obstacle impedís l'execució del que havia proposat Azara (Marí Cardona 1985: 130 i ss). Entre 1794 i 1797, Azara fou bisbe de Barcelona i des d'allí ajudà, en la mesura de les seves possibilitats, al progrés de les Pitiüses. Aquí em permetran una altra petita digressió i que dediqui un minut als dos germans d'aquest segon bisbe eivissenc. Félix de Azara fou enginyer militar i juntament amb Cermeño, dissenyà el barri de la Barceloneta. Godoy li va oferir el virregnat de Mèxic, cosa que no acceptà. Fou un cartògraf i naturalista amb observacions i troballes que anys després sorprengheren Charles Darwin per la seva perspicàcia. L'altre germà, José Nicolás de Azara fou un diplomàtic i erudit il·lustrat radical que contribuï a l'expulsió dels jesuïtes d'Espanya⁵.

El tercer bisbe de la diòcesi, el català Climent Llocer, nascut a Ribes de Freser (Ripollès), que ocupà la seu entre 1795 i 1804, en una carta pastoral de 1801 dirigida als rectors demanava que davant els alts índexs d'analfabetisme del poble es dediquessin a l'ensenyament (Marí Cardona 1985: 142).

Aquest interès per la instrucció, que per suposat també incloïa preferentment la doctrina cristiana, va fer que Llocer regalés diversos catecismes comentats en llengua catalana, que era l'única llengua que emprava el poble. També va intentar que s'obris «una escola pública ben dotada, encaminada a posar els fonaments del futur seminari conciliar. Obtengué del rei, primer, l'any 1800 la dotació de dos beneficis col·latius i una ració, ja demanats pel seu antecessor, dedicats a l'ensenyança de retòrica, gramàtica i principis de literatura a l'antiga casa de la Companyia de Jesús i, més endavant, la creació de dues càtedres més: de filosofia i teologia dogmàtica, exercides per dos religiosos dominics al seu convent; per al sosteniment, comprà del seu propi peculí i donà una hisenda al poble de Sant Miquel de Balansat.» (Torres Peters).

Com a curiositat sobre aquest prelat i que coneixem gràcies al document de la primera visita «ad Limina» que efectuà aquest bisbe el 1799 i que es refereix al coneixement que tenia de la llengua catalana, apuntem que sembla estrany que un català de Ribes de Freser, com era Llocer, no s'atrevis a predicar en la nostra llengua:

He de confessar quant de greu em sap no haver pogut predicar a totes les parròquies, ja que per una banda seria necessari passar-hi la nit –i les cases rectorals no són suficients– i per altra, tampoc no m'atreviria a parlar, perquè no domín bé del tot la llengua que es parla aquí (Marí Cardona 1985: 138).

Tal vegada cal pensar que va manar redactar el document a algun ajudant indocumentat o bé copià el document d'algun dels bisbes aragonesos que el precediren en la cadira episcopal ebusitana.

Constantment es repeteix l'alt grau d'analfabetisme dels pitiüses. No tenim coneixement de dades d'aquells anys, però podem formar-nos una idea del que es diu sobre el tema cinquanta anys després. Segons el cens de 1860, el 93,53% de la població pitiüsa (el 80,52%, si descomptem la població menor de sis anys) no sabia llegir ni escriure. Un 0,89% només sabia llegir i un 5,58% sabia llegir i escriure (1.310 persones) (Marí 2001: 14).

⁵ Per conèixer més sobre aquests dos germans de Azara, vegeu la *Gran Enciclopèdia Catalana*.

11. CONCLUSIONS

L'edat moderna fou una etapa molt obscura per a la cultura i l'educació a l'illa d'Eivissa i, dins d'aquesta època, cal destacar la labor que desenvoluparen els pares dominics, establerts a l'illa el 1580 i que durant els 250 anys d'estada a Eivissa, amb l'escola pública, l'estudi de gramàtica i, en algun temps, també l'ensenyament de Filosofia i Teologia, ocupen un lloc destacat en la història de la cultura de les Pitiüses.

És també interessant veure la constant petició que fa la Universitat per poder tenir un bisbat, ja que pensaven que la presència d'un prelat ajudaria en la tasca cultural.

Els enfrontaments entre els preveres de la parròquia de Santa Maria i els dominics són igualment ben freqüents ja que ambdues comunitats religioses es disputaven els escassos estipendis que es podien obtenir dels oficis religiosos.

Un altre fet que es fa patent al llarg de l'estudi, però que mereix una atenció més acurada, és que els dominics eivissencs tenien una gran predilecció per la llengua castellana.

El manuscrit de 1765 que recull la història del convent és en castellà, amb unes poques pàgines en català, i són de transcripcions de documents. També la relació d'obres de la biblioteca és abassegadorament en castellà.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Clapés, J. (1902) «Testamento de Agapito Llobet», *Los Archivos de Ibiza*, 3.
- Cirer Costa, F. (1998) *El convent dels pares dominics d'Eivissa. Introducció, estudi i transcripció d'un manuscrit de 1765*, Eivissa, Consell Insular d'Eivissa i Formentera.
- Demerson, J. (1980) *Ibiza y su primer obispo: D. Manuel Abad y Lasierra*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera* (1995-2014) Eivissa, Consell d'Eivissa i Formentera (EEiF).
- Escandell Bonet, B. (1995) *Ibiza y Formentera en la corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*, Palma, Leonard Muntaner.
- Fajarnés Tur, E. (2009) «La instrucción en Ibiza en los siglos XVII y XVIII», *Les Pitiüses (opuscles)*, Eivissa, Mediterrània-Eivissa.
- Gran Enciclopèdia Catalana* (1969) Barcelona, Enciclopèdia Catalana [www.enciclopedia.cat/enciclopedies/gran-enciclopedia-catalana].
- Joan, B. & M. Torres (1982) *La llengua catalana a Eivissa: situació i perspectives*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs.
- Macabich, I. (1965) *Historia de Ibiza*, Palma, Daedalus.
- Marí, I. (2001) *La cultura a Eivissa i Formentera (segles XIX i XX)*. Palma, Documenta Balear.
- Marí Cardona, J. (1985) *Santa Maria d'Eivissa*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs.
- Marí Cardona, J. (2007) *La conquesta catalana de 1235*, Eivissa, Institut d'Estudis Eivissencs.
- Piña Ramon, J. (1973) «Las conspiraciones antiborbónicas en Ibiza en la postguerra de Sucesión», *Eivissa*, 12, pp. 13-17.
- Planells Ripoll, J. (1993) «Els jesuïtes i la seua contribució a l'ensenyament a Eivissa», *Eivissa* 23.
- Planells Ripoll, J. (1995) «L'ensenyament a Eivissa fins a 1864», *Eivissa* 27.
- Torres Peters, F. (2004) «Llocer, Climent», *Enciclopèdia d'Eivissa i Formentera*, Eivissa, Consell Insular d'Eivissa i Formentera, vol 8.

EL PRETÈRIT PERFET D'INDICATIU I EL PRESENT DE SUBJUNTIU EN EL CATALÀ DEL SEGLE XVIII I INICI DEL XIX

KÁLMÁN FALUBA
faluba.kalman@btk.elte.hu
Universitat Eötvös Loránd

Resum: Aquest treball, basat en el testimoniatge de textos redactats per catalans del Principat al set-cents i al primer terç del vuit-cents, estudia el procés de consolidació del perfet perifràstic *anar* + *infinitiu* i els antecedents del present de subjuntiu en *-i*. El corpus examinat permet concloure que la definitiva generalització de la perífrasi (ben documentada ja a l'edat mitjana) devia coincidir amb els anys de la Renaixença, i prova alhora la propagació gradual del present de subjuntiu en *-ia*, més accentuada a la Catalunya oriental que no pas a l'occidental. Als textos despullats la reducció *-ia > -i* és encara del tot excepcional.

Paraules clau: perfet simple, perfet perifràstic, subjuntiu heretat, subjuntiu innovat, diferències dialectals.

PAST TENSE IN INDICATIVE AND PRESENT SUBJUNCTIVE IN CATALAN FROM THE 18TH TO THE BEGINNING OF THE 19TH CENTURY

Abstract: The present paper, based on the evidence provided by texts written by Catalans from the Principality of Catalonia in the 18th and in the first third of the 19th centuries, studies the process of the consolidation of the periphrastic perfect *anar* + *infinitive* and the antecedents of the present subjunctive in *-i*. The examined corpus allows the conclusion that the definite generalisation of the periphrasis (already well documented in the Middle Ages) has to have coincided with the years of the *Renaixença*, and at the same time tests the gradual propagation of the present subjunctive in *-ia*, more stressed in East Catalonia than in the western part of it. The reduction *-ia > -i* is still in its entirely exceptional in the analysed texts.

Key words: simple past, periphrastic past with *anar*, inherited subjunctive, innovated subjunctive, dialectal differences.

1. INTRODUCCIÓ: EL CORPUS

Aquest treball es basa en dades extretes de textos que s'escalonen des de l'inici del set-cents fins al *Nou Testament* publicat a Londres el 1832. El doble punt de partida són documents redactats al final de la guerra de Successió, concretament als mesos del setge de Barcelona: per una banda, dietaris nascuts dintre de la ciutat assetjada, editats recentment a la col·lecció ENC, i per l'altra, dotze cartes manuscrites, de 56 fulls d'extensió, adreçades des de la Catalunya interior als caps de

la resistència barcelonina.¹ Com que el remitent d'aquestes cartes, el militar Antoni Desvalls, marquès del Poal, fou lleidatà, era d'esperar que els usos lingüístics de les seves missives diferissin dels usos dels seus contemporanis barcelonins. Cal no oblidar, però, que aquestes cartes no deuen ser un reflex precís de la llengua del coronel, perquè és ben probable que no fossin autògrafes sinó dictades a escriptors que podien modificar, poc o molt, el text oral. Efectivament, crec haver notat diferències entre la lletra de les diverses cartes i també alguna que altra discrepància morfològica, com és ara el plural del substantiu *home*, unes vegades *hòmens*, altres cops *homes*.

Malgrat tot, com veurem, hi ha un punt en què el català, presumiblement del militar lleidatà, i el dels dietaristes barcelonins difereixen significativament. Un tercer component del corpus són 26 cartes particulars redactades al llarg del set-cents i curiosament editades, amb el títol de *Florilegi epistolar del segle XVIII*, per Maria Àngels Vidal Colell. Els remitents són, majoritàriament, del domini del català central i usen un llenguatge que no té cap pretensió literària. El quart text analitzat són apunts de Rafael d'Amat i de Cortada, baró de Maldà, redactats al 1790 i editats per Margarida Aritzeta dintre de la col·lecció ENC amb el títol de *Viles i ciutats de Catalunya*. La recerca de la forma *vas*, primera persona del verb *anar* al present d'indicatiu, amb què vaig ensopegar en una carta gironina del 1789, em va portar, amb l'ajuda del cercador de Google, a dos textos més: una passió editada a Manresa el 1798, curiosa barreja de formes arcaïtzants i altres de marcadament innovadores, i el diari de Pere Jaume, capellà exorcitzador de Palafrugell, redactat als anys vint del segle XIX. Finalment, empaitant subjuntius eventualment innovadors a les persones quarta i cinquena, vaig fer una breu incursió al *Nou Testament* publicat a Londres, l'any 1832.

El cas del *Nou Testament*, acabat de mencionar, indica que els textos ressenyats més amunt no han rebut el mateix tractament. He sotmès a un buidatge doble, buscant-hi tant els perfets com els subjuntius, les cartes d'Antoni Desvalls, el *Florilegi*, els apunts del baró de Maldà i el dietari del mossèn palafrugellenc. M'he fixat en els subjuntius en dues de les cinc cròniques del setge de Barcelona (les més extenses), i he arreplegat els perfets que figuren a les cinc primeres pàgines de totes cinc. Pel que fa a la passió manresana, n'he recollit tots els subjuntius i tots els perfets perifràstics, deixant de banda els simples.

2. ELS RESULTATS

2.1. ELS PERFETS

Text	Nombre total de perfets	Nombre dels perfets perifràstics	Percentatge dels perifràstics
<i>Cròniques del setge</i>	295	1	0,34%
Desvalls	225	6	2,6%
<i>Florilegi</i> abans de 1780	27	0	0,0%
<i>Florilegi</i> a partir de 1780	30	4	13,3%
Maldà	176	2	1,1%
Pere Jaume	343	14	4%
Total	1096	27	2,46%

Taula 1.

¹ Una part d'aquestes cartes apareixen transcrites (no sempre amb la cura filològica desitjable) dins Pujal 1988.

Pel que fa als perfets, el primer que crida l'atenció és la freqüència força reduïda del perifràstic: dels 1096 perfets detectats al corpus, només 27 són perifràstics, quantitat que representa el 2,46% del total. Aquest ús tan moderat de la perífrasi *anar*+infinitiu està en evident contradicció amb una afirmació de Germà Colon, qui al II Col·loqui Internacional sobre el Català, celebrat a Amsterdam el 1970, va dir que «sense la decadència política i literària, la victòria de la perífrasi no hauria estat tan esclatant». (Colon 1976: 138, Colon 1978: 172-173). Cal dir que al diari del curat palafrugellenc la proporció dels perfets perifràstics puja al 4%, però aquest percentatge no ens autoritza, ni de bon tros, a parlar d'un *triomf esclatant*. Sembla, doncs, que la generalització del perfet perifràstic, indiscutible a la més gran part del domini lingüístic, hem de situar-la no tant en el període decadent com, més aviat, en el renaixent, al final del qual Pompeu Fabra, ja en la seva primera gramàtica, del 1891, afirma que la forma perifràstica «es la única usada en el lenguaje hablado», afegint-hi en nota «excepto alguna que otra comarca». (Fabra 2005: 279). Quina deu ser la causa de la poca popularitat del perfet perifràstic al període que examinem? Una de raonable podria ser la influència del castellà, llengua d'un prestigi aclaparador, en la qual el perfet és simple i en què una construcció paral·lela a la catalana expressa futur. També Puigblanch postula castellanisme subconscient al criticar en les seves *Observaciones sobre la lengua catalana* el fet que la gramàtica de Ballot hagi bandejat el perfet perifràstic a una nota (Puigblanch 1938: 667).

2.2. PERFET SIMPLE I PERFET PERIFRÀSTIC EN PRIMERA PERSONA

Segons la *Gramàtica de la Llengua Catalana* de l'IEC, en la llengua escrita actual les variants perifràstiques del passat alternen amb les variants simples en totes les persones excepte la primera (IEC: 180). Al nostre corpus hi ha indicis d'aquest comportament peculiar de la primera persona, perquè els perifràstics hi són relativament més freqüents que a les restant persones. Però ens trobem encara ben lluny de la situació actual de rebuig categòric de la forma simple: el text que va més lluny és el de l'exorcitzador palafrugellenc, el qual usa en primera persona 37 perfets simples i 14 de perifràstics.

Text	Nombre total de perfets en 1a persona	Nombre dels perifràstics en 1a persona	Percentatge dels perifràstics en 1a persona
<i>Cròniques del setge</i>	9	0	0%
Desvalls	52	5	9,6%
<i>Florilegi</i>	21	1	4,8%
Maldà	12	2	16,2%
Pere Jaume	51	14	27,4%
Total	145	22	15,5%

Taula 2.

Text	Percentage del perfets perifràstics	Percentatge dels perifràstics en 1a persona
<i>Cròniques del setge</i>	0,34%	0%
Desvalls	2,6%	9,6%
<i>Florilegi</i>	7%	4,8%
Maldà	1,1%	16,2%
Pere Jaume	4%	27,4%
Mitjana	3,01%	11,6%

Taula 3.

2.3. LES FORMES FLEXIONADES DE L'AUXILIAR *ANAR*

El perfet perifràstic es documenta al corpus en les persones primera, tercera i sexta. A la tercera la forma flexionada d'*anar* és *va*, i a la sexta trobem *varen* (quatre ocurrences, totes quatre a la *Passió*). En primera persona cal notar l'absència de *vàreig*, i l'alternança de *vaig* amb *vas*. *Vas* apareix d'antuvi en una carta gironina de 1789, reapareix a la *Passió* manresana (amb quatre ocurrences, en front de les cinc de *vaig*), i és l'única primera persona de l'auxiliar al text palafrugellenc, en què es repeteix catorze cops. *Vas*, probablement analògic de *faç*,² no està recollit per la gramàtica de Ballot (Ballot 1987: 54), però consta en diversos punts a la de Joan Petit. Així, en la conjugació d'*anar* com a verb de moviment és alternativa de *vaig* (Petit 1998: 408, 449), i en el paradigma de l'auxiliar és forma única, seguida per *vares*, *va*, *vàrem*, *vàreu*, *varen* (Petit 1998: 425). Al pròleg el mateix gramàtic usa *vas*, alternant-la amb *vaig*: *vas fer portar* 'fiu portar', però *vaig formar* 'formí' (Petit 1998: 111, 113). O sigui, Joan Petit «prescriu» en la funció d'auxiliar del perfet *jo vas*, malgrat no excloure al seu ús espontani *jo vaig*. Els textos en què detectem *vas* primera persona són tots de l'Est de Catalunya: Girona, Manresa, Palafrugell i Sant Feliu de Codines, lloc de naixement i de residència de Joan Petit. Com que Alcover i Moll no la recullen (Perea 2005), hem de suposar que era forma generalitzada en aquesta zona a la fi del segle XVIII i inici del XIX, oblidada més tard.

2.4. EL PRESENT DE SUBJUNTIU

Joseph Gulsoy, en el seu estudi sobre *El desenvolupament de les formes del subjuntiu present*, publicat primer el 1976 i tornat a editar, amb addicions, el 1993 (Gulsoy 1993) va establir definitivament l'origen del subjuntiu en *-i* en el català oriental: es tracta de la reducció de la desinència *-ia*, detectable ja a l'edat mitjana, i de freqüència creixent al segle decadents. Els nostres textos, majoritàriament orientals, se situen en una etapa en què la primera conjugació ja havia oblidat els singulars sense vocal desinencial (*cant*, *cants*, *cant*) i en què *-e* hi alterna amb *-ia*, o sigui, *cante* o *càntia*. Els verbs de les altres conjugacions són encara bàsicament fidels a la *-a* heretada del llatí, però de mica en mica comencen a admetre, en primer lloc els regulars, la nova desinència: al costat de *perda* apareix *pèrdia*. La *-i*, última etapa del procés, és encara del tot excepcional. Les dues gramàtiques redactades a la fi de l'època que examinem reflecteixen les diverses solucions que ofereix la llengua. La de Ballot, de caràcter més normatiu, constata que «hi ha molta varietat entre los autors catalans en lo present de subjuntiu», i després d'il·lustrar aquesta varietat amb exemples (entre els quals falten casos de *-i*) tria com a desinències preferibles la *-e* per a la primera conjugació regular i la *-a* per a la resta dels verbs (Ballot 1987: 34-35). Joan Petit, més descriptiu, fa figurar en tots els paradigmes verbals tres formes, qualificades d'«equivalents entre si», i il·lustrades en un primer moment amb les formes *ame*, *ami*, *àmia*; *crega*, *cregui*, *crègnia*; *llegesca*, *llegesqui*, *llegèsquia*. (Petit 1998: 411). Antoni Puigblanch, citat per Gulsoy (1993: 400-401), impugna la preferència de Ballot, i rompe una llança per «la propia, antigua, hermosa y variada *ia*, como *jo àmia*, que con la apócope es *jo amí*».

A continuació, examino de manera separada el subjuntiu a les tres conjugacions, distingint a la tercera els purs dels incoatius i reunint els irregulars en un grup a part. El verb d'existència rep tractament separat. No computo *guardar* si *guarde* figura en la fórmula estereotipada de comiat *Déu garde vostra excel·lència* (o *vostra merce*).

² Agareixo el suggeriment a Pere Navarro, de la URV.

2.5. EL PRESENT DE SUBJUNTIU ALS ANYS DEL SETGE DE BARCELONA

Text	1a conj.		2a conj.		3a conj. pura		3a conj. incoativa		Irregulars	
	-e	-ia	-a	-ia	-a	-ia	-a	-ia	-a	-ia
Desvalls	23	3	1	2	-	-	3	-	30	-
<i>Cròniques del setge</i>	6	16	-	2	-	2	1	-	31	3

Taula 4.

Com hem avançat, en aquest punt era d'esperar una marcada diferència entre els usos d'Antoni Desvalls, d'origen lleidatà, i els dels autors de les cròniques barcelonines. Efectivament, a les cartes del marquès del Poal *-ia* és una solució força minoritària: del total de 62 ocurrences del present de subjuntiu només l'admeten 5: *lògria*, *mània* i *tòpia* de la primera conjugació, *ocòrria* i *permètia* de la segona. A les dues cròniques buidades del setge de Barcelona hi ha 61 ocurrences, entre les quals 23 porten la desinència *-ia*. La diferència més cridanera s'observa en la primera conjugació, en què les formes innovadores constitueixen l'11,5% en les missives de Desvalls, i el 72,7% en les dues cròniques barcelonines. En les altres conjugacions regulars, molt menys representades que la primera, les diferències són negligibles. També és paral·lel el tractament dels irregulars (30 ocurrences a les cartes de Desvalls i 34 a les cròniques barcelonines), que resten fidels a la *-a* del llatí. És veritat que els dietaristes barcelonins flexionen amb *-ia* tres dels trenta-quatre verbs irregulars, però entre *sàpian*, *plàcia* i *fàcia* només aquest últim pot considerar-se una innovació, perquè *sàpian*, descendent regular del llatí SAPIANT, s'usa des de les albors de la llengua (a les *Homilies d'Organyà* apareix dues vegades *sapiats*) i *plàcia* substitueix totalment, ja des del segle XIII, al fonèticament regular *plàça* (Wheeler 2012: 892).

2.6. EL PRESENT DE SUBJUNTIU EN CARTES PARTICULARS DEL SEGLE XVIII

Faixa cronològica	1a conj.			2a conj.		3a conj. pura		3a conj. incoativa		Irregulars	
	-e	-ia	-i	-a	-ia	-a	-ia	-a	-ia	-a	-ia
1703-1743	4	11	-	-	-	-	1	1	-	23	2
1762-1805	4	15	2	-	2	-	-	3	-	9	7

Taula 5.

Per no posar en el mateix sac cent anys i per poder detectar els canvis produïts amb el pas del temps, he dividit el segle XVIII en dues faixes, separades per l'any 1750: la primera inclou 12, la segona 14 cartes. Agrupant els subjuntius per conjugacions, trobem que en la primera la desinència innovadora va guanyant terreny: si als dietaris barcelonins representava el 72,7% i en la primera meitat del segle el 73,3%, a l'últim cinquantenni del set-cents el seu percentatge puja al 78,9%. Al grup dels irregulars es produeix un canvi més vistós, ja que després del tímid inici representat pel *fàcia* dels textos barcelonins del setge de 1713-1714 i per *fàcia* i *vègia* a les dues primeres cartes del *Florilegi*, del 1703 i del 1704, respectivament, a la segona meitat del segle el nombre dels subjuntius en *-ia* s'apropa al dels tradicionals, degut sobretot a l'ús d'un pagès sitgetà que l'any 1798 escriu a la seva família des de Caldes de Montbui, emprant subjuntius com *vègia*, *fàcia*, *convíngua*, *escriguia*. Però la més gran novetat d'aquesta segona meitat del set-cents és

l'aparició de la desinència *-i*, de la qual tenim quatre ocurrences: una de dubtosa, de 1762 (*passimbé*, escrit com si fos una única paraula, en què la desaparició de la *-a* desinencial es deu segurament al hiat entre *a* i *n*), i tres de segures, en la carta suara citada: *mudi*, i dues vegades *sigui*, que aquí no computem, perquè al verb d'existència li dedicarem un paràgraf independent.

2.7. EL PRESENT DE SUBJUNTIU A *VILES I CIUTATS DE CATALUNYA* DE RAFAEL D'AMAT I DE CORTADA, BARÓ DE MALDÀ

1a conj.		2a conj.		3a conj. pura		3a conj. incoativa		Irregulars	
<i>-e</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>
1	11	-	1	-	-	-	-	9	2

Taula 6.

El text del baró de Maldà testimonia la victòria gairebé total de la nova desinència en la primera conjugació, en què ocorre 11 vegades. L'únic representant de *-e* és *gose* 'frueixi, gaudeixi', que sembla ser un castellanisme lèxic i alhora morfològic, reflex directe de l'espanyol *goce*. Per altra banda, la presència de *-ia* al grup dels irregulars és força modesta, sobretot perquè un parell de verbs de gran freqüència, com *dir*, *poder* i *voler* resten fidels a la *-a*. Les conjugacions segona i tercera només estan representades per la forma innovadora *témias* de verb *témer*.

2.8. EL PRESENT DE SUBJUNTIU EN *LA GRAN TRAGÈDIA DE LA PASSIÓ I MORT DE JESUCRIST NOSTRE SENYOR*

1a conj.				2a conj.		3a conj. pura		3a conj. incoativa		Irregulars	
0	<i>-e</i>	<i>-ia</i>	<i>-i</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>	<i>-a</i>	<i>-ia</i>
2	32	29	3	1	6	4	5	19	1	97	7

Taula 7.

Aquesta versió de la passió de Jesucrist fou posada en escena i impresa a Manresa l'any 1798, però s'inscriu evidentment en una tradició multiseular que determina en bona part les seves tries lingüístiques. Al text hi ha arcaïsmes flagrants, com ara la desinència zero de verbs de la primera conjugació en la primera persona del present d'indicatiu (*suplic*, *encoman*, *prec*, *conjur*) o el pronom feble postposat al verb (*precte*, *adoramvos*). Crec que cal atribuir al seu caràcter tradicional que la *Passió* representi un aparent retrocés en el camí que porta al subjuntiu amb *-i*: en la primera conjugació *-e* és lleument més freqüent que *-ia*; entre els irregulars el percentatge de les formes innovadores és només del 6,7; al grup dels incoatius, amb 20 ocurrences, hi ha una única forma innovadora (*seguèsquia*). Els subjuntius *enganyis* i *port*, sense desinència vocàlica, ens tornen als segles medievals. (Cal dir que aquest arcaïsmes obeeix a exigències de rima: *enganyis* consona amb *anys* i *port* verb amb *port* substantiu). Al mateix temps, trobem també importants innovacions, com les formes amb *-i aboni*, *pari*, *determinis*, o el progrés de *-ia* a la segona conjugació i a la tercera pura, en les quals esdevé majoritària. És digne de notar el polimorfisme d'alguns verbs, documentats en dobles i fins i tot en triplets, explicables en part per la superposició de diverses capes cronològiques: *abònia*, *aboni*; *done*, *dònia*; *passe*, *pàssia*; *port*, *porten*, *pòrtia*; *publique*, *publiquia*; *tornes*,

tòrnia; sequesca, segnèsquia; faça, fàcia; veja, vègia. Sigui com fos, la passió de Manresa no pot ser un testimoni fidedigne de l'estat de la llengua catalana a la fi del segle XVIII.

2.9. EL PRESENT DE SUBJUNTIU AL DIARI DE PERE JAUME

1a conj.		2a conj.		3a conj. pura		3a conj. incoativa		Irregulars	
-e	-ia	-a	-ia	-a	-ia	-a	-ia	-a	-ia
-	19	-	1	-	2	2	-	9	-

Taula 8.

El diari palafrugellenc, dels primers anys vint del vuit-cents, confirma la victòria definitiva de *-ia* en la primera conjugació (i probablement a la segona i a la tercera pura), i prova alhora que la innovació avança a empentes i rodolons a la tercera incoativa i entre els verbs irregulars. Crida l'atenció també l'absència absoluta de la variant *-i*, de la qual hem documentat anteriorment un total de 7 ocurrences, totes posteriors a 1750.

2.10. EL PRESENT DE SUBJUNTIU DEL VERB D'EXISTÈNCIA

La forma *SIAT del llatí vulgar es manté pràcticament invariable: *sia, sie, sian, sien* es documenten 70 vegades, mentre que la variant amb *g* antihiàtica (*siga i sigui*), present ja en una de les cròniques barcelonines, només ocorre 7 cops (5 *siga* i dos *sigui*, aquests a la carta citada de l'any 1798). Notem que el hiat es conserva també en *sàpia*.

2.11. SUBJUNTIVS INNOVADORS A LES PERSONES QUARTA I CINQUENA

Gulsoy, a l'inici del seu estudi sobre *El desenvolupament de les formes del subjuntiu present*, observa en nota (1993: 377) que «des persones 4 i 5 [...] no han participat en les mutacions d'altres persones», afirmació que sembla corroborada per l'estat actual de la llengua. Guiat per Gulsoy, al llarg de les meves recerques em centrava exclusivament en les tres persones del singular i en la tercera del plural, fins al moment de topar amb l'estrofa següent de la *Passió* manresana. Parla Maria en acomiadar-se de Jesús:

y puig veig que os apartau,
ver Déu, mon Fill sagrat,
antes que os despediau,
donau-me un abraç.

La «descoberta» d'aquest *despediau* m'ha obert el camí cap a *perdiam, faciam, serviau* i *convertiau* al mateix text, i a *culliam, serviam, patiam, reculliam, rebiam, rebiau* i *consumiau* al *Nou Testament* de 1832. Wheeler, en el seu estudi sobre la morfologia verbal del *Curial* (2012: 888-890) detecta a la novel·la anònima els subjuntius *serviam* i *partiat*s, dos únics representants del seu model. Queda per esbrinar l'origen d'aquestes formes, perquè si *culliam, faciam, perdiam, rebiam* etcètera poden inserir-se en un paradigma encapçalada per *cúllia, fàcia, pèrdia, rèbia*, costa imaginar-nos formes com *despèdia* o *pàtia*.

3. CONCLUSIONS

En la primera part d'aquesta comunicació hem detectat una freqüència molt reduïda del perfet perifràstic al set-cents i inicis del vuit-cents, fet que ens inclina a situar la definitiva generalització d'aquesta forma a l'època de la Renaixença. Hem interpretat la freqüència major del perifràstic en primera persona com un preanunci de la situació actual, en què una forma com *parlí* resulta del tot inusual en gairebé tot el domini lingüístic. Hem dedicat atenció a la forma *vas*, primera persona alternativa i avui oblidada d'*anar*. Pel que fa al subjuntiu, les nostres recerques semblen provar que el tortuós camí que ha portat al subjuntiu en *-i* estava només encetat al període examinat. Sí que hi ha un progrés documentable i notable de la desinència *-ia*, que es converteix gairebé hegemònica en la primera conjugació, i que es torna freqüent a la segona i la tercera pura. Contràriament, els incoatius i els irregulars, tot i admetre esporàdicament *-ia*, en conjunt mostren preferència per la *-a*, heretada del llatí. No cal dir, però, que la tria entre les tres possibilitats consignades per Joan Petit (*ame, ami, àmia*) depenia de qui escrivia, i les preferències variaven de persona en persona. Gulsoy va encontrar un autor radicalment innovador ja del mateix inici del segle XIX, el saineter Ignasi Plana, en un text del qual les formes en *-i* de la primera conjugació arriben a constituir el 36% del total (Gulsoy 1993: 399). Jo no he tingut tanta sort.

FONTS TEXTUALS

- Alcoberro, A. & Campabadal, M. eds. (2014) *Cròniques del setge de Barcelona de 1713 – 1714*, Barcelona, Barcino.
- Amat i de Cortada, R. d' & Baró de Maldà (1994) *Viles i ciutats de Catalunya*, Barcelona, Barcino.
- Curbet Hereu, J. & Vila i Medinyà, P. eds. «El diari de Pere Jaume, director espiritual i exorcitzador d'una noieta de Palafrugell (1820-1824)», *Estudis del Baix Empordà*, Sant Feliu de Guíxols, Institut d'Estudis del Baix Empordà, 2012, pp. 179-234.
- La gran tragèdia de la passió i mort de Jesucrist nostre Senyor* (1798) Manresa, Pau Roca.
- Lletres originals* (1713-1714) Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, IB.X-126 i 127.
- Lo Nou Testament de nostre Senyor Jesu Crist* (1832) Londres, Societat Inglesa y Estrangera de la Bíblia.
- Pujal, Ll. (1988) *Antoni Desvalls i de Vergós, marquès del Poal*, Barcelona, El Llamp.
- Vidal Colell, M. À. (1988) «Forilegi epistolar del segle XVIII», dins Manent, A. & J. Veny, eds., *Miscel·lània d'homenatge a Enric Moreu-Rey*, Barcelona, AILLC / Societat d'Onomàstica / UB / PAM, vol. III, pp. 305-330.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Ballot, J. P. (1987 [1a ed. 1813]) *Gramatica y apología de la llengua catalana*, Barcelona, Alta Fulla.
- Colon, G. (1976) «Sobre el perfet perifràstic *vado + infinitiu* en català, en provençal i en francès», dins *Problemes de llengua i literatura catalanes*, Barcelona, PAM, pp. 101-144.
- Colon, G. (1978) «El perfet perifràstic *vado + infinitiu* en català, en provençal i en francès», dins Colon, G., *La llengua catalana en els seus textos*, Barcelona, Curial, vol. II, pp.131-174.

- Fabra, P. (2005 [1a ed. 1891]) «Ensayo de gramática de catalán moderno», dins Mir, J. & J. Solà, eds., *Pompeu Fabra: Obres completes*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, vol. I., pp. 205-329.
- Gulsoy, J. (1993) «El desenvolupament de les formes del subjuntiu present en català», dins Gulsoy, J., *Estudis de gramàtica històrica*, València / Barcelona, IIFV / PAM, pp. 377-419.
- Institut d'Estudis Catalans (en premsa) *Gramàtica de la Llengua Catalana*, [<http://www2.iec.cat/institucio/seccions/Filologica/gramatica/default.asp>].
- Perea, M. P. (2005) *Compleció i ordenació de «La flexió verbal en els dialectes catalans» d'A. M. Alcover i F. de B. Moll*, CD-ROM, Palma, Govern de les Illes Balears.
- Petit, J. (1998 [data del manuscrit: 1829]) *Gramàtica catalana*, Barcelona, IEC.
- Puigblanch, A. (1938 [data probable del manuscrit: 1829]) «Observaciones sobre la lengua catalana», dins Miquel i Vergés, J. M., «La filologia catalana en el període de la Decadència», *Revista de Catalunya* 93, pp. 665- 672.
- Pujal, Ll. (1988) *Antoni Desvalls i de Vergós, marquès del Poal*, Barcelona, El Llamp.
- Wheeler, M. W. (2012) «La morfologia verbal al *Curial e Güelfa*», dins Ferrando, A. ed., *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*, Amsterdam, Benjamins, pp. 875-908.

ELS POEMES LAUDATORIS DE FRANCESC FONTANELLA ALS LIMINARS D'OBRES D'ALTRES AUTORS*

ANNA GARCIA BUSQUETS
a.garcia.busquets@gmail.com
UNIVERSITAT DE GIRONA-ILCC

Resum: El poeta i dramaturg barroc Francesc Fontanella (1622-1682/1683) va compondre tres poemes encomiàstics publicats als preliminars d'obres impreses d'altres autors. El nostre objectiu és analitzar les tres peces des de la perspectiva de la poesia laudatòria com a gènere, prenent com a fil conductor els trets formals i temàtics d'aquest tipus de composicions. També pretenem situar els poemes en el context de la cruïlla de 1640 i els anys immediatament posteriors, tot precisant-ne la datació. Veurem que, tot i partir dels convencionalismes del gènere, els poemes liminars fontanellans són una de les millors mostres de poesia laudatòria.

Paraules clau: Francesc Fontanella, poesia laudatòria, poemes preliminars, poesia barroca, literatura catalana moderna, guerra dels Segadors.

LAUDATORY POEMS BY FRANCESC FONTANELLA IN THE PREFACES OF OTHER AUTHORS' WORKS

Abstract: The poet and dramatist of the Baroque Francesc Fontanella (1622-1682/1683) wrote three eulogistic poems published in the preliminary pages of printed works by other authors. The aim of this article is to analyse the three pieces from the perspective of Laudatory poetry as a genre, taking as a unifying thread the thematic and stylistic characteristics of this type of composition. This study interprets the poems in the context of 1640 and the immediately following years, trying to specify when were they composed. We will see that, in spite of setting off from the conventions of the genre, the preliminary poems of Francesc Fontanella are some of the best examples of Laudatory poetry.

Key words: Francesc Fontanella, Laudatory poetry, Preliminary poems, Baroque poetry, Early Modern Catalan Literature, The Reapers' War.

*Aquest treball s'insereix en el projecte de recerca del MINECO *Obra poètica de Francesc Fontanella (1622-1683/1685)*. Edición crítica (ref. FFI2012-37140); vegeu Valsalobre (2015a). Agraixo les aportacions i observacions de Pep Valsalobre, Albert Rossich, Laia Miralles i Marc Sogues.

1. INTRODUCCIÓ

Francesc Fontanella (1622-1682/1683) escrigué tres poemes laudatoris publicats als liminars d'obres d'autors contemporanis: la cançó de línia petrarquista «De la que el Llobregat verda ribera», les octaves «La pau, de l'abundància acompanyada» i el madrigal «Per coronar-se d'estivals espigues». Els dos primers precedeixen els volums jurídics *Sacri Regii Senatus Cathaloniae decisiones* de Joan Pere Fontanella, pare del poeta, vol. I (1639) i vol. II (1645) respectivament; el tercer encapçala el *Breu tractat d'artilleria* (1642) de l'amic i mestre artiller Francesc Barra. Aquestes tres composicions encomiàstiques –juntament amb la peça oratòria que coneixem com a «Panegíric a la mort de Pau Claris» (*Occident eclipse...*, 1641) – formen la totalitat de l'obra publicada impresa en vida de l'autor. Parem esment que la gran majoria de corpus fontanellà ens ha estat transmès per via manuscrita.¹

Els tres poemes s'han d'entendre dins del context del preàmbul i primers anys de la Guerra dels Segadors i són una mostra de poesia vinculada als esdeveniments històrics. La família Fontanella era al bell mig del grup dirigent partidari de l'acord amb França: Joan Pere, el pare, fou conseller en cap de Barcelona durant els convulsos mesos que anaren des del desembre de 1640 al novembre de 1641, i el seu germà Josep, membre del Consell de Cent, detingué l'important càrrec de regent de la nova Audiència francesa. Francesc també va tenir una participació activa en els fets que portaren a la separació de Catalunya de la monarquia hispànica. Tot i que la seva presència a la batalla de Montjuïc no està documentada, al 1642 era un dels sobrintendents d'artilleria; des de l'agost de 1643 fins a 1645 acompanyà Josep a Münster, a les negociacions de pau que posarien fi més tard a la guerra dels Trenta Anys; l'any 1646 era sergent major al front de Cervera i governador de l'artilleria de Barcelona durant el setge de 1651-1652. Després es refugià a Perpinyà.²

2. LA POESIA LAUDATÒRIA. BREU RECORREGUT PEL GÈNERE

Els poemes laudatoris són elements del paratext de caràcter socioliterari, que se situen als preliminars, entre la portada i el text. D'origen culte i humanístic, són poc freqüents fins a la primera meitat del s. XVI i proliferen molt especialment durant el barroc i fins a la primera meitat del s. XVIII. Si bé el pròleg o la dedicatòria són paratextos literaris amb una gran tradició, el floriment de poesies encomiàstiques és molt característic de l'estètica barroca. Als preliminars també trobem altres elements del paratext, aquests d'inclusió obligatòria sobretot a partir de la Pragmàtica de 1558, com la llicència o la taxa, i també el privilegi (si s'havia demanat).³

La majoria dels poemes laudatoris, escrits en un to molt elogiós, són composicions d'amics aficionats, persones properes –moltes vegades familiars–, però també d'escriptors

¹ Aquest consta d'unes 320 composicions aproximadament, una vegada sostretes del conjunt de les 351 peces editades per Maria Mercè Miró les apòcrifes i les d'atribució dubtosa, seguint Pep Valsalobre (2015b: 162-163) i els darrers estudis que assenyalen cap aquesta direcció.

² Per a una biografia completa de Francesc Fontanella, vegeu Valsalobre (2008 i 2010a); amb referència a la sobrintendència d'artilleria, vegeu Torres (2009) i sobre el viatge a Münster, vegeu Costa, Quintana & Serra (1991), Torres (2006: 225-235), a més de Boadas (2012).

³ Sobre l'estructura formal dels llibres, vegeu Simón Díaz (1983) i Reyes (2010).

reconeguts, integrants del cercle literari de l'autor amb qui a vegades es feien intercanvis. D'alguns autors només es coneixen textos d'aquest tipus. Lope de Vega fou un gran amant d'incloure poesies laudatòries a les seves obres: a *La hermosa de Angélica con otras diversas rimas* (1602) n'hi trobem fins a 33, la xifra més alta dels llibres publicats a Madrid de 1550 a 1625. Una d'elles és un sonet de Cervantes, anterior a l'enemistat entre els dos grans literats. Recordem que Cervantes, a la primera part del *Quijote*, feia burla d'aquest costum d'acumular poesies als preliminars.⁴

A l'àmbit lingüístic català se'n troben diverses mostres durant el renaixement, com els dos poemes d'Antic Roca (un en llatí i l'altre en català) o de Pere Serafi, que figuren als preliminars de la seva edició d'Ausiàs Marc (Barcelona, 1560), o bé els de Jeroni de Pinós i Joan Francès Compte al *Lepant* de Joan Pujol (1573),⁵ i ja és un fenomen arrelat a principi del s. XVII, al qual pertany, per exemple, el sonet anònim que acaba amb el vers «pus parl'en català, Déu li don glòria», als preliminars de la *Corònica universal del Principat de Catalunya* (1609) de Jeroni Pujades. Les dones, especialment les religioses, utilitzaren els preliminars com a plataforma on mostrar els seus versos, com ha estudiat Verònica Zaragoza (2017), que comptabilitza un total de 39 composicions –majoritàriament en castellà, però també en català– signades per 33 dones diferents entre els s. XVI i XVIII.

Una pràctica molt interessant és la que trobem en alguns manuscrits els quals, imitant els impresos, incloïen poemes liminars amb intenció paròdica.⁶ Donem notícia dels següents: *Jardí de Ramelleras* de 1635 (ms. 9, Biblioteca de l'Ateneu Barcelonès); *Recreo y Jardí del Parnas*, probablement de 1631 (ms. 229, Biblioteca Pública de Mallorca); *Recreo y Gardí del Parnas del Illustre y famos Poeta Catalá Vicens Garcia Rector de Vallfogona*, de mitjan s. XVII (ms. 116, Biblioteca de Menéndez Pelayo); *Recreo y Jardí del Parnas y Musas catalanas*, de la segona meitat del s. XVII (ms. 1358, Biblioteca de Catalunya); i per acabar, *Recreo y Jardí del Parnas* de 1803 (ms. 1183, Biblioteca de Catalunya).

La poesia laudatòria com a gènere té uns trets formals i temàtics característics. Destaca l'ús de la hipèrbole encomiàstica, el *Überbietung* o «sobrepujament» estudiat per Ernst Robert Curtius (1995: 235-239) com a característic de la lloança i que es pot remarcar en aquest tipus de poemes, en què abunden les comparacions de superioritat, figures astrals o correlats mitològics. Curtius refereix que per provar la preeminència i fins i tot la unicitat de l'home elogiat i les seves obres, se'l compara amb els casos famosos tradicionals, les més grans produccions antigues, o fins i tot amb els déus, sobre els quals sovint excel·leix. Cita Estaci com un dels primers exponents amb el seu recurs *cedat nunc* («bé pot fer-se a un costat...»). Altres característiques dels poemes encomiàstics són la construcció d'imatges a partir del cognom de l'elogiat o la imprescindible brevetat de les formes de versificació. Estudiosos com Simón Díaz (1983: 144) també han posat en relleu el caràcter convencional i fins i tot circumstancial d'aquests poemes, molt codificats per la limitació de l'assumpte. Les composicions de Fontanella s'escapen sens dubte, tant per la seva qualitat literària com per

⁴ Sobre aquest assumpte, vegeu Simón Díaz (1976 i 1977), Montero (1999) i Inamoto (2001). Tot i que els poemes laudatoris són per essència breus, a moltes obres (de caràcter literari o no) es dedicaven diversos folis a aquest tipus de composicions, i això suposava un augment del nombre de plecs que calien per a la impressió dels preliminars (Reyes 2010: 51).

⁵ Sobre la particular posició d'aquests poemes laudatoris al *Lepant*, vegeu Miralles (2008: 14-15).

⁶ Agraeixo a Albert Rossich la relació d'aquests manuscrits, la importància dels quals mereixeria un estudi específic.

l'enclavament històric, de la qualificació de secundàries. Escrites a l'apogeu del barroc, compleixen totes tres el requisit de formar part de l'entorn de l'autor del text principal: dues van dedicades al pare i la tercera a un amic. Analitzem-les una per una.

3. «DE LA QUE EL LLOBREGAT VERDA RIBERA»

El primer volum de les *Cathaloniae decisiones* es publicà l'any 1639; el finançament i la producció fou a càrrec de l'impressor Pere Lacavalleria. A finals del 37 o principi del 38 Joan Pere Fontanella ja tenia l'obra enllestida,⁷ i el mes de juny féu les proves d'impremta. Però no va ser fins gairebé un any més tard que l'obra veié la llum, degut a la reclusió del jurista; volia evitar les represàlies de l'aparell virregnal pel suport jurídic prestat a la Diputació en un conflicte de contraban, tal com ha estudiat Josep Capdeferro (2012: 283-286), el qual apunta que segurament fou durant aquest espai de temps (entre agost del 38 i març del 39) que els familiars aprofitaren per escriure els versos encomiàstics. Per tant, Francesc Fontanella escrigué «De la que el Llobregat verda ribera» quan tenia setze anys d'edat, o potser uns mesos abans de complir-los, essent aquest el seu primer poema conegut.⁸

A l'abundosa Aganipe de la facultat legal, Pirene il·lustre de la nació catalana, de les remotes aplaudida i de les estudioses envejada, al doctor Joan Pere Fontanella, Francisco Fontanella son fill, per lo filial afecte, consagra

De la que el Llobregat verda ribera
de plata argenta, si de flors colora,
quan ja de Doris lo safir venera
4 i ab boca de cristall los seus adora,
nasqué una FONT suau, mansa i sonora,
a qui ab sagrada rama
ha coronat la Fama,
8 i els marges que hermosea
Minerva honora i fertilisa Astrea.

⁷ La censura eclesiàstica és del carmelità Ciril Ximenes (1.II.1638) i la civil de l'advocat fiscal de la Reial Audiència, Felip Vinyes (6.III.1638).

⁸ Els tres poemes reproduïts en aquest treball corresponen a l'edició de l'última antologia de Francesc Fontanella (Valsalobre, Miralles & Rossich 2015), feta a partir de la col·lecció de tots els testimonis coneguts, manuscrits i impresos. Ara bé, les composicions que ens ocupen tenen pocs testimonis: «De la que el Llobregat verda ribera», *Cathaloniae decisiones* vol. I f. [4v]; ms. 83493 de l'Institut del Teatre de Barcelona (IT) f. 148-148v; ms. 3-I-10 de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres de Barcelona (RABLB) p. 171-172; ms. 268 de la Biblioteca del Museu Episcopal de Vic (BMEV) f. 183v-184. «La pau, de l'abundància acompanyada», *Cathaloniae decisiones* vol. II f. [4]; ms. 83493 IT f. 149-149v; ms. 3-I-10 RABLB p. 172-173; ms. 268 BMEV f. 184v-185. «Per coronar-se d'estivals espigues», *Breu tractat d'artilleria* f. [4v]. Observem que els dos preliminaris de les *Cathaloniae decisiones* comparteixen tradició manuscrita, copiats un darrere l'altre en tots els casos, i que el madrigal a Barra només s'ha transmès a través de l'imprès. Advertim com cap dels tres textos (juntament amb d'altres en vers del Panegíric a Claris) no apareixen al ms. 68 de la biblioteca Lambert Mata de Ripoll, testimoni que serveix a Valsalobre (2015b) per discriminar les composicions d'atribució segura de les falses atribucions o dubtoses. Podria explicar la no inclusió la pràctica constatada que molts autors en llengua castellana no recullen els poemes liminars a les compilacions: «pueden cifrarse en varios millares las de escritores notables no recogidas, por lo que se hace precisa una labor sistemática de búsqueda y reimpresión» (Simón Díaz 1983: 149).

- 12 A Tetis lo Pactolo, de les venes
que Febo engendra i que la terra cria,
tribut dóna, dorant quantes arenes
son ràpido corrent al mar envia:
però esta FONT, ab líquida harmonia
de l'or de sa pureza,
- 16 tributa, entre riquesa
més bella i peregrina,
en lo pèlag legal or de doctrina.
- 20 Los que anhelant a la major perícia,
ícaros nobles de tan alta empresa,
a l'esfera aspirau de la justícia
i el Sol temeu, de sa candor encesa,
banyau la ploma en esta FONT estesa,
- 24 que ab tanta còpia eixida
sonora la convida
perquè ab sa limfa pura
de la mar de l'olvit vole segura.
- 28 I tu, cèlebre i rica Barcelona,
que ab aplauso feliç i excelsa fama
la rama de Minerva te corona
i circueix l'apol·línea rama,
- 32 celebra grata i obligada aclama
la que, ab nobles memòries,
augment dóna a tes glòries,
sent entre la bellesa
- 36 mar en profunditat, FONT en pureza.
- Però, si la del fill és veu del pare,
cançó, ton curs i sa alabança pare,
que no fóra alabança
- 40 en qui la glòria alcança
de mèrits tan honrosos
acumular aplausos sospitosos.

Aquesta cançó està formada per quatre estances de nou versos i una endreça final de sis, d'aire petrarquista.⁹ Observem com Francesc Fontanella organitza el *topos* fluvial al voltant del record arcàdic, amb una adaptació del *locus amoenus* convencional a la seva realitat més propera (el v. 3 fa al·lusió a la desembocadura del Llobregat). Citant Valsalobre (2010a: 63): «circula tot un enfilall d'imatgeria mitològica disposada amb una sintaxi complexa, un estil ambiciós i uns models prestigiosos». Advertim el deute gongorí a l'hipèrbaton inicial que recorda: «Donde espumoso el mar siciliano / el pie argenta de plata al Lilibeo» (*Polifemo*, v. 25-26), apunta Rossich (2012: 208-209), tot destacant la consistència retòrica d'aquest primer poema.

⁹ Vegeu els comentaris sobre aquesta composició de Jordi Rubió (1956: 571), Maria Mercè Miró (1998: 13; 2001: 33-34), Pep Valsalobre (2008: 77; 2010a: 63), Josep Capdeferro (2012: 286) i Albert Rossich (2012: 208-209).

Resseguint els trets característics esmentats a la introducció, assenyalem el joc de paraules amb el nom de família, Fontanella, a partir del qual es construeix una imatge, la 'font', essent freqüents en aquests tipus de poesies liminars els jocs amb mots propers al món natural. Tenint per cognom Fontanella, les imatges aquàtiques eren inevitables. Entre d'altres casos, advertim un precedent a l'epigrama en llatí dels germans del poeta, Benet i Josep, al segon volum de *De pactis nuptialibus* (Fontanella 1622: f. [4]), el que comença: «Cur ita largifluis exundas fontibus? Undas», en què es juga amb la idea que Joan Pere Fontanella és una «alta font» que vessa les seves aigües en moltes fonts abundoses, i que flueix en un corrent transparent.

Aquest recurs serà novament emprat per Josep Fontanella, com ja hem dit, germà de Francesc, a la bella epístola en llatí dels preliminars del segon volum de les *Cathaloniae decisiones* (Fontanella 1645: f. [3v]), enviada des de Münster. Traduint des d'«In quibus omnibus...»: «En tots aquests llocs he trobat el teu honorable nom tan viu com si estigués a la Pàtria, on ets tan conegut que ningú t'ignora, perquè no hi ha ningú que no begui aigua de la teva font».¹⁰ Tornant al nostre poema, el paper d'autoritat en matèria legal de Joan Pere Fontanella i font d'inspiració per a la resta de juristes, el llegim al resum de la nova antologia: «El concepte sobre el qual s'estructura tot el poema s'anuncia des del títol, amb la menció de les fonts gregues Aganipe i Pirene, totes dues relacionades amb les muses i, per tant, amb la idea de font d'inspiració (veg. v. 5-9)» (Valsalobre, Miralles & Rossich 2015: 47).

Continuant el raonament, a la tercera estrofa observem una referència a Ícar i a les ales que Dèdal li havia construït; enganxades amb cera, es van fondre a l'apropar-se al Sol. Advertim la comparació de Fontanella entre el vol d'Ícar i el dels juristes que volen ascendir a l'esfera de la justícia i temen fer-ho més enllà de les seves possibilitats (v. 19-22). Per orientar-se se'ls ofereix la guia de Joan Pere Fontanella (v. 23). La imatge de mullar la ploma a la font d'aquest darrer vers ens fa pensar en un poema laudatori escrit anys més tard per Josep, i que es troba als preliminars de *De la potestat secular en los eclesiàstichs* de Narcís Peralta (1646: f. [8]). A part d'observar com se suggereix el cognom de l'autor amb un *calembour* al primer i al darrer vers (Per-alta), Xavier Vall (2001: 179), que l'ha estudiat a fons, destaca com es juga amb l'equívoc del terme «ploma» (metonímia d'escriptura i l'element constitutiu de les ales) i com apareixen la Fama, deessa alada, i Ícar representant l'ambició humana. Suposem que la semblança estilística amb Francesc Fontanella és el que va portar Jordi Rubió (1956: 568) a atribuir-la-hi.

Quant a la hipèrbole encomiàstica característica, reculem fins al v. 9 on es fa present quan s'assegura que els *marges* d'aquesta «font» són honorats per *Minerva* (la saviesa) i *Astrea* (la justícia). A l'estrofa següent, el Pactol, déu-riu, vessa or (*tribut dóna*) al mar (*Tetis*), com la doctrina jurídica de Joan Pere Fontanella, que és or que s'aporta al mar de les lleis (*pèlag legal*).

Finalment, assenyalem al v. 42 de l'endrega la referència a les lloances del fill com *aplausos sospitosos* (són *sospitosos* perquè és un afalac interessat), clara al·lusió a la freqüència ja comentada amb què els familiars –paradigmàticament al clan Fontanella– són els encarregats d'escriure els preliminars. Els *aplausos sospitosos* al pare no calen, tenint tants mèrits (v. 40-41).

¹⁰ Traducció de Dolors Casas Colom.

4. «PER CORONAR-SE D'ESTIVALS ESPIGUES»

El madrigal «Per coronar-se d'estivals espigues» es publicà a finals de 1642 als preliminars del *Breu tractat d'artilleria* de Francesc Barra. Es tracta d'un llibre de 130 pàgines amb abundants il·lustracions de gràfiques artillers, molt ben imprès, en què es descriuen les peces amb un alt sentit utilitari.¹¹ Responia a la necessitat de dotar de nocions pràctiques d'artilleria una societat que no hi estava formada. El Consell de Cent, com a responsable de la seguretat de Barcelona, fou qui n'encarregà la publicació. A l'aprovació es diu entre lloances que és digne de ser manifestat pel profit que ha de ser «en temps de tanta necessitat y estrèpit de armas, essent la artilleria en la defensa la major y no la menor en la offensa». El llibre conté una dècima de Jaume Monlleó, beneficiat de la seu, on se subratlla la importància d'una obra d'aquestes característiques, «que als catalans encamina / a generosa victòria».

Recordem que poc després del Corpus de Sang, l'exèrcit de Felip IV va ocupar Tortosa i Tarragona. El 17 de gener de 1641, davant l'alarmant penetració de l'exèrcit castellà, Pau Claris, al capdavant de la Generalitat de Catalunya, va proclamar la República Catalana acordant una aliança política i militar amb França, i posant Catalunya sota l'obediència de Lluís XIII. Pocs dies després (el 26 de gener) la Generalitat, amb l'ajuda de l'exèrcit francès, obtingué la important victòria militar de la batalla de Montjuïc, i les tropes castellanes es retiraren novament a Tarragona. Eren uns moments d'emergència amb oficials improvisats, i els coneixements de tècniques artillers i militars en general foren d'utilitat pública en els següents mesos i anys.

El Consell de Cent convocava quan calia la host veïnal sota les ordres directes del conseller en cap, que n'era el capità o coronel (d'aquí el nom de 'coronela'). Com veiem, el funcionament de l'autonomia defensiva depenia totalment de la perícia militar dels ciutadans. En aquest sentit, fou important la tasca de Francesc Barra com a mestre de l'Escola d'Artilleria de Barcelona. Aquesta s'ubicava a la torre de Sant Pau —una de les de l'antiga muralla—, prop de les Drassanes i mirant a la muntanya de Montjuïc, avui destruïda per fer les obres d'obertura al mar de l'avinguda del Paral·lel. Seguint Serra (2001) i Torres (2009), veiem com el mestre artiller era (junt amb el governador de les armes, el «capità de l'artilleria» o el «credencer de municions») un càrrec de comandament efectiu encarregat de fer complir les instruccions de la Vint-i-quatrena de Guerra, una comissió temporal de representació estamental extreta del Consell de Cent que servia per tractar els assumptes de guerra, mantenir l'ordre i controlar les embarcacions que arribaven al port. A efectes pràctics, la Vint-i-quatrena s'organitzava en unes comissions més reduïdes, les «quatretes», encarregades d'aspectes específics.

A l'encapçalament del madrigal, Francesc Fontanella es presenta com a sobreintendent d'artilleria de l'ínclita ciutat de Barcelona. Xavier Torres (2009) ha arribat a la conclusió que la sobreintendència no era un càrrec militar en sentit estricte, sinó un ofici temporal, una quatreta més que supervisava l'estat de les defenses de les muralles, la distribució dels artillers en cas d'atac, i elevava a l'autoritat competent els informes pertinents. L'historiador Torres (2009: 174-175) apunta que per la documentació municipal conservada no podem saber la

¹¹ Per a una relació d'antics llibres catalans d'art militar i sobre el *Breu tractat d'artilleria*, vegeu Rubió i Balaguer (1926: 54-55) i Espino (2001). Específicament amb referència al tractat, vegeu Fuente (2013). Sobre la milícia urbana i la formació d'artillers, vegeu Duran i Sanpere (1973: 109-123), Espino (2001) i Serra (2001).

identitat de les quatre persones escollides, tot i que tot fa pensar que Francesc era una d'elles: el seu nomenament podria haver estat el resultat de la gran influència del seu pare i del seu germà. En un informe¹² elaborat per la quatreta es lloava Barra fins a l'extrem, i es recomanava «que's mane estampar lo llibre de artilleria que ha compost en català, que serà de molta utilitat». Adverteix el mateix estudiós que, segurament, a partir de les visites als baluards va néixer una bona amistat entre Barra i Fontanella. Si les dues composicions de les *Cathaloniae decisiones* s'escriviren des del lligam de l'amor filial, aquest poema preliminar ho féu des del de l'amistat o coneixença. Abans de juny de 1642, Barra tenia el manuscrit enllestit i la Vint-i-quatrena de guerra el manà estampar.

L'estructura mètrica del madrigal fou ben definida pel tractadista del s. XVII Juan Caramuel Lobkowitz al *Primus Calamus* (Paraíso 2007: 312-313), marcant diferències amb la cançó i la silva, com a composició de menys de 20 versos sense divisió en estrofes. Al madrigal de Fontanella els versos són quinze entre decasíl·labs i hexasíl·labs, la més breu de les tres peces avui estudiades:

[Madrigal a Francesc Barra]

Per coronar-se d'estivals espigues,
 Ceres divina rústica cultura
 donà a la terra dura,
 4 hassanya, si feliç, no perillosa;
 però de Marte, en la tempesta obscura
 obrant contra les armes enemigues,
 les bè·liques fatigues
 8 i de Jove tonant flama fogosa
 reduir a compendí, ab art ditxosa,
 d'un català és hassanya peregrina.
 Si a Ceres, doncs, divina agricultora
 12 de les espigues la corona honora,
 mèritament a nostre autor destina
 vui Barcelona, escola de Bel·lona,
 cívica alzina en militar corona.

Observem com Fontanella estructura el poema sobre la comparació hiperbòlica de la gesta de Barra amb la de la deessa Ceres; ambdós mereixen ser premiats. Ceres havia concedit al poble els beneficis de l'agricultura (v. 2-3) transmetent-los aquest art (*rústica cultura*) i convertint el sòl erm (*terra dura*) en fèrtil; d'aquesta manera s'havia pogut coronar d'espigues (v. 1). A la mitologia romana, Ceres (d'on prové «cereal») era la deessa de l'agricultura, germana de Júpiter, i té com atribut el blat, base del pa i aliment per excel·lència a Europa. A les representacions artístiques, se la sol mostrar coronada d'espigues en referència a la collita del mes de juny i pot portar una gavella, assemblant-se a una personificació de l'estiu i també de l'abundància. Tot plegat ens fa pensar que –si, com hem vist, Barra tenia el

¹² AHCB, 1 B.III-3, f. 75-90. La cita és del f. 76. Memorials intercalats a l'altura del 12 de juny en el registre de les Deliberacions de Guerra.

manuscrit a punt abans de juny— fou probablement pels volts d'aquestes dates de començament de l'estiu que Francesc Fontanella compongué el seu poema laudatori.¹³

Continuant amb el raonament de la comparació encomiàstica, la gesta o *hassanya* de la deessa té uns resultats molt satisfactoris sense ser perillosa (v. 4), contrastant amb la poques vegades vista (*peregrina*) gesta de Barra que consisteix a haver compilat el *Breu tractat d'artilleria* (v. 9) i ser, com sabem, mestre de l'Escola d'Artilleria de Barcelona. Destaquem l'enfilall de referències a la guerra dels v. 5-9: «però reduir a compendi les bèl·liques fatigues de Marte i [la] flama fogosa de Jove tonant, obrant en la tempesta obscura contra les armes enemigues». Les *armes enemigues* (v. 6) són l'exèrcit de Felip IV. La *flama fogosa* (llamp) de *Jove* o Júpiter (v. 8) que trona (*tonant*) és una referència al soroll dels canons, arcabussos i altres peces d'artilleria. Júpiter era la divinitat romana del cel responsable del clima i dels fenòmens meteorològics, especialment de la pluja i dels llamps.

Finalment, els coneixements tècnics sobre artilleria recollits per Barra ajuden la pàtria amenaçada a resistir, i Barcelona li ofereix una corona de fulles d'alzina en senyal de gratitud. La corona cívica (v. 15), feta normalment de branquillons d'alzina o de roure, havia estat una distinció romana al valor personal rebuda pel ciutadà que en una batalla havia salvat la vida a un altre. Barra (que és mestre artiller) s'ha guanyat obtenir de mans de la ciutat aquesta condecoració.

5. «LA PAU, DE L'ABUNDÀNCIA ACOMPANYADA»

Les quatre octaves reials que componen «La pau, de l'abundància acompanyada» foren impreses al 1645 al segon volum de les *Cathaloniae decisiones*. Vaticinen una pau immediata i la victòria de Catalunya. Segons Capdeferro (2012: 286-287), el gruix del contingut del segon volum és dels anys previs a la revolució, i l'endarreriment en la seva publicació s'imputaria a l'agitació dels temps. Els altres elements preliminars es van demanar i preparar amb força antelació: l'imprimàtur és del 15 d'abril de 1644 i l'elogi en prosa de Josep Fontanella és del 1^{er} juliol («Kalen. Iulii 1644») del mateix any. Aquest darrer és l'epístola enviada des de Münster («ex Monsterio Vaspalia») que ja hem esmentat abans, que parla de la fama del pare constatada durant el seu viatge per Europa on se'l coneix arreu.

L'inici de les converses de pau donava a Catalunya l'oportunitat de presentar-se a l'escena internacional, encara que la delegació catalana hi anés com a consultora dels plenipotenciaris de França. Els Fontanella eren a Münster des del 17 de març de 1644, on havien arribat després d'un llarg viatge de gairebé set mesos travessant França i els Països Baixos. Entre d'altres col·legues, formà part de l'expedició el catedràtic de teologia Joan Ayats, autor de la dècima «La corriente cristalina» que figura al costat de les octaves reials de Francesc Fontanella. Per la data de l'elogi en prosa del seu germà (1 de juliol de 1644) i pel fet que els altres textos preliminars d'aquest volum foren escrits pels companys de viatge, deduïm que «La pau, de l'abundància acompanyada» es devia compondre al començament de l'estada a Münster i es va enviar a Barcelona, probablement, amb els textos de Josep Fontanella i de Joan Ayats.

¹³ En aquesta línia, la dedicatòria de Francesc Barra als consellers és del dia 17 de juliol de 1642, tot i que el privilegi de Josep de Margarit és posterior (del mes d'octubre) i l'aprovació del 27 de novembre.

A l'insigne jurisconsult lo doctor Joan Pere Fontanella, Francisco Fontanella son fill dedica

La pau, de l'abundància acompanyada,
 a nostra pàtria tornarà ditxosa
 i lo sigle feliç, l'edat dorada,
 4 que Europa sol·licita afectuosa.
 Bel·lona, ab tants trofeos fatigada,
 deixarà la palestra bel·licosa,
 i les armes, o mudes o confuses,
 8 mendigaran aplauso de les Muses.

Júpiter, moderant sobre l'esfera
 la còlera de Marte venjativa,
 influirà la ditxa verdadera,
 12 desterrarà l'ambició nociva:
 l'irascible furor que l'orbe altera
 cedirà a la potència intel·lectiva,
 i augmentant Catalunya antigues glòries
 16 tindrà la pau per fruit de ses victòries.

I així, pare i senyor, pus adornada
 ab toga consular vostra prudència
 lo timó de la pàtria afortunada
 20 regí de Marte en la major violència,
 ja és temps que vostra ploma altra vegada
 il·lustre la feliç jurisprudència,
 ploma que de Minerva ab l'olivera
 24 vaticine la pau que Europa espera.

Asilo de les lleis, d'Astrea glòria
 i guia dels consults, vostra doctrina
 viurà perenne en la constant memòria
 28 que Catalunya a vostre nom destina;
 viurà los sigles d'immortal història
 de Temis en l'esfera cristal·lina,
 pus vostra ploma, a qui la Fama aclama,
 32 vola més altanera que la Fama.

El poema¹⁴ sosté que la pau portarà la victòria i la puixança a Catalunya; en la mitologia clàssica, Pax tenia com atribut la cornucòpia: la banya buidada vessant de flors, fruites i riqueses representa la prosperitat (v. 1). Per il·lustrar aquesta tesi tan optimista el poeta recorre a les fonts clàssiques i al mode virgilià –amb grans paral·lelismes amb la Bucòlica IV –i entreveu una pau imminent que encetarà el període auri *que Europa sol·licita*, en clara referència a les negociacions de Münster. Fontanella canta la proximitat del retorn de l'Edat d'Or (v. 3) amb profetisme líric i recorda Virgili també en el to solemne d'un poema oficial, d'un himne consular. Ha de venir «l'apoteosi de les lletres» en paraules de Valsalobre (2008:

¹⁴ Vegeu els comentaris sobre aquesta composició de Maria Mercè Miró (1998: 13-14; 2001: 34); Torres (2006: 228); Valsalobre (2008: 82; 2010a: 63-64); Solervicens (2008: 226) i Miralles (2010: 184).

82), en què la poesia ha de prendre el lloc de les armes per cantar les glòries de Catalunya (v. 7-8).

Advertim referències temporals clares en què se'ns recorda que Joan Pere Fontanella va ocupar el primer rang de l'escena política: la *toga consular* (v. 18) fa referència al fet que fou conseller en cap de Barcelona en un dels moments més sagnants de la guerra dels Segadors (v. 20). A continuació, afirma que ha arribat l'hora que deixi la política i l'acció i torni a les ocupacions que li són pròpies: escriure i seguir essent font d'inspiració dels juristes (v. 21-22). La ploma del pare, acompanyada de l'olivera de la pacífica Minerva (v. 23) que certifica qui la branda com a civilitzat, ha de ser preàmbul de la pau. Acaba la composició amb més referències clàssiques i elogioses: al v. 27 *viurà perenne* recorda l'epíleg d'Ovidi a *Les Metamorfosis* i el d'Horaci a les Odes (III, 30).

6. CONCLUSIONS

En aquest article, partint dels convencionalismes del gènere, hem vist com els poemes liminars fontanellans s'erigeixen en una de les millors mostres d'aquest tipus de poesia. L'adopció de les principals novetats literàries i, alhora, el reflex de la forta implicació del poeta i la seva família en la realitat política del moment, fan que la funció encomiàstica s'allunyi dels adjectius de circumstancial, tòpica o aduldora, i obtingui uns resultats molt estimables. També hem proposat noves dades que permeten una millor concreció cronològica dels tres poemes, i que suposen en el cas de «La pau, de l'abundància acompanyada» un avançament en la datació.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Barra, F. (1642) *Breu Tractat de Artilleria recopilat de diversos autors, y treballat per Francesch Barra Barcelonès, y mestre de la Eschola de Artilleria de la insigne Ciutat de Barcelona*, Barcelona, Jaume Mathevat.
- Boadas, S. (2012) «Grandes diplomáticos en el congreso de Münster: Diego de Saavedra y Josep Fontanella», dins Boadas, S. ed., *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 151-168.
- Capdeferro, J. (2012) *Ciència i experiència: El jurista Fontanella (1575-1649) i les seves cartes*, Barcelona, Fundació Noguera.
- Costa, J., Quintana, A. & Serra, E. (1991) «El viatge a Münster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya», dins Schlieben-Lange, B. & Schönberger, A. ed., *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*, vol. I, Frankfurt del Main, Domus Editoria Europaea, pp. 257-294.
- Curtius, E. R. (1955) *Literatura europea y Edad Media Latina*, vol. I, México/ Madrid/ Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Duran i Sanpere, A. (1973) *Barcelona i la seva història*, vol. II, Barcelona, Curial.
- Espino, A. (2001) «La milícia urbana de Barcelona en los siglos XVI y XVII », *Quaderns d'Història* 5, pp. 205-215.

- Fontanella, J. P. (1622) *De pactis nuptialibus sive capitulis matrimonialibus tractatus*, vol. II, Barcelona, Llorenç Déu & Miquel Menescal.
- Fontanella, J. P. (1639) *Sacri Regii Senatus Cathaloniae decisiones*, vol. I, Barcelona, Pere Lacavalleria.
- Fontanella, J. P. (1645) *Sacri Regii Senatus Cathaloniae decisiones*, vol. II, Barcelona, Pere Lacavalleria.
- Fuente, P. (2013) «El “Breu tractat de Artilleria” de Francesc Barra (1642), una obra pionera en lengua catalana», *Tiempos Modernos* 27, pp. 1-20.
- Inamoto, K. (2001) «¿Cervantes escribió un soneto laudatorio para La Dragontea de Lope de Vega?», dins Villar Lecumberri, A. ed., *Cervantes en Italia. Actas del X Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Palma de Mallorca, Asociación de Cervantistas, pp. 207-211.
- Miralles, E. (2008) «Muses i Fama: Notes per a la lectura del *Lepant* de Joan Pujol», dins Miralles, E. i Malé, J. ed., *Formes modernes de l'èpica (del segle XVI al segle XX)*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edendum, pp. 11-38.
- Miralles, E. (2010) «Poesia i política en la Guerra dels Segadors», dins Jané, O. ed., *Actes del Congrés Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI: un model en construcció?. Col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, pp. 177-187.
- Miró, M. M. ed. (1995) *La poesia de Francesc Fontanella*, Barcelona, Curial, 2 vol.
- Miró, M. M. ed. (1998) *Antologia poètica: Francesc Fontanella*, Barcelona, Curial.
- Miró, M. M. (2001) «El poeta Francesc Fontanella de la revolta catalana al congrés de Münster (1640-1643)», *Revue d'Études Catalanes* 4, pp. 29-41.
- Montero, J. (1999) «Una amistad truncada: sobre Lope de Vega y Cervantes (esbozo de una compleja relación)», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 39, pp. 313-336.
- Paraíso, I. ed. (2007) *Primer cálamo de Juan Caramuel II*, [Valladolid], Universidad de Valladolid.
- Peralta, N. (1646) *De la potestat secular en los eclesiàstichs*, Barcelona, Pere Lacavalleria.
- Reyes, F. (2010) «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto* 7, pp. 9-59.
- Rossich, A. (2012) «Intertextos: sobre les fonts i els motius literaris de *Lo desengany* de Fontanella», *Caplletra* 52, pp. 207-228
- Rubió i Balaguer, J. (1926) «Vells llibres tècnics en català», *La Revista dels Llibres* 12, pp. 51-55. [Recopilat a *Obra dispersa*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, pp. 229-233].
- Rubió i Balaguer, J. (1956) «Literatura catalana», dins Díaz-Plaja, G. dir., *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, vol. IV-1, Barcelona, Editorial Barna. [Trad. cat.: *Història de la literatura catalana*, vol. II, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985].
- Serra, G. (2001) «La Vint-i-quatrena de Guerra. Mesures del Consell de Cent en començar la guerra dels Segadors», *Quaderns d'Història* 5, pp. 217-230.
- Simón Díaz, J. (1976) «Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 12, pp. 65-75.
- Simón Díaz, J. (1977) «Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro. II: 1616-1625», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* 14, pp. 197-202.
- Simón Díaz, J. (1983) *El libro español antiguo: análisis de su estructura*, Kassel, Reichenberger.
- Solervicens, J. (2008) «Belona, una convulsa arcadia barroca: la *Tragicomèdia pastoril de amor, firmesa y porfia* de Francesc Fontanella», dins Friedlein, R., Poppenberg, G. & Volmer,

- A. eds., *Arkadien in den romanischen Literaturen. Zu Ehren von Sebastian Neumeister zum 70. Geburtstag*, Heidelberg, Winter Verlag, pp. 215-233.
- Torres, X. (2006) *La guerra dels Segadors*, Lleida / Vic, Pagès editors / Eumo Editorial.
- Torres, X. (2009) «El poeta al peu del canó», dins Sansano, G. & Valsalobre, P. eds., *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 163-177.
- Vall, F. X. (2001) «La faceta literària de Josep Fontanella», *Revue d'Études Catalanes* 4, pp. 157-187.
- Valsalobre, P. (2008) «Francesc Fontanella: una biografia excessiva», *Revista de Catalunya* 239, pp. 71-98.
- Valsalobre, P. (2010a) «*Mudats tots los perfils*: Aportacions a la biografia de Francesc Fontanella», *Els Marges* 92, pp. 54-81.
- Valsalobre, P. (2010b) «L'obra (o la vida) de Francesc Fontanella en l'esquinç de 1652-1659», dins Jané, O. ed., *Actes del Congrés Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI: un model en construcció?. Col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, pp. 281-290.
- Valsalobre, P. (2015a) «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els marges* 105, pp. 84-107.
- Valsalobre, P. (2015b) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* 4, pp. 132-166.
- Valsalobre, P., Miralles, E. & Rossich, A. eds. (2015) *O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries.
- Zaragoza, V. (2017) «*Sapientia absconsa et thesaurus invisus*. Notes sobre la presència femenina en les premses rosselloneses (ss. XVI - XVIII)», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, LIV (2013-2014), pp. 261-297.

SCRIPTA NORD-OCCIDENTAL EN MANUSCRITS DEL MATARRANYA DEL SEGLE XV

JAVIER GIRALT LATORRE
jgiralt@unizar.es
Universitat de Saragossa

Resum: Dins el marc d'una llengua catalana escrita hipotèticament homogènia, emergeixen trets corresponents al dialecte propi del territori. Una de les àrees menys afavorida, quant a aquest tipus de recerca, ha estat la Franja, tot i que en els darrers anys s'han elaborat treballs que presenten dades interessants sobre la *scripta* nord-occidental reflectida en la documentació antiga produïda en municipis aragonesos catalanòfons. I també és cert que la informació es refereix bàsicament als segles XIV i XVI, ja que els treballs se centren sobretot en manuscrits d'aquests dos períodes, mentre que ben poca cosa s'ha dit sobre els textos redactats durant el segle XV. El propòsit de l'article és contribuir al coneixement de la *scripta* catalana en terres aragoneses durant el primer quart del segle XV, moment en què tingué lloc el compromís de Casp (1412), fet històric transcendental per al futur del català a l'Aragó. La base de l'estudi és un llibre de testaments conservat a l'Arxiu Municipal de Fondespata (Terol), que conté minuts redactades entre 1398 i 1429. En aquestes pàgines comentem els trets dialectals que hi apareixen, malgrat el llenguatge formulari que caracteritza aquests textos.

Paraules clau: llengua catalana, història de la llengua, gramàtica històrica, dialectologia, Franja d'Aragó, *scripta* nord-occidental, testaments, Matarranya, Fondespata.

NORTH-WESTERN CATALAN *SCRIPTA* FOUND IN 15TH CENTURY MANUSCRIPTS FROM THE MATARRAÑA AREA

Abstract: Written texts in Catalan language are considered quite homogeneous; however, a closer look reveals several dialectal features in written documents. An area that has not yet received the attention it deserves from this dialectal viewpoint is The Franja. There are several studies devoted to the study of the north-western *scripta* found in manuscripts produced in Catalan-speaking areas in Aragon, but most of them just refer to the 14th and 16th centuries since these studies are based on manuscripts written during these two centuries. Very little has been said about documents written during 15th century. The goal of this paper is to elaborate on the Catalan *scripta* in Aragon during the first quarter of the 15th century. A crucial time for the future of Catalan in Aragón since this is the time when the Compromise of Caspe (1412) was made. This paper analyses the language used in a book of wills and testaments written between 1398 and 1429 and kept at the Fuentespalda Municipal Archives in Teruel. Despite the formulaic language that characterizes this type of documents, several dialectal features are found.

Key words: Catalan, History of Language, Diachronic grammar, Dialectology, Franja of Aragón, North-Western *scripta*, wills and testaments, Matarraña, Fuestespalda.

1. INTRODUCCIÓ*

És sabut que, dins el marc d'una llengua catalana escrita hipotèticament homogènia, emergeixen trets de l'oralitat corresponents al dialecte propi del territori. Tal vegada una de les àrees catalanoparlants menys afavorida pel que fa a l'anàlisi lingüística des d'aquesta perspectiva ha estat la Franja d'Aragó, tot i que en els darrers 25 anys s'han elaborat treballs en els quals s'han presentat dades força interessants sobre la *scripta* nord-occidental que roman reflectida en documentació medieval i moderna produïda en els municipis de l'espai geogràfic aragonès catalanòfon. I també és cert que la informació amb què comptem es refereix bàsicament als segles XIV i XVI, ja que les recerques se centren sobretot en manuscrits que pertanyen a aquests dos períodes, mentre que ben poca cosa s'ha dit sobre els textos redactats durant el segle XV.

El propòsit d'aquesta comunicació és contribuir al coneixement de la *scripta* catalana en terres aragoneses durant el primer quart del segle XV, moment en què tingué lloc el compromís de Casp (1412), un fet històric transcendental i d'importància cabdal per a l'esdevenidor de la llengua catalana a l'Aragó. I ho fem prenent com a base de l'estudi un llibre de testaments d'aquesta època conservat a l'Arxiu Municipal de Fondespata (Terol), el qual conté minuts redactades entre 1398 i 1429.¹

El testament era un document ben conegut i assentat en el món romà, on era el principal vehicle per a la transmissió patrimonial. L'Església dels primers temps del cristianisme no dubtà a impulsar-ne l'ús. La caiguda de l'Imperi romà i la influència cada vegada major dels pobles germànics, afavorí també el declivi del testament. Aquest retrocés, però, no suposà la seva desaparició a l'alta edat mitjana. Els canvis econòmics i socials que experimentà el món feudal, així com la recuperació del Dret romà, provocaren que des del segle XII augmentés progressivament el nombre de testaments. L'Església impulsà aquest auge, perquè a través d'ells atreia un bon nombre de donacions i almoines i contribuïa a la redempció de l'atorgant, com es pot veure en els documents estudiats. Atès l'important paper que el testament jugava socialment i religiosament, el dret aragonès s'ocupà de regular-ne el dictat i assegurar-ne el compliment, tractant d'evitar, alhora, que algú s'aprofités de l'atorgant i el forcé a redactar un testament en benefici propi.

Des d'un punt de vista textual, el testament baixmedieval es caracteritza per una gran uniformitat, a la qual cosa contribuïen els anomenats «formularis notariais», que eren col·leccions a disposició dels escrivans públics on podien trobar les instruccions sobre com redactar un determinat document. Aquesta rigidesa es pot observar perfectament en els vuitanta-cinc testaments i en els dotze codicils continguts en el mateix llibre de Fondespata.

Si tenim en compte els aspectes comentats, és a dir, la tipologia textual dels documents emprats (testaments i codicils), el llenguatge formulari que s'hi troba i l'esmentada homogeneïtat escripturària, queden clares les limitacions que plantegen aquests manuscrits a l'hora d'esbrinar elements realment diatòpics, perquè l'espontaneïtat resta restringida a la

Aquesta recerca s'insereix dins el projecte *Aragonés y catalán en el pasado. Diacronía y variación lingüística en documentación de los siglos XIV y XV ubicada en archivos aragoneses*, dirigit pel Dr. Jesús Vázquez Obrador, col·lega de la Universitat de Saragossa (Campus d'Osca), concedit pel Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2014-52360-P).

¹ L'original pot consultar-se digitalitzat al portal DARA Medieval del Govern d'Aragó (<<http://dara.aragon.es/>>.).

mínima expressió. I és cert, perquè podrà comprovar el lector que gairebé tots els trets comentats són generals en la *scripta* catalana medieval; que, en efecte, alguns actualment resten limitats a l'àrea occidental o nord-occidental del català; i que són molt pocs els elements que, dins la sincronia medieval, poden ser titllats de diatòpics. Però no deixa de ser interessant demostrar, un cop més, que, fins i tot els documents produïts en notaries de la Franja en aquella època estaven escrits en un català completament coincident amb el que es testimonia en altres contrades.

2. ASPECTES LINGÜÍSTICS DELS MANUSCRITS

2.1. VOCALISME ÀTON

En els testaments de Fondespatla, tant la distinció entre /a/ i /e/ àtones com la de /o/ i /u/ àtones és força regular i les confusions o alternances que es produeixen, en uns casos són habituals en la llengua antiga, en altres reflecteixen trets fonètics propis del dialecte occidental, però en la majoria de les ocasions són producte de condicionants contextuals per influència de síl·labes properes.²

- a) *A* per *e* àtona. En el cas de *lançol* 1403_33-22r, *lançols* 1400_7-5v, 1401_16-11r variant de *llençol* < LĪNTĚÖLU, el canvi *e* > *a* és degut a la influència del mot *llana* (DECat V, 149a); es tracta d'una variant documentada des d'antic en català i comuna als parlars occidentals. D'altra banda, la modificació vocàlica que es produeix a *invantari* 1400_4-1v és per assimilació.

La variant ortogràfica *verga* 1400_7-5r, en lloc de *verge* 1400_5-3v, tal vegada reflecteix un canvi vocàlic per adequar la terminació al gènere femení del substantiu, solució que encara perviu en algunes àrees del valencià (DCVB, s.v.).

- b) *E* per *a* àtona. Observem algunes dissimilacions vocàliques: *agredables* 1399_2-2v; *exovar* 1402_20-2v, variant antiga d'*aixovar* que roman en alguns punts del valencià meridional (DCVB, s.v.); *Miqualet* 1403_25-9r per *Miquelet* 1401_13-6v; *serains* 1403_24-6r; *vexells* 1400_7-6r. En altres mots hi ha hagut assimilacions: *eniversari* 1401_17-12r, *ferreginal* 1429_97-1v.

- c) *I* per *e* àtona. Per influència del so consonàntic palatal que precedeix la vocal àtona, s'origina el canvi *e* > *i* en el mot *giner* 1400_3-3v (*gener* < ll. JANUARĪŪ). Aquesta variant és la utilitzada a tot l'àmbit del català occidental (DCVB, s.v.; Diéguez 2001: 53). L'assimilació ocasiona canvis com els que s'atesten en els mots següents: *benifici* 1421_83-8v; *difinicions* 1401_8-2r; *esligim* 1402_21-3r per *eslegim* 1403_22-1r. En relació a *sigüent* 1398_1-1r, *sigüents* 1400_4-2r, molt més generals en els testaments que no pas *següent* 1407_43-1r, *següents* 1424_87-1v, cal senyalar que són formes metafòniques (com *vinent*, *sirvent*), presents actualment en mallorquí, valencià (DECat VII, 744a) i lleidatà (Farreny 2004: 191).

² Cada exemple va acompanyat de la seva localització dins el llibre de testaments, amb indicació de la datació del manuscrit, el número de document segons l'ordre original i el full (*recto* o *verso*).

- d) *E* per *i* àtona. El manteniment de *e* < Ě, Ě etimològica en alguns mots provoca diferències amb les solucions més cultes: *defunta* 1401_17-12r; *depòsits* 1400_4-1v; *egualment* 1425_88-1r; *eguals* 1400_5-4r; *lumenària* 1403_25-8r; *pervindrà* 1403_25-8v per *pervindrà* 1401_8-2r; *promesió* 1402_21-4r, per *promisió* 1401_10-3r; *provesió* 1406_40-2v; *remesió* 1400_5-2v; *setiat* 1399_2-2v, *setiada* 1421_79-3r, *setiades* 1404_36-3r; *tendra* 1401_14-8r, *tendran* 1421_77-1r; *tengut* 1401_15-9v, *tenguda* 1400_4-1v, *tenguts* 1400_4-1v; *contengut* 1403_29-16r, *contenguts* 1403_29-15v, *contenguda* 1409_55-2v, *contengudes* 1400_3-3v; *sostenguts* 1409_54-2r. Aquestes variants amb *e* són freqüents en català antic i actualment només perviuen en algunes àrees dialectals (DCVB, s.v.).
El tractament popular de IN- ha fet que el segment passi a *en-*, tendència recolzada, a més, per la freqüència del prefix en altres mots (Veny 1993: 133; Farreny 1986: 134): *enpediment* 1421_83-8v; *enventaritzar* 1400_4-1v per *inventaritzar* 1410_64-11r.
- e) *O* per *u* àtona. L'obertura de la vocal àtona en *fogir* 1421_79-2v es produeix davant *i* tònica (Farreny 1986: 134; 2004: 184). Pel que fa a *sostentació* 1421_81-7r (DECat VIII, 425b), cal pensar en un tractament popular de la vocal inicial, enfront del savi *sustentació*, potser afavorit per mots propers semànticament com *sostenir*.
- f) *U* per *o* àtona. El canvi que es testimonia a *achturitat* 1427_92-4r per *achtoritat* 1429_97-1r, segurament és degut a la inflexió de la vocal *i* àtona (Farreny 1986: 133). En *ublada* 1400_7-5v, davant el més general *oblada* 1399_2-2r, *hoblada* 1402_21-4v, la modificació es produeix en contacte amb consonant labial.
- g) Altres casos. En el mot *ferre* 1400_7-6r, *fere* 1421_80-5v, hi tenim una mostra de l'estadi intermedi entre l'arcaic *ferr* i el posterior *ferro*, amb la vocal *-e* com a suport de la vibrant. És forma usual en català antic, tot i que *ferro* ja esdevé la preferida entre els escriptors de mitjan segle XV (cf. Farreny 2004: 195). Actualment, només en queda rastre en la toponímia del domini lingüístic occidental; d'altra banda, Coromines dóna notícia de l'ús de la variant *ferr*, amb tancament de la vocal final, en parlars pallaresos i ribagorçans, i és totalment viva a la Llitera (Giralt 2005, s.v.).

2.2. CONSONANTISME

En el cas de *Cristòvol* 1401_13-6r, es testimonia la sonorització /f/ > /v/ (Badia 1984: 190), enfront del resultat culte i general en català *Cristòfol* < ll. CHRISTOPHORUS. La solució atestada podria ser autòctona, encara conservada avui.

Els vocables que en llatí tenen la combinació -ACT- ofereixen dos resultats després de la vocalització de la consonant velar travada, circumstància general en els manuscrits medievals. En els testaments només hi ha exemples procedents de FACTUM, amb manteniment de l'etapa *-eit-* (*feyt* 1399_2-1v, *feyta* 1399_2-2r, *feyts* 1399_2-2v, *feytes* 1400_4-1r, *satisfeyts* 1401_15-9r, *satisfeyts* 1414_71-1r), o amb monoftongació *-eit-* > *-et-* (*fet* 1414_73-1r, *feta* 1399_2-2r, *fets* 1411_66-3r, *ffeta* 1403_32-21r). Observem, doncs, que la solució diftongada que es conserva actualment en el català del Matarranya és la predominant en aquests textos del segle XV, la qual en aquella època seria la que realment s'emprava en la llengua oral, i els exemples amb monoftongació podrien justificar-se per la pròpia formació culta dels escriptors. Això ens permetria afirmar amb prou seguretat que en els manuscrits de Fondespata es palesa la diftongació conservada en ribagorçà i pallarès (Coromines 1976:

105-106; Veny 1991: 144), a diferència del que demostren uns processos lleidatans del segle XVI, en els quals ja no se n'apleguen testimonis (Farreny 2004: 171). Si tenim en compte que a la segona meitat del segle XIV és versemblant pensar que encara es mantenia l'etapa arcaica *-ei-* en terres lleidatanes (Veny 1993: 129), que en documentació de Lleida del segle XV encara n'apareixen escadusserament algunes ocurrencies (Farreny 1986: 129), i que en la documentació processal lleidatana del segle XVI ja no se n'atesta cap, a diferència del que ocorre a la Llitera (Giralt 2012: 34-35 i 46), podem confirmar que la monoftongació que s'originà en els dialectes orientals del català guanyà progressivament terreny envers l'àrea catalanòfona occidental, avanç que s'aturà a la zona més extrema del territori catalanoparlant, com demostren els documents del Matarranya, malgrat que els escrivans no poguessin evitar l'influx de la tradició escrita triomfant.

En el sufix *-ĪTIA* és sistemàtica la pèrdua de la dental: *fermea* 1400_4-1v; *vellea* 1401_16-10v. Sembla que aquesta solució, present sobretot en textos medievals valencians, tingué ja al segle XV un cert matís dialectal, però actualment resta restringida a l'àmbit valencià (Martí Mestre 1994: 93). En el cas de *Suana* 1400_5-3v < ll. SUSANNA, ha pogut caure la sibilant per dissimilació.

Hi ha manca de pròtesi consonàntica a *uyt* 1406_39-5r < OCTO, *huytanta* 1401_16-10v < ll. OCTOGINTA (cf. *vuit*, *vuitanta*), ambdues formes característiques del valencià (DCVB, s.v.).

2.3. GÈNERE I NOMBRE

L'adjectiu *vert* es manté invariable: *peŀiça vert* 1399_2-2v, 1401_14-8r, *capa vert* 1403_26-10v. Així s'atesta fins a la fi de l'edat mitjana, però ja se'n troben exemples del femení a partir del segle XIV; es generalitzà en la documentació catalana com a adjectiu de dues terminacions a finals del segle XV (DECat IX, 151a-b), tot i que, com demostren els manuscrits d'Albelda, encara hi ha vacil·lació a mitjan segle XVI (Giralt 2012: 55-56). En el català modern perviu *verd* invariable a quasi tota la Ribagorça (DECat IX, 152a) i alguns punts de la Llitera (Giralt 2005, s.v.). En canvi, l'adjectiu *alegra* adopta el gènere femení, com succeeix freqüentment a l'època medieval: *estan sana e alegra* 1407_45-4r.

Com a descendents dels plurals proparoxítons en *-N'S*, testimoniem *hòmens* 1404_36-3v, *òmens* 1400_7-6v < HŌMĪNES, *òrdens* 1406_42-6v < ŌRDĪNES, *vèrgens* 1401_14-7v < VĪRGĪNES, solució medieval que perviu en català nord-occidental i en valencià (Veny 1991: 132-133).

2.4. INDEFINITS

- *abduy* 1399_2-2v 'ambdós'. Del llatí vulgar AMBO DUI (per alteració del nominatiu clàssic DUO), sorgeix la forma arcaica catalana *amdui* (també coneguda en l'occità antic), que es redueix gràficament a *abdui* (DECat I, 273b). Com a variant formal apareix *abduys* 1411_65-1v, amb afegitó de *-s* per tal de remarcar-ne el sentit de pluralitat.

- *aldre* 1401_17-12r ‘altra cosa’. Variant epentètica d’*alre*, que prové del ll. vg. *ALIR en lloc de ALID, usada en català medieval (sobretot en textos valencians del segle XV) i occità antic (veg. DECat I, 238a-239b).
- *aytants* 1400_5-3r, *aytantes* 1400_5-3r ‘tants, tantes’. Del ll. *ACCU TANTU. Té valor adverbial en *aytant com* 1400_5-3v.
- *quiscú* 1399_2-2r ‘cadascú’. Del llatí QUISQUE ŪNU, tant amb valor pronominal com adjectiu. Altres formes: *quischú* 1410_64-10v, *quiscuma* 1401_10-3r, *quiscun* 1400_5-4r, *quischun* 1421_77-1r. Resta manifest en els textos estudiats l’ús abundant d’aquest distributiu al costat de l’equivalent *cadabú*, cosa que no succeeix a partir del segle XVI (cf. Farreny 2004: 258).
- *negú* 1410_64-11r ‘ningú’. Del llatí NEC ŪNUS, sempre usat en funció adjectiva i amb el sentit de ‘no cap’ (cf. DECat V, 941a-b). Altres formes: *negun* 1401_15-10r, *neguna* 1400_4-1v, *negunes* 1400_4-1v. Pel que fa a la col·locació de l’indefinit, advertim que hi predomina la proclisi, tot i que hi ha els següents casos d’enclisi: *inventari negú* 1410_64-11r, *sens contrast negun* 1407_46-5v, *ni vallor neguna* 1403_23-4r, *en parts negunes* 1400_4-1v, *filles negunes* 1401_14-8r. A més, el concepte de ‘res’ està representat per aquest indefinit al costat del substantiu *cosa* (cf. Farreny 2004: 262): *no mudam ni tolem al dit nostre testament neguna cosa* 1403_29-15r.
- *qualque* 1403_25-8r ‘qualsevol’. Del ll. QUALE QUOD. És una forma composta que, amb el sentit d’*algú*, perviu com a literària en català i és d’ús popular a les Illes Balears i al Rosselló (DECat VI, 889a; Miralles 1984: 248).
- *qualsequer* 1401_8-2r ‘qualsevol’. Forma antiga composta amb el verb *querre* ‘voler’ < ll. QUAERĒRE. Posseeix variació de nombre: *qualssequer* 1400_4-1v.
- *qualsevulle* 1400_4-1v ‘qualsevol’. Procedeix del ll. *QUALE SE VOLEAT. A diferència de *qualsevulla*, la forma més estesa en els textos medievals, manté la terminació pròpia del subjuntiu en l’àrea occidental del català. Posseeix variació de nombre: *qualssevulle* 1400_4-1v. Com a fet excepcional, cal comentar *qualssevulles* 1403_30-17v, on la marca de pluralitat també s’aplica a la terminació verbal.

2.5. DESINÈNCIES D’INDICATIU

- a) *Primera persona*. Alguns verbs de la primera conjugació, com era usual en el català antic, conserven la desinència -Ø, perquè l’apòcope de les vocals finals àtones (a excepció de -A), ja en el segle X, privà la primera persona de la terminació -O heretada del llatí (Gulsoy 1993: 422): *conferm* 1400_3-3v, *man* 1398_1-1v, *ordén* 1401_15-9r, *bordén* 1399_2-1r, *prech* 1398_1-1r, *revoch* 1400_3-3v, *spós* 1401_10-3r.
- b) *Tercera persona*. En els documents estudiats compareixen les grafies -a i -e com a resultat del tractament del segment verbal llatí -AT en el present d’indicatiu dels verbs de la 1a conjugació i l’imperfet d’indicatiu (veg. Gulsoy 1993: 379; Veny 1985: 159). El manteniment de la desinència -e és avui propi del català nord-occidental i del valencià septentrional (cf. Veny, 1993: 149), i no és conseqüència d’una confusió fonètica de les vocals finals, sinó de la coexistència de les dues variants verbals (Pérez Saldanya 1998: 118). A pesar de la susdita convivència de terminacions, és clar el predomini de la -e com a marca de tercera persona en tots els documents, mentre que els casos de -a, com

afirma Veny (1993: 150), constitueixen «el migrat tribut al sistema foneticomorfològic de la que anomenaríem llengua general»; no s'oblidi, a més, la pressió culta que pateixen els escriptors, coneixedors del llatí: *affronte* 1403_30-17v, *afronte* 1410_61-7v, *demostre* 1427_92-4v, *ere* 1403_30-17r, *mane* 1401_13-6v, *nomene* 1402_21-4v, *pase* 1403_27-13r, *pese* 1429_97-1v, del present; *avie* 1406_40-2v, *casave* 1404_36-3r, *contenie* 1401_17-12r, *devie* 1413_70-1v, *esdevenie* 1403_32-20v, *finave* 1403_29-16r, *morie* 1399_2-2r, *mudave* 1404_36-3r, *prenie* 1401_15-9v, *protestave* 1415_76-4v, *venie* 1400_5-4r, *volie* 1406_41-5r, de l'imperfet.

- c) *Quarta persona*. En el present d'indicatiu de verbs de la primera conjugació conserva la desinència etimològica *-am*, general en la llengua medieval (Badia 1984: 127-128) i àdhuc en documentació lleidatana del segle XVI (Farreny 2004: 282): *asignam* 1400_7-5r, *atorgam* 1410_64-11r, *confermam* 1403_29-15v, *declaram* 1406_40-1v, *donam* 1400_7-6v, *estam* 1429_97-1v, *stam* 1402_20-2r, *fermam* 1402_20-2v, *bordenam* 1403_22-1r, *lexam* 1400_7-5r, *loam* 1403_29-16r, *manam* 1402_21-3v, *mudam* 1403_29-15r, *ordenam* 1403_23-3r, *pregam* 1400_7-5r, *ratifiqum* 1403_29-16r.

2.6. DESINÈNCIES DE SUBJUNTIU

- a) *Primera persona*. Manté la desinència etimològica *-a* en verbs de la segona i tercera conjugacions: *aga* 1400_5-3v, *haja* 1398_1-1v, *puxa* 1402_20-2v, *tinga* 1427_92-5r.
- b) *Tercera persona*. La desinència general és *-e* en totes les conjugacions: *aconseguesque* 1407_44-2r, *age* 1400_5-3v, *aje* 1408_51-3r, *digue* 1401_17-12r; *face* 1402_21-4v, *façe* 1401_16-11r, *falgue* 1412_68-3v, *herete* 1404_34-2r, *munte* 1411_66-3r, *pertangue* 1426_89-1r^a, *poseesque* 1400_4-1v, *prengue* 1406_41-5v, *puge* 1414_72-3v, *puxe* 1400_4-1v, *quede* 1400_4-1v, *rebe* 1413_70-1v, *romangue* 1401_17-12r, *serveesque* 1399_2-2r, *tingue* 1400_4-1v, *torne* 1402_21-4r, *vage* 1402_21-4r, *valle* 1399_2-3r, *visque* 1406_40-2v, *vulle* 1399_2-2r.

No obstant això, hi ha dos exemples de desinència *-o* en verbs de la primera conjugació, la qual és ben viva en el català nord-occidental (llevat del ribagorçà i el pallarès) i arriba fins al nord del País Valencià (Veny 1991: 94):³ *atorgo* 1401_16-11r, *sobro* 1406_40-2v. Aquesta terminació degué produir-se primer en verbs com *mostre*, *compre*, amb una assimilació vocàlica de *ó-e* > *ó-o*: *mostre* > *mostro*, *compre* > *compro*, i després s'hauria estès a altres verbs de la primera conjugació (Gulsoy 1993: 388). Els casos que apleguem corrobora aquesta tesi, perquè la modificació es produeix en verbs amb vocal tònica velar en l'arrel. Segons els estudis realitzats fins ara, es documenta per primera vegada en els *Sermons* de sant Vicent Ferrer, predicats entre 1412 i 1418 (Gulsoy 1993: 386-387); per tant, els testaments de Fondespata ens permeten avançar-ne uns anys el testimoni.

³ Tot i ser l'afirmació tradicionalment acceptada, cal dir que també és pròpia d'algunes zones del català central, ja que s'atesta en textos de Solsona de 1434 i modernament a la zona de Blanes i localitats veïnes (veg. Luna-Batlle 2002).

- c) *Quarta persona*. Es conserva la terminació *-am* en verbs de la segona i tercera conjugacions, general en català antic i viva encara en alguns dialectes (veg. Giralt 1998: 195): *agam* 1400_3-3v, *ajam* 1401_8-1v, *siam* 1421_81-6v, *tingam* 1401_8-1v.
- d) *Sisena persona*. Tots els verbs adopten la desinència *-en*: *acollen* 1404_34-1r, *acullen* 1401_14-7v, *aconseguesquen* 1406_40-1r, *agen* 1399_2-1v, *anullen* 1406_40-1v, *apareguen* 1425_88-2v, *convinguen* 1427_92-5v, *cumplen* 1400_5-2v, *deguen* 1427_92-5v, *departesquen* 1401_17-12r, *diguen* 1421_83-8r, *facen* 1401_12-5v, *façen* 1410_64-12r, *fosen* 1408_50-1r, *pagen* 1403_22-1r, *paguen* 1398_1-1r, *partesquen* 1400_5-4r, *pertanguen* 1427_92-5v, *puxen* 1398_1-1r, *romanguen* 1406_39-5v, *sien* 1398_1-1r, *tornen* 1403_22-2r, *vinguen* 1415_76-4r, *vullen* 1402_21-4r. Tanmateix, en alguns casos apareix la desinència nord-occidental *-on*, amb un vocalisme adoptat per analogia amb el singular (veg. *supra*): *donon* 1401_12-5v, *pagon* 1401_9-2v, *paguon* 1400_6-4v, *tornon* 1402_21-4r.

2.7. IMPERFET DE SUBJUNTIU

Els verbs de la primera conjugació tenen la desinència *-às*: *bastasen* 1421_79-3r, *confesàs* 1415_76-4v, *lexàs* 1400_3-3v, *lexàssem* 1409_53-1r, *lexasen* 1403_29-15r, *quantàs* 1401_8-1v. Es tracta d'una solució pròpia del català antic (Badia 1984: 362-363), present avui en els parlars lliterans occidentals, en alguns punts de la Ribagorça catalanoparlant, en el subdialecte balear i en aragonès (Giralt 1998: 246-247).

2.8. ADVERBIS I PREPOSICIONS

- *de poch en poch* 1400_5-3v 'a poc a poc'. Locució utilitzada ja per Eiximenis, però actualment restringida a l'àmbit dialectal (DCVB, s.v. *poc*).
- *en prenda* 1400_5-4r 'en penyora'. És possible que sigui una locució presa del castellà, però per via de l'aragonès.
- *ensemble* 1403_22-1r, 1409_53-4v 'ensems'. Del ll. *INSĪMUL*. L'únic exemple existent en els testaments estudiats potser prové de l'aragonès, ja que hi predomina *ensem*.
- *dejús* 1401_13-6r 'davall'. Forma que resulta de la fusió de la preposició *de* i l'adverbi *jos* (< ll. *JOSUM* < ll. *DEŌRSUM*), documentada des dels orígens del català (veg. *DECat* IV, 927b-928b). Hi ha molts exemples de combinació amb el participi *scrit* (i flexió), gairebé fossilitzat: *dejús scrit* 1400_4-2r, *dejús scrita* 1403_23-4r, *dejús scrits* 1403_22-2r. Cal remarcar, d'altra banda, que, quan s'indica una situació geogràfica, s'utilitza sempre *davall* amb valor preposicional, mentre que *dejús* només apareix quan es fa una referència locativa dins el text i, per tant, dins el marc formulari dels testaments: *hun ort que abduy avem e'l terme del dit loch setiat davall lo pas del molí* 1399_2-2v, *en la riba que be davall les roques de allí amunt* 1403_27-13v, *la cambra ab la casa del celler davall aquella* 1403_29-15r, *en la casa davall casa d'en Mealla* 1429_97-1v, *en lo terme de Fontespatla davall lo fossar* 1429_97-1v, *graner que tinch davall casa dels fills d'en Jaume Mealla* 1429_97-1v.
- *desús* 1403_25-8v 'damunt'. Sorgeix de l'aglutinació de la preposició *de* i l'adverbi *sus* (< ll. *SŪRSUM*) en substitució d'aquest, tot i que començà a desusar-se a les acaballes de l'edat mitjana; perviu, però, a la zona pirinenca, particularment a Andorra (*DECat* VIII, 155a-b).

També es presenta gairebé fossilitzat al costat del participi *dit* (i flexió): *desús dit* 1403_29-15v, *desús dita* 1402_20-2v, *desús dits* 1400_3-3v, *desús dites* 1404_35-2v. Tanmateix, quan s'indica una situació geogràfica, s'utilitza sempre *amunt* i *damunt* (de vegades amb valor preposicional), mentre que *desús* només apareix quan es fa una referència locativa dins el text i, per tant, dins el marc formulari testamentari: *lo clot d'en Guiamó Agremunt de les fites amunt* 1401_15-10r, *en la riba que be davall les roques de allí amunt* 1403_28-13r, *setiat dins lo mur damunt la església* 1403_30-17v, *dins lo mur setiat damunt la església* 1404_34-1v, *si avem més distribuït de la presa damunt* 1404_34-2r, *lo camí que va a la Font e l'altre camí damunt* 1406_41-5r, *dins lo mur damunt la església* 1409_53-4v.

- *buy* 1401_16-11r 'avui'. Del ll. HÖDĚ. Actualment es conserva en valencià (DCVB, s.v. *hui*).
- *tras* 'darrere'. Del ll. TRANS. Només s'atesta formant part d'un antropònim, dins el que podria ser un posterior cognom: *Pere tras lo mur germà meu* 1401_8-2r, *en Bernat de tras lo mur prevere* 1401_8-1r, *en Pere de tras lo mur germà meu* 1401_8-1v.

2.9. HIPOCORÍSTICS

En relació amb la formació de mots, hem de remarcar l'ús de prenom i algun cognom en diminutiu, segurament l'element lingüístic més col·loquial en els testaments de Fondespatla. En la formació dels hipocorístics predomina el sufix *-et/-eta*, però també hi ha *-ó/-ona*, *-ina*, i fins i tot l'aragonès *-ico*: *Andreueta* 1424_87-2r, *Anthoneta* 1400_3-3v, *Antoneta* 1400_3-3v, *Barbreta* 1401_8-1v, *Beringuerona* 1407_46-5r, *Bernadet* 1401_8-1v, *Dolzeta* 1401_15-9r, *Dolžina* 1414_71-2v, *Guiamonet* 1401_8-1v, *Guiamoneta* 1404_36-3v, *Guillamet* 1401_8-1v, *Joanet* 1400_3-3v, *Johanet* 1400_3-3v, *Johaneta* 1401_8-1v, *Marieta* 1398_1-1v, *Martineta* 1401_14-8r, *Maruqueta* 1401_8-1v, *Migueleta* 1402_21-4v, *Minguelló* 1403_33-22v, *Mingueta* 1402_21-4r, *Miqualet* 1403_25-9r, *Miquelet* 1401_13-6v, *Miquelleta* 1410_61-7v, *Narboneta* 1424_87-1r, *Paschnaleta* 1410_59-5r, *Pericho* 1401_15-10r, *Rameta* 1404_34-1r, *Ramoneta* 1403_30-17v.

2.10. LÈXIC

2.10.1. MOTS MARCATS DIATÒPICAMENT

- *almaraxes* 1429_97-1v 'garrafes'. De l'àrab *al-marāšša* (derivat de *rašš* 'ruixar'); amb aquest significat es manté *marraixa* en valencià (DCVB, s.v.) i amb el sentit de 'gerra' a Lasquarri (Ribagorça), Calaceit (Matarranya) i Maestrat (DECat IV, 484b).
- *banqual* 1406_41-5r 'bancal, feixa de terra plana conreada en pendent esglaonat'. És antic en català, però avui sembla ser propi de l'àrea occidental (DCVB, s.v.; DECat I, 616b).
- *cabeçes* 1414_72-4r 'cap de bestiar'. Significat antic del mot en català, que té els seus primers testimonis en textos de Muntaner, en documents del Baix Ebre de finals del segle XIII i castellonencs de començaments del segle XIV (DCVB, s.v. *cabeça*; DECat II, 509b).
- *capçons* 1429_97-1r 'capçó, drap per eixugar'. Mot usat ja per Llull amb aquest significat, avui restringit al valencià septentrional (DECat II, 512b).

- *corderines* 1429_97-1r ‘pell d’anyell o d’ovella’. Mot antic, derivat de *corder*, documentat en manuscrits del segle XIV, d’ús segurament occidental (DCVB, s.v. *corderi*).
- *enbaxes* 1403_30-18r ‘objectes transportables’. Mot no contingut en els diccionaris, però sí en el llibre de cort de justícia de València (1279-1321) i en un document valencià de 1391 (Diéguez 2001: 308).
- *lit de roba* 1401_16-11r. Variant de la locució més general en català *roba de llit*, amb el sentit de ‘conjunt de peces de tela que serveixen per a cobrir o guarnir el llit’. Aquesta locució és pròpia de l’àrea nord-occidental del català, i més concretament de la Franja d’Aragó, ja que, de moment, només ha estat localitzada en manuscrits procedents de la susdita zona catalanoparlant (cf. Fort 2002: 120; Fort 2003: 101; Giralt 2010: 287-288; Giralt 2013: 89).
- *mestura* 1410_58-3r, *mestures* 1429_97-1v ‘barreja de cereals’. Mot antic i dialectal, que prové del ll. MĪXTURA; perviu en ribagorçà i valencià, com en aragonès (DECat V, 625b).
- *pati* 1421_79-4r, *patís* 1410_59-5r ‘espai no edificat i, per extensió, corral adjacent a una casa’. Amb el significat primitiu s’atesta en ribagorçà, tortosí i valencià (DCVB, s.v.; DECat VI, 337a; Fort 2003: 99; Giralt 2005, s.v.).
- *perayre* 1403_24-6v ‘persona que es dedica a l’art de la llana des del rentat fins al perxat’. Variant de *paraire* < ll. PARATOR, especialment usada en català occidental (DECat VI, 266b).
- *pobillar* 1415_76-4r ‘propi de la persona menor’, variant popular del mot culte *pupil·lar* < ll. PŪPĪLLARE, localitzada sempre al costat del substantiu *edat*, en textos valencians medievals apareix *pubillar*, com el llibre de cort de justícia de Cocentaina o els Furs de València (CICA).
- *quartals* 1410_57-2r ‘mesura de capacitat de grans, de valor variable’. Derivat de *quart*, emprat especialment a la Franja (DCVB, s.v.).
- *rall* 1429_97-1v ‘ralladora’. Derivat de *ralla* < ll. RADŪLA ‘rascador’, atestat en un inventari del segle XV (DECat VII, 126a), encara que sembla ser mot de l’àmbit occidental (DCVB, s.v.).
- *regall* 1399_2-2v ‘còrrec, xaragall, barranc’. Derivat de *rec*, present amb aquest significat en català occidental (DECat VII, 165b; DCVB, s.v.).
- *sementer* 1429_97-1v ‘sembrat’. Derivat de *sement* < ll. SEMENTIS, amb un significat que avui sembla conservar-se al Matarranya i a l’àrea de Castelló (DECat VII, 769a; DCVB, s.v.).
- *stal* 1401_8-1v ‘pleta petita, corralet’. Mot que suposa una base STALL-, tal vegada germànica, documentat per primera vegada en un text de principis del segle XI d’Ovarra (Ribagorça); avui perviu pel Pirineu occidental de parla catalana i aragonesa, així com a la toponímia (DECat III, 734b-735a). Designant un escamot que cap en un corralet així, s’atesta en algun punt del tortosí i del valencià septentrional (DCVB, s.v. *estall*).

2.10.2. MOTS DE L’ARAGONÈS

- *camenya* 1429_97-1r, *camenyas* 1429_97-1r ‘jaç de brossa’. Mot aragonès conservat al Maestrat (DCVB, s.v.), procedent potser del ll. *CHAMENI, usat per Berceo i freqüent en la documentació aragonesa dels segles XIV i XV (veg. DCECH I, 773a-774a).

- *cuba* 1403_26-11r, *cubes* 1401_8-1v ‘bóta gran de fusta per a tenir-hi vi’. Paraula procedent del llatí CUPA, que és utilitzada al català de Fraga, Calaceit i Gandesa (DCVB, s.v.); segons parer de Coromines (DECat II, 1105b), podria se un castellanisme (més aviat un aragonesisme), tot i que apareix en un manuscrit pallarès del segle XII.
- *curtapeu* 1421_78-2r ‘peça de vestit, amb mànegues o sense, que portaven homes i dones’. Paraula del català medieval, que sorgeix de l’encreuament de *cortapisa* ‘guarniment dels vestits’ < ll. CŌLCĪTA PĪNSA (compartit pel català i l’aragonès) i *entornpeu* ‘guarniment de la part baixa d’un vestit’; es documenta per primera vegada en inventaris aragonesos de 1362 (DCECH II, 212a).
- *eslig* 1398_1-1r, *eslegim* 1403_22-1r, *esligim* 1402_21-3r ‘elegir, escollir’. Variant del verb *elegir* < ll. ELĪĜĒRE, que per hipercorrecció adopta el prefix *es-*, tal vegada per influx del sinònim *escollir*. En castellà es documenta a finals del segle XV (CORDE) i avui existeix com a vulgarisme; en aragonès antic s’emprà *esleir*, tot i que avui només se sent *eslegir*, fins i tot en el català de la Franja (Giralt 2005, s.v. *eslegir*).
- *manto* 1412_68-3r ‘mantell’. Mot antic procedent del ll. tardà MANTUS o MANTUM, que es documenta en català des del segle XIV, sobretot en textos valencians i mallorquins, per la qual cosa conclou Coromines que podria ser una romanalla mossàrab (DECat V, 442b), o més aviat aragonesa.
- *tabardo* 1410_61-7v ‘roba d’abric folgada’. Variant de *tabard*, d’origen incert, tal vegada germànic, propagada a través del francès antic *tabard*; en català es documenta *tabardo* en manuscrits de fi de segle XV, un d’ells valencià (DECat IV, 428b), i es probable que aquesta solució fos aragonesa.
- *tasar* 1403_25-8v ‘taxar’. Del ll. TAXARE. Variant que, segons Coromines, és un castellanisme inexcusable (DECat VIII, 202a); tanmateix, en els nostres testaments podria ser mot aragonès.

2.10.3. MOTS NO ENREGISTRATS

- *atrebudaments* 1400_4-1v ‘tribut’. Derivat postverbal d’*atrebudar* (1400_4-1v), usat aquí com a sinònim de *trebut*.
- *enmena* 1403_25-8r ‘esmena’. Variant d’*emena*, postverbal d’*emenar* ‘esmenar’ < ll. EMENDARE (DECat III, 600a), forma predominant durant tota l’edat mitjana fins a les acaballes del segle XV. En el nostre cas, hi ha modificació de la síl·laba inicial per influència del prefix *en-*, com en castellà (DCECH II, 634b). Cf. *esmenar*, usada també en aquests testaments.
- *enventaritzar* 1400_4-1v, *inventaritzar* 1410_64-11r ‘inventariar’. Derivat verbal d’*enventari* o *inventari*.
- *exovarar* 1406_41-4v ‘donar aixovar’. Forma verbal derivada d’*aixovar*, procedent de l’àrab *aš-šuwâr* (DECat I, 115a). En castellà existeix el seu equivalent *ajuarar* (DRAE, s.v.).
- *frascules* 1410_64-11v ‘coses de poc valor’. Derivat diminutiu de *frasques* (1411_65-1r).
- *torquadores* 1429_97-1r ‘drap de netejar atuells de cuina’. Mot procedent del verb *torcar* ‘netejar, eixugar’, el qual deriva del ll. vg. *TORCA ‘torcedura’ (DECat VIII, 580a). Fins ara, només s’ha recollit el masculí *torcador*, per la qual cosa podem pensar que la variant femenina fou pròpia d’aquesta àrea dialectal, potser per influx de l’antic *torquaboques*.

3. CONCLUSIONS

Ho afirmàvem en la introducció d'aquest article: l'anàlisi lingüística dels testaments i codicils de Fondespata dels últims anys del segle XIV i dels primers del segle XV, no demostra una altra cosa que la homogeneïtat de la *scripta* amb la d'altres zones. En tots els nivells lingüístics es fa palesa aquesta unitat i són pocs els trets que realment poden ser considerats dialectals en aquella sincronia:

- a) Hi ha afinitats amb altres parlars nord-occidentals: el canvi vocàlic en *lançol-lançols*, la vocal final de *ferre* 'ferro', el resultat consonàntic de *Cristòvol*, el diftong de *feyt-feyta*, la invariabilitat de l'adjectiu *vert* pel que fa al gènere, les desinències *-o* i *-on* del present de subjuntiu en verbs de la primera conjugació (*atorgo, sobro, donon, paguon, tornon*), la desinència *-às* de l'imperfet de subjuntiu en verbs de la primera conjugació (*bastasen, confesàs, lexàs, quantàs*), els mots *quartals, sementer*, i la locució *lit de roba*.
- b) També n'hi ha amb el valencià: el femení *verga* 'verge', el canvi vocàlic en *exovar* i *Miqualet*, la pèrdua de consonant dental a *fermea* i *vellea*, la manca de pròtesi vocàlica a *uyt* i *buytanta*, l'adverbi *huy*, i els mots *almaraxes, capçons, enbaxes, pobillar*.
- c) Fins i tot n'hi ha de més freqüents en tot l'àmbit del català occidental: el canvi vocàlic de *giner*, els plurals *hòmens, òrdens* i *vèrguens*, la desinència de tercera persona *-e* (*afronte, demostre, ere, mane, avie, conteniè*), i els mots *banqual, corderines, mestura, pati, perayre, rall, regall*.

Per acabar, volem insistir en el fet que l'estudi de la llengua en què foren escrits els documents antics de la Franja és del tot imprescindible: d'una banda, per contribuir al coneixement de la història de la llengua catalana en aquest territori d'Aragó en connexió amb tots els altres de parla catalana; i, d'una altra, per seguir demostrant a una bona part de la societat aragonesa que en aquesta zona d'Aragó es va parlar català, la mateixa llengua que s'enraona avui.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Badia, A. M. (1984) *Gramàtica històrica catalana*, València, Tres i Quatre, 2a ed.
- CICA = Torruella, J. / Pérez Saldanya, M. / Martines, J. dirs. *Corpus Informatitzat del Català Antic* <<http://www.cica.cat/index.php>>. [consulta: 30-07-2015].
- CORDE = *Corpus diacrònic del espanyol* <<http://www.rae.es>>. [consulta: 30-07-2015].
- Coromines, J. (1976) *Entre dos llenguatges*, vol. I, Barcelona, Curial.
- DCVB = Alcover, A. M. / Moll, F. B. *Diccionari catatà, valencià, balear* <<http://dcvb.iecat.net/default.asp/>>. [consulta: 30-07-2015].
- DCECH = Coromines, J. / Pascual, J. A. (1980-1991) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vol.
- DECat = Coromines, J. (1980-2001) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, 10 vol.
- Diéguez, M. A. (2001) *El llibre de cort de justícia de València (1279-1321)*, València / Barcelona, IIFV / PAM.

- DRAE = *Diccionario de la lengua española* <<http://buscon.rae.es/draeI/>> [consulta: 30-07-2015].
- Farreny, M. D. (1986) *Processos de crims del segle XV a Lleida: transcripció i estudi lingüístic*, Lleida, IEL.
- Farreny, M. D. (2004) *La llengua dels processos de crims a la Lleida del segle XVI*, Barcelona, IEC.
- Fort, M. R. (2002) «El català i l'aragonès, llengües en contacte (Edat Mitjana i Moderna)», *Caplletra* 32, pp. 111-125.
- Fort, M. R. (2003) «El català en documentació notarial del segle XVI (Baix Aragó)», *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, PAM, pp. 87-105.
- Giralt, J. (1998) *Aspectos gramaticales de las hablas de La Litera (Huesca)*, Zaragoza, IFC.
- Giralt, J. (2005) *Lèxic de la Llitera*, Lleida, Editorial Milenio.
- Giralt, J. (2010) «Llits de roba del siglo XVI en Albelda (Huesca)», dins Castañer, R. M. & Lagüéns, V. eds., *De moneda nunca usada: estudios dedicados a José M^a Enguita Utrilla*, Zaragoza, IFC, pp. 295-309.
- Giralt, J. (2012) *La llengua catalana en documentació notarial del segle XVI d'Albelda (Osca)*, Albelda, Ajuntament d'Albelda / CELI / DPH.
- Giralt, J. (2013) «Empremtes diatòpiques en textos notariais del segle XVI de Roda d'Isàvena escrits en castellà», *Alazet* 25, pp. 77-96.
- Gulsoy, J. (1993) *Estudis de gramàtica històrica*, València / Barcelona, IIFV / PAM.
- Luna-Batlle, X. (2002) «El present de subjuntiu en -o- en el català central», *Llengua & Literatura* 13, pp. 93-111.
- Martí Mestre, J. (1994) *El «Libre de Antiquitats» de la Seu de València*, vol. II, València / Barcelona, IIFV / PAM.
- Miralles, J. (1984) *Un llibre de cort reial mallorquí del segle XIV*, vol. I, Mallorca, IEB / Moll.
- Pérez Saldanya, M. (1998) *Del llatí al català. Morfosintaxi verbal històrica*, València, SPUV.
- Veny, J. (1985) *Introducció a la dialectologia catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Veny, J. (1991) *Els parlars catalans*, Palma de Mallorca, Moll, 9a ed.
- Veny, J. (1993) *Dialectologia filològica*, Barcelona, Curial / PAM.

**UN TEXT PAMFLETARI DE LA GUERRA DELS
SEGADORS: *RELACIÓ VERDADERA DE LA SENYALADA
VITÒRIA QUE NOSTRE SENYOR ÉS ESTAT SERVIT
DONAR A LAS ARMAS DEL CHRISTIANÍSSIM REY DE
FRANÇA***

ARANTXA LLÀCER
arantxallacer@gmail.com
Universitat de València

Resum: En aquest article presentem una relació de guerra del 1641, la qual conté el desenvolupament de la batalla de Tamarit dins la Guerra dels Segadors. Veurem a través d'aquest testimoni com va funcionar la publicística en aquest període de conflicte entre Catalunya i la monarquia hispànica i perquè eren tan importants aquests textos «menors». L'exemplar que presentem, a més, ens deixa veure el model d'escriptura i el tipus de lector interessat en tota aquesta producció.

Paraules clau: Guerra dels Segadors, Catalunya, relació de guerra, publicística, premsa.

A PAMFLET ABOUT THE REAPERS' WAR

Abstract: This article introduces a text about the Revolt of Catalonia (1640-1659), which includes the development of the battle of Tamarit. We will see through this witness how the press worked in this period of conflict between Catalonia and the Spanish Monarchy, and why these texts were so important, although often been considered «of secondary importance». The copy presented also lets us see its writing model and the type of reader interested in the whole production.

Key words: Revolt of Catalonia, Reapers' War, Catalonia, mass advertising, press.

1. INTRODUCCIÓ

Tot i que al llarg dels anys la guerra dels Segadors ha estat llargament estudiada, tant pel que fa al context historicosocial com a la producció escrita, aquesta fita històrica va deixar tant de material que fins i tot en l'actualitat encara queden testimonis per estudiar com la relació de guerra que presentem. Veurem, a continuació, el desenvolupament del conflicte i ens centrarem en l'episodi concret del setge de Tarragona el 1641, així com el seu ressò a la premsa del moment.

2. EL CONTEXT HISTÒRIC DE LA GUERRA DELS SEGADORS

En parlar de la guerra dels Segadors, podem dir que aquest conflicte fou la resposta a un intent d'imposar una política imperialista al territori català a mans de la monarquia hispànica. I és que durant els anys anteriors a l'esclat de la revolta catalana de 1640, Catalunya va sofrir un intens malestar per la presència de tropes castellanques dins el territori, importants disputes al voltant del cobrament dels quintos i els intents per part del comte duc d'Olivares per dur a terme una política que acabaria amb els privilegis i lleis dels regnes de la Corona d'Aragó. La tensió provocada per aquests factors va esclatar el 7 de juny d'aquest mateix any en el denominat *Corpus de Sang*.

Intentar explicar, encara que siga a grans trets, quins van ser els factors decisius per a l'esclat de la guerra no és una tasca senzilla, però podem destacar tres elements importants. En primer lloc, Catalunya va haver de suportar la presència de tropes castellanques al seu territori des del 1626; posteriorment, el 1635, el Principat va passar a ser un front de guerra i la pressió política i econòmica sobre Catalunya va augmentar considerablement; el territori no sols acollia els soldats, a més s'havia de fer càrrec de les despeses del seu manteniment i suportar la pèrdua de control militar que la seua presència suposava.

En segon lloc, el territori estava en conflicte continu amb la corona pel cobrament del quint, un pagament que ja s'havia exigit en les corts de 1599 i que tornaria a obrir-se el 1632, amb el mateix resultat: la negativa de Catalunya de fer efectiu aquest pagament, que suposava obrir una via de control financer sobre el territori.

En tercer lloc, la política d'Olivares obria un altre front de disputa: el seu programa i els seus propòsits d'uniformització i centralització es trobaven desenvolupats en el projecte d'unió orgànica del Gran Memorial de 1624 (Simon 1999: 58). Pretenia eliminar els poders i privilegis de les assemblees dels diferents regnes, dur a terme reformes fiscals que permeteren recollir més diners de part de les províncies no castellanques i posar en marxa el projecte d'Unió d'Armes, que donaria forma institucional a l'ajut que obligatòriament havien de lliurar els territoris que composaven l'Estat a la monarquia en cas d'existir una agressió exterior.

Amb tots aquests fronts oberts, el 14 de març de 1640 el Consell d'Aragó acorda enviar ordres al virrei de Santa Coloma per a la detenció del diputat Tamarit i obrir una investigació contra Pau Claris, diputat eclesiàstic i president de la Generalitat. La detenció de Tamarit va suposar l'inici d'una important activitat diplomàtica per demanar el seu alliberament, però vist que la via diplomàtica no feia efecte i que el ministeri d'Olivares no estava disposat a entrar en negociacions, el 22 de maig es produí l'alliberament del diputat Tamarit per part dels Segadors; aquesta acció indicava una radicalització de la revolta pagesa i l'extensió de la mateixa del camp a la ciutat, i conduïa a un seguit d'enfrontaments socials. L'alliberament, a més, suposava un moment decisiu en la ruptura entre el govern de Madrid i la classe dirigent catalana.

La resposta d'Olivares a aquesta acció va ser immediata: determinà la intervenció militar com la millor forma de posar fi a aquesta actitud revolucionària, i poc després tant l'imperi espanyol com Catalunya iniciaren negociacions amb França cercant el seu ajut en aquest conflicte. Finalment el territori català aconseguí fer efectiva una aliança amb el veí francès, unió que en un principi fou percebuda com la via per a obtenir ajut militar puntualment i aconseguir una rectificació per part del rei, però no com una ruptura definitiva amb la monarquia hispànica.

Entenem com el moment de ruptura decisiva els fets que es van desenvolupar al voltant del 7 de juny de 1640, durant la jornada del Corpus de Sang, quan es va produir el motí a Barcelona per part de les classes populars; aquest aixecament suposava la desarticulació de l'administració reial. Finalment, l'agost de 1640 la cort de Madrid, utilitzant l'argument de voler «restaurar la justícia violentada», va fer pública la decisió d'envair Catalunya (Simon 2011: 30). A continuació, el 18 de setembre del mateix any, els braços enviarien una missiva al rei i a altres personatges destacats de la Cort informant de «l'alçament en armes del Principat per defensar-se dels exèrcits que des d'Aragó i el Rosselló volien ocupar-lo» (Simon 1999:172), entés amb el sentit d'una «unió defensiva de las llibertats i privilegis de Cathalunya» (Simon 2003: 25).

L'1 de febrer de 1641 l'exèrcit hispànic es retirava a Catalunya després de la derrota en la batalla de Montjuïc, a Barcelona, seguint unes ordres molt clares de la Cort: havia de resistir sense entrar en combat fins al 12 de juny, en què rebria els socors per mar. La derrota de Montjuïc va suposar un fort colp per a la Cort que esperava bones notícies d'aquell enfrontament i es va trobar amb una sonada derrota.

3. EL SETGE DE TARRAGONA (1641)

Amb l'exèrcit castellà reclòs a Tarragona, l'estratègia de les tropes catalanofranceses es va basar en un bloqueig continu de la ciutat per tal de debilitar l'exèrcit hispànic a causa de la falta de recursos i la incomunicació. El setge, que es basava en una sèrie de combats, de major o menor importància però continus, començà de manera oficial el 4 de maig de 1641 i s'acabà el 31 d'agost següent; l'estratègia duta a terme pel bàndol catalanofrancés fou la de bloquejar Tarragona per mar i per terra. Una vegada preses Salou (8 de maig) i Constantí, juntament amb Tamarit (13 de maig), a mans dels catalanofrancesos, completaven les fortaleses que servirien per estrènyer el bloqueig terrestre. A més, en l'episodi de Tarragona podem distingir dos encontres o petites batalles navals, de les quals només l'última va tenir èxit per als defensors: la flota de Felip IV aconseguiria, el 20 d'agost, entrar al port tarragoní i socórrer la ciutat, fet que posaria fi al setge.

Durant el mes i mig que les tropes catalanofranceses van assetjar Tarragona fins que finalment es va poder fer efectiu l'ajut per mar, les tropes hispàniques van haver de fer front a la falta de vivres i, per tant, dur endavant la resistència sota unes condicions molt dures. Conseqüència d'aquesta tàctica de bloqueig, els hispànics es veien obligats a fer diverses sortides per farratjar, cercar alguna cosa o explorar el territori, o per tal de dur endavant missions militars. En una ocasió, concretament el 10 de juny,¹ l'exèrcit espanyol va ser atacat ferotgement per les tropes catalanes durant una d'aquestes eixides per cercar queviures, i, com a conseqüència, es restringirien les expedicions a l'exterior de la ciutat.

Durant el mes d'agost semblava que la situació dins la ciutat s'havia convertit en insostenible per la falta de recursos, fins al punt que les principals autoritats catalanes i franceses estaven convençudes que Tarragona es «retiraria» el dia de l'Assumpció, 15 d'agost, però la ciutat aguantà una setmana més, fins que finalment va ser socorreguda per mar, i en

¹ Més endavant, dins l'apartat de la nostra relació de guerra, veurem amb més detall aquest encontre.

aquell moment les esperances de francesos i catalans per recuperar Tarragona es van esfondrar i les autoritats catalanes van cessar el bloqueig.

L'aspecte decisiu en la resolució del setge va ser l'ajut per mar i els combats navals. El primer intent de socors es va produir el 5 de juliol, i les pèrdues que va tenir el bàndol hispànic van ser abundants. El segon socors va ser el que resoldria el setge: el 19 d'agost la flota hispànica, composta de 37 galeres, 36 vaixells, 4 bergantins i 65 barques de bastiments estaven preparades per entrar en combat. Güell (2003:131) descriu el combat dient que:

les galeres capitanes s'abraonaren contra les franceses, que els van cedir l'espai. Les 50 o 60 embarcacions [...] van anar entrant lentament fins l'última. [...] Els francesos tenien vent en contra i havien de recórrer a remolcar molts dels seus vaixells. Els hispànics ho van aprofitar i Maqueda s'hi llançà a sobre amb mitja dotzena de galeres iniciant un combat gens extraordinari, que durà tota la tarda i que acabà cap a la nit, amb danys poc considerables per a ambdues bandes.

Les conseqüències del setge sobre Tarragona van ser, a més de l'amargura, la desolació i la misèria, els danys comesos a la propietat i la despoblació, que va ser devastadora. Tarragona es va quedar, després del setge, habitada per menys d'una dècima part de la població anterior a la guerra. Aquesta seguiria activa en altres punts del territori català, sumant victòries els primers anys de conflicte i tot un seguit de derrotes en els últims moments. Finalment, un pacte entre els tres protagonistes d'aquesta fita –Catalunya, França i monarquia hispànica– posaria fi a la guerra, mitjançant el tractat dels Pirineus el 1659, que suposava la pèrdua del Conflent, els comptats del Rosselló, Vallespir, Capcir i part de la Cerdanya a mans del veí francès.

En definitiva, podríem dir que aquest episodi històric dins l'àmbit català va estar propiciat per una sèrie d'agents de caràcter diferent i que afectaren a totes les classes socials. Mentre els sectors populars iniciaren l'avalot, conseqüència de la presència i els abusos que perpetraven els exèrcits castellans instal·lats al territori català, les classes dirigents es defensaven dels intents d'instaurar al Principat el corrent absolutista que predominava a Castella, recelosos de les seues lleis i privilegis. J.H. Elliott (1969:35-36) va fer veure que el descontentament al règim d'Olivares s'aglutinà políticament en la idea d'una comunitat nacional que defensava la seua entitat històrica i jurídica davant les pretensions i actes agressius del govern de Madrid.

No hem d'oblidar en tot aquest procés la importància de la propaganda de la revolució. D'acord amb Simon (1999:165), dins el Principat no era senzill justificar i fer entendre als camperols, i a les classes populars en general, per què s'havia començat una guerra contra el que fins aleshores havia estat el monarca i com, poc temps després, es pactava una aliança que culminaria amb l'entrega de Catalunya al rei de França. El paper que va complir la premsa en la tasca d'articular tot un discurs que arribara a totes les classes socials, dins i fora de la Península, és un dels elements clau de la seua importància dins el conflicte que tractem.

En aquest context, l'escriptura havia passat a ser una eina més en la causa política, i complia una funció justificativa. Un exemple el trobem en el sermó de Sant Jordi el 1639, a càrrec de fra Pau de Sarrià, en el qual es pot observar nítidament com privilegis i constitucions esdevenen per a un sector de la classe dirigent catalana un referent fonamental per a la seua cultura política i l'esgló més alt en l'escala de valors i fidelitats a salvaguardar, fins i tot per damunt de l'obediència al rei (Simon 1999:74, 161).

4. EL PAPER DE LA PUBLICÍSTICA EN EL CONFLICTE DE LA GUERRA DELS SEGADORS

Al mateix temps que es desenvolupava la Guerra dels Segadors, Catalunya vivia un altra guerra, la de papers. Les classes dirigents necessitaven justificar la seua actitud davant l'opinió pública i, com ja hem assenyalat, dins el territori no era gens fàcil convèncer les classes populars sobre l'inici d'una lluita contra el seu rei i l'annexió a França.

Era imprescindible per a Pau Claris i les institucions catalanes fer-se amb la victòria d'una altra batalla, la batalla interior, on el control sobre les notícies que circulaven i la propaganda que es creava al voltant de l'episodi bèl·lic era essencial. Llavors, es considerava fonamental fer entendre el perquè havien decidit emprendre aquelles accions en contra del seu rei i quins havien estat els motius de l'inici de la guerra; ambdues qüestions es difondrien gràcies a la producció de textos pensats tant per a les classes més altes com per al públic amb menys coneixements: d'una banda, s'escriuriën memorials i textos justificatius adreçats a les classes dirigents i un públic més culte, i ja dins dels anys de la Guerra, abundants pamflets, opuscles, plects de relacions i notícies destinades a un públic més ampli.

A més dels grans textos justificatius i memorials –parlem del cas de la *Proclamació catòlica* de Gaspar Sala o la *Notícia universal de Catalunya* de Francesc Martí Viladamor, entre d'altres– els textos que més van abundar foren els pamflets, opuscles, relacions i publicística de guerra en general, aptes per a tothom. La publicística revolucionària catalana va actuar com una arma en contra de la imatge que s'havia donat de la monarquia hispànica, construïda a mans dels seus apòlogistes dins el territori, i per situar la població del costat de l'aliança catalanofrancesa.

La forma com aquest taller propagandístic es va posar en marxa en un període de temps tan breu, segons Simon (1999:209), es deu principalment a dos factors: d'una banda, podem constatar que ja abans de l'esclat de la revolta s'havia creat una publicística polèmica, generada per les tensions entre les institucions catalanes i el govern castellà; i d'una altra, per l'atenció que van atorgar els dirigents de la revolució a l'episodi, gràcies a l'activitat d'alguns juristes, lletrats i doctors en el nucli dirigent del bàndol català de la Guerra.

Efectivament, la producció de premsa catalana entre 1640 i 1652 va incrementar notablement. Si Ettinghausen comptabilitza, entre 1620 i 1634, una mitjana de 3 relacions a l'any, els set primers anys de la guerra dels Segadors la mitjana és de 36 relacions a l'any, i durant els últims sis anys del conflicte, només arriba a 3 publicacions d'aquest tipus. La minvada de les xifres reflecteix l'evolució del conflicte bèl·lic, cada vegada més complicat per a un bàndol catalanofrancés que anava sumant més i més derrotes amb el transcurs dels combats.

A més de la quantitat de publicacions durant els anys de la Guerra, les relacions conformen un gènere literari, i com a tal hem d'analitzar la seua forma, estil i llengua. Ettinghausen (1993:36) apunta que és important considerar que fins al segle XIX pràcticament cap escriptor no vivia només d'escriure, i per tant molts dels autors llegits al segle XVII eren eclesiàstics, militars, diplomàtics o buròcrates, entre altres. En el cas de les relacions, majoritàriament anònimes, eren reportatges escrits per homes que ho feien com a testimonis presencials dels fets que contaven, i molt sovint fins i tot havien participat d'aquests fets, o

com a mínim això és el que mostren els impresos. Habitualment, els textos no especificaven l'autor, però de vegades sí que podíem conèixer la seua professió.²

Pel que fa a la forma, les relacions no difereixen gaire, segons Ettinghausen (1993:37), de les d'un reportatge de premsa modern, però a diferència d'aquestes, «són més llargues i narren els fets amb molt de detall i amb el subjectivisme apassionat d'autors plenament implicats i compromesos». Habitualment, recullen un sol fet d'armes o bé contenen una sola carta diplomàtica, i poden tenir graus d'oficialitat diferents, poden incloure les condicions de capitulació d'una entitat o fortalesa i aportar detalls dels oficials morts d'una part i de l'altra, a més dels actes heroics dels primers. Algunes relacions, com la que presentem mitjançant aquest article, són composicions senzilles, habitualment escrites per soldats i dirigides a un públic més interessat en conèixer un resultat favorable per al seu bàndol d'un combat determinat que les maniobres militars (Ettinghausen 1993:37).

També cal fer un incís i parlar de la llengua que utilitzen les relacions. Es pot observar que la gran majoria de les relacions publicades a Catalunya són escrites en català, a diferència de les d'abans i les de després de la Guerra. La pugna contra els castellans donà impuls a l'ús del català en la premsa, com també segurament en altres facetes de la vida nacional (Ettinghausen 1993:42). A propòsit del mateix, Miralles (2012:186) explica que durant el conflicte el castellà també va estar present, en part per la ràbia de l'enemic de llegir en una llengua que era la seua les pròpies derrotes. També dóna compte de la necessitat que les obres estigueren escrites en català per tal de ser compreses per tothom, tot i que en el cas de la publicística els estudis revelen que hi havia una part important dels lectors que havien de ser competents per a llegir en castellà (Miralles 2012:195).

En relació amb el llenguatge dels plecs, i d'acord amb Simon (1999:213-215), s'ha de destacar el fet que cercaven sensibilitzar l'opinió pública contra l'opressió castellana, mitjançant l'artificiositat, l'exageració, l'abundor de contrastos de conceptes, però també amb la descripció de fets, de «veritats sense discussió», de narracions impressionants que portaven el lector a una emoció fàcil. Els exèrcits espanyols apareixien com a tropes de l'Anticrist, i, en el cas dels fulls i plecs versificats, també incloïen atacs a la religió i els sacrilegis dels soldats hispànics com a element de denúncia.

El mateix Simon (1999:210-211) apunta que era fàcil i efectiu commoure les masses populars i mobilitzar-les militarment fent al·lusió a la crueltat i els excessos de les tropes espanyoles que atacaven les terres i la població del Principat. En aquest mateix sentit, Ettinghausen (1993:40) indica que «si bé la majoria de les relacions s'escrivien sens dubte amb tota sinceritat, en general reflecteixen clarament i evident el punt de vista del bàndol al qual pertanyen l'autor i l'impressor». D'aquesta manera trobarem premsa que defensa l'entrada de tropes franceses i critica el rei castellà, i altra propaganda coneguda com profelipista.

² En el cas de les relacions, majoritàriament anònimes, eren com una mena de reportatges escrits per homes que ho feien com a testimonis presencials dels fets que contaven, i molt sovint fins i tot havien participat d'aquests fets, o com a mínim això és el que es diu en els impresos. Habitualment eren textos anònims, tot i que de vegades sí que apareix especificada quina era la feina del seu autor: per al lector era més important saber, per exemple, que un soldat era el narrador de la història si s'explicava un fet bèl·lic que no pas saber-ne el seu nom. També s'escau que de vegades l'autor anònim usava el nom d'un personatge singular (reis, virreis, dirigents polítics i militars, etc.) per tal de dotar de veracitat els fets narrats (Ettinghausen 1993:36-37).

En resum, la impremta, incentivadora de la difusió de notícies i generadora de la necessitat de consum, va veure en la guerra dels Segadors tot un negoci que es va combinar amb la necessitat de les institucions en un primer moment per donar a conèixer la seua Guerra i defensar els motius que els havien portat a aquesta situació. Com a conseqüència, van ser molts els escrits que es van dedicar a contar batalles, setges, encontres en general entre els dos bàndols, i es van crear i difondre tant dins com fora de la Península, de manera que podem trobar opuscles i relacions d'aquesta temàtica a França o Portugal entre d'altres. Per l'abast que va assolir el conflicte més enllà de les fronteres de la península, una part de la publicística catalana s'expressava en català, castellà o llatí i era traduïda al francès, el portugués, l'italià i el neerlandès, mostra evident del ressò que va tenir la guerra dels Segadors i de tota la literatura que es va crear al seu voltant (Miralles 2012:200).

5. *LA RELACIÓ VERDADERA DE LA SENYALADA VITÒRIA QUE NOSTRE SENYOR ÉS ESTAT SERVIT DONAR A LAS ARMAS DEL CHRISTIANÍSSIM REY DE FRANÇA, SENYOR NOSTRE [...]*

Després de presentar breument com va funcionar aquesta fita històrica i quin paper va jugar la publicística de guerra en el conflicte, ens centrem en el cas concret de la relació que tracta l'enfrontament entre els exèrcits castellà i catalanofrancès el 10 de juny de 1641 a Tamarit. *La Relació verdadera de la senyalada vitòria que nostre Senyor és estat servit donar a las armas [...]*³ va ser publicada el 1641 a la impremta de Jaume Matevat a Barcelona. Aquest, era fill de Sebastià Matevat, primer «estamper de la Ciutat y de sa Universitat del Studi General», nomenat el 1631 segons ens indica Pizarro (2003:143). L'activitat de Jaume Matevat ocupa des del 1620 fins el 1644, any de la seua mort, i entre la seua producció destaca la publicació de les *Faules d'Isop* el 1642. La impremta de la família Matevat fou la segona impremta més important a Barcelona durant el segle XVII, i s'ocupaven de publicar relacions de successos, còpies de cartes, plecs poètics, sermons i textos legals. La seua activitat entre 1631 i 1637, anys previs a l'esclat de la guerra dels Segadors, es pot qualificar quasi de monopoli absolut respecte de les publicacions del Consell de Cent; ara bé, els primers anys de la Guerra la impremta Matevat va patir la competència d'altres impressors com Lacavalleria o Cormellas, que es van sumar al mercat de la literatura institucional, fins i tot amb treballs més importants que els publicats pels Matevat (Pizarro 2003:147). Tot amb tot, cal tenir en compte que la impremta dels Matevat, encapçalada per Sebastià i el seu fill Jaume, va ser molt important per a la difusió d'una literatura de caràcter combatiu al servei de la revolta del 1640. Els estudis de Burgos i Peña (1984:561) parlen de l'existència d'una «impremta militant» al front de la qual estarien Sebastià i Jaume Matevat, entre altres.

Tornant al contingut de la relació, conté l'enfrontament entre un comboi hispànic i les tropes catalanofranceses el 10 de juny, quan els primers havien sortit a farratjar entre Tamarit i Catllar. El mariscal de La Mothe, que comandava el bàndol catalanofrancès, coneixedor dels hàbits de les tropes castellanes, va disposar el seu exèrcit per a atacar els castellans la pròxima

³ *Relació verdadera de la senyalada vitòria que Nostre Senyor és estat servit donar a las armas del Christianíssim Rey de França, senyor nostre, en deu del corrent dels enemichs, y presa los han feta axí de gent com de bestiar, ab la nòmina dels morts, presos y personas se senyalaren en la jornada.* 1641, Jaume Matevat, Barcelona (Biblioteca de Catalunya, F. Bonsoms; Biblioteca Nacional d'Espanya, signatura V. Ca 170/12).

vegada que s'acostaren a la zona, i aquell dia, de forma inesperada, van caure a sobre d'aquests últims nou batallons de cavalleria francesa que van rompre el comboi castellà. Quan els comandaments hispànics van conèixer de l'assalt catalanofrancés, van ocupar les posicions de rereguarda franceses i enviaren la resta de la cavalleria a desallotjar la muntanya de l'ermita de Llorito. També enviaren 1.500 homes pel camí de Tamarit a cobrir la retirada del que quedara del comboi. Aquest encontre es resolldria sense anotar una gran victòria per a cap dels dos bàndols, tot i que ambdós es van retirar sentint-se vencedors després de sis hores de batalla.

Geogràficament, Tamarit és un territori coster i una de les localitats més properes a Tarragona, i per aquest motiu era un dels llocs on l'exèrcit castellà eixia amb els cavalls a farratjar. Resseguint les dades que ens aporta la relació que ací presentem, l'enemic no tenia prou homes per a ocupar la muntanya propera a Tamarit i sovint els soldats havien d'eixir de la ciutat per cercar aigua i alimentar els cavalls. Philippe de La Mothe-Houdancourt, mestre de camp general de l'exèrcit del Principat, sabedor d'aquestes expedicions castellanques, organitzava sovint emboscades als castellans, però que fins aleshores no s'havien resolt amb èxit.

La Mothe, en conèixer que el dia 10 farien una nova expedició, va encarregar el dia d'abans als oficials del seu exèrcit que al dia següent estigueren a punt perquè volia passar una revista secreta de les tropes. Així, el dia 10, amb totes les tropes ordenades, La Mothe va anar distribuint-les pel territori, segons ens diu la nostra relació:

Lo qual estant executat, ordenà al senyor de Sariñan, mariscal del camp, de partir a dita hora ab 500 cavalls y mil mosqueters per anar a la embocadura de ditas montañas, y de fer-ne ocupar ab tot secret las eminèncias per alguns mosqueters [...]. Arribat ahont estave lo dit señor de Sariñan, se avansà per un petit vall y posà sas tropas en batalla lo llarch de una montaña, ahont los enemichs no'l podían veurer. Y envià batidors per a entretenir-los de una part, entretant que de l'altre guanyava lo alt de la montanya, a vista de Tarragona, entre la ciutat.

Algunes tropes catalanofranceses atacaren la cavalleria castellana, que va fugir i fou socorreguda per alguns esquadrons que van eixir de la ciutat de Tarragona, segons ens narra la relació. Però, aquesta cavalleria fou atacada novament per altres tropes del bàndol catalanofrancés i «restaren enterament desfets, morts o presos tots los cavalls o mulas». L'exèrcit castellà, que des de Tarragona veia l'assalt a les seues tropes, va decidir eixir a l'ajut, de manera que el que anava a ser una emboscada a una part de la cavalleria castellana es va convertir en una batalla entre dos grans exèrcits que acabaria amb la retirada «després de haver durat més de sis horas».

En acabar aquest enfrontament, els dos bàndols es van sentir guanyadors, però la realitat era ben diferent: el bàndol catalanofrancés tenia una llarga nòmina de ferits, i els castellans, d'una banda havien perdut molts homes –segons la nostra relació més de tres-cents– i, d'una altra banda, havien fet tants presos que havien agreujat considerablement la seua situació dins la ciutat; amb més població per alimentar i menys recursos, l'única alternativa que tenien era intercanviar presoners amb l'exèrcit català. Alhora, després d'aquest enfrontament se'ls van restringir les eixides de la ciutat, de manera que se'ls dificultava cada vegada més la supervivència dins Tarragona davant el setge.

Mitjançant la nostra relació de guerra també podem aportar dades sobre un dels intents d'ajut per via marítima a la ciutat. El nostre autor ens diu que «la armada de l'enemich de mar, que consitex en vint y dos galeras y set bergantins, volent intentar socórrer la plaça de

Tarragona féu mostra sobre ella com a voler entrar ab sa armada», però immediatament els vaixells francesos els impedirien el pas i La Mothe va posar l'exèrcit de terra en forma de batalla per si les tropes castellanques eixien de Tarragona per trobar-se amb els seus vaixells.

Passada la nit sense cap moviment, les tropes catalanofranceses es retiraren perquè, segons ens diu la relació, «los enemichs no intentaven sinó solament al que's judica fer amagos», i els vaixells, que portaven provisions «com és farina, tocino, formatges, vi y altres provisions de guerra» no arribaren a contactar amb les tropes que estaven recloses dins la ciutat. Aquesta relació ens confirma allò que ja havíem avançat adés, i és que en el temps que els castellans ocuparen Tarragona ho passaren molt malament per la falta d'aliments i queviures, fins al punt que el nostre autor anònim esmenta que «lo enemich cercat, que tenia algunas esperanças de socorro, és cert la auria un tant perdudas. Y se sap per avisos certs que u pasa molt mal, que no té aygua sinó molt poca y la sua cavalleria casi tota desferrada.»

Centrant-nos en com el nostre autor –segurament novell en la tasca com a escriptor– va dur a terme aquest relat de guerra, hem de destacar la gran importància de la descripció sobre les activitats realitzades pel bàndol francocatalà, mitjançant expressions com «los féu carregar ab tant rigor», «donaven tan valerosament sobre los enemichs», «governà aquell ab molta bisarria»... de manera que l'estratègia sempre és descrita com valerosa i encertada, i els senyors, ajudants de camp, mariscal, i també el virrei, lloats com homes valents que feren «perfetament son ofici». També podem trobar un fragment adreçat a destacar les pèrdues de cadascun dels bàndols, així com els ferits i els presoners. Pel que fa al bàndol català, van tenir baixes com el cas de «lo senyor Doubourch, lloctinent del regiment de Bossi» i ferits com «lo senyor de Botiera, ajudant de camp, levament ferit al bras dret de una mosquetada», i van fer «per lo manco altres tants presos».

L'activitat duta a terme en concret per les tropes d'origen català és ben destacada en un fragment del text, descrita com molt valerosa i important, fins al punt que se li atribueix gran part de la victòria, com veiem a continuació (la cursiva és nostra):

La cavalleria y infanteria catalana han peleat valerosíssimament trahent lo enemich de la colina de la Creu [...]; y lo senyor Conseller Terç governà aquell ab molta bisarria, sens reparar en las balas que corrián molt espesas. Y en compañía del señor conseller se asseñalaren molts *cavallers catalans*. Lo senyor diputat militar tingué particular cuydado de la disposició de las *tropas catalanas*, axí de cavalleria com de infanteria, que las ordenà de modo que se li deu molt gran part de la victòria.

Pel que fa als aspectes formals de l'escrit, cal tenir en compte que és una relació sense signatura, no podem identificar l'autor del text, encara que sí el lloc de publicació i l'impressor. Pel contingut de la mateixa, tot i que no estem en disposició de confirmar la professió o el càrrec de qui la va escriure, podem intuir que es tracta d'algú amb coneixements bèl·lics i sobre estratègies de guerra, i que possiblement participaria de l'episodi formant part de les tropes catalanes. L'especial atenció que mostra sobre els moviments i tàctiques bèl·liques són abundants, com per exemple en l'assalt per mar:

Mes, regonexent que la armada de mar del Christianíssim no feya moviment, ans be procurà serrar ab los ataques fent exir algunas galeras y vaxells, mosur de la Mota féu posar la armada de terra en forma de batalla y avansar las tropas a la volta de Tamarit y Salou per a impedir si a cas lo enemich intentava donarse la mà ab los sercarts, ahont estigueren tots posats en batalla tota nit, y a la mitja nit tirà Tarragona una pesa sens poder saber per a què.

Com ja hem dit, la quantitat de detalls el desenvolupament de l'enfrontament ens fan creure que es tracta d'un militar que va participar en l'episodi. A més, les característiques i contingut –dóna molts detalls, té especial interès a mostrar la participació i activitat de les tropes catalanes, està narrada amb un alt grau de subjectivisme, entre d'altres trets de la relació– ens fan pensar que estava adreçada a les classes populars amb un nivell cultural mitjà-baix; a aquest argument s'hi suma el fet que està íntegrament escrita en català, de manera que era més fàcilment llegible i aquesta massa popular podria entendre el text sense cap problema.

6. CONCLUSIONS

Ja hem vist a grans trets com va funcionar la Guerra dels Segadors, un conflicte entre Catalunya i la monarquia hispànica que va aconseguir unir tota la població catalana per tal de defensar els seus drets i privilegis. Classes populars i benestants uniren forces per tal de conservar el seu model polític davant els intents del rei i el comte duc d'Olivares d'imposar un model absolutista i centralitzat en Castella. Tot i que la fi de la guerra no es podria considerar un gran èxit per a la causa catalana, hem de valorar molt positivament tot l'engranatge escrit que va posar en funcionament: des de grans textos justificatius i obres de relleu historiogràfic fins a una llarga nòmina de relats breus i relacions com la que mitjançant aquest article presentem, que van col·laborar a unir tota la població sota una causa, a cantar junts les victòries catalanofranceses i declarar obertament la guerra al rei castellà, tot i que mai se'n van refiar del tot de la unió amb França.

Per tant, a mode de conclusió, hem de destacar el paper de les relacions dins aquest esdeveniment com altre tipus de testimoni històric diferent als que consultem habitualment. Tot i que eren un producte barat, de creació i lectura àgil, apte per a totes les classes socials –tant dins com fora de Catalunya–, les relacions de guerra són petites lliçons d'història que han de ser estudiades per poder conèixer els detalls d'un conflicte tan rellevant com és la Guerra dels Segadors. A més, conformen un gènere interessant d'investigar pel que fa a les seues característiques, i ens aporten dades a nivell filològic, històric i social, perquè no hem d'oblidar que tots aquests pamflets van ser un producte de consum massiu en el seu moment, i per tant, no han de ser menystinguts.

Pel que fa a la relació que hem estudiat, s'adscriu perfectament a les característiques d'aquest tipus d'escrits: en català, d'autor anònim, amb un discurs que exalça les tropes catalanes i amb una descripció de l'episodi amb profusió de detalls. Com a petita diferència de la majoria de les relacions d'aquest moment, recull dos esdeveniments del mateix setge: l'enfrontament d'ambdós exèrcits a Tamarit i l'intent d'ajut a Tarragona per via marítima. El nostre autor anònim crea una narració que, si bé acusa les mancances pròpies d'un escriptor no professional, ens permet resseguir cadascun dels moviments dels bàndols oposats a la perfecció.

No hem d'oblidar que estudiem un conflicte que va deixar una quantitat de material escrit molt important, i l'hem de tenir en compte, des dels grans escrits justificatius fins tota la premsa que van produir.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Burgos, F. & Peña, M. (1984) «Aportaciones sobre el enfrentamiento ideológico entre Castilla y Cataluña en el XVII», *Actes del I Congrés d'Historia Moderna de Catalunya*. Barcelona, Universitat de Barcelona, vol II, pp. 557-568.
- Elliott, J. H. (1969) «Revolution and Continuity in Early Modern Europe», *Past and Present*, 42, pp. 35-36.
- Ettinghausen, H. (1993) *La guerra dels segadors a través de la premsa de l'època. Curial edicions catalanes*, Barcelona, Curial, vol. I.
- Güell, M. (2003) *El setge de Tarragona de 1641*, Tarragona, Arola Editors.
- Miralles, E. (2012) «Els escriptors catalans en una Europa en conflicte: La propaganda política impresa de la guerra dels segadors», *Caplletra 52*. Institut interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp.181-205.
- Pizarro, C. (2003) «Imprenta y gobierno municipal en Barcelona. Sebastián y Jaime Matevat al servicio del Consell de Cent (1631-1644)», *Hispania*, Madrid, vol. 63/1, n. 213, pp. 137-159.
- Relacio verdadera de la senyalada vitoria que Nostre Senyor és estat servit donar a las armas del Christianissim Rey de França, senyor nostre, en deu del corrent dels enemichs, y presa los han feta axi de gent com de bestiar, ab la nomina dels morts, presos y personas se senyalaren en la jornada.* 1641: Jaume Matevat, Barcelona (Biblioteca de Catalunya, F. Bonsoms; Biblioteca Nacional d'Espanya, signatura V. Ca 170/12).
- Simon, A. (1999) *Els orígens ideològics de la revolució catalana de 1640*, Barcelona, Abadia de Montserrat.
- Simon, A. (2003) *Cròniques de la guerra dels segadors*, Barcelona, Curial.
- Simon, A. (2011) *Del 1640 al 1705: l'autogovern de Catalunya i la classe dirigent catalana en el joc de la política internacional europea*, València / Barcelona, Universitat de València / Institut d'Estudis Catalans.

ELS *SECRETS D'AGRICULTURA* DE MIQUEL AGUSTÍ (1617): FONTS I LLENGUA

XAVIER LUNA-BATLLE
xlbattle@gmail.com
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: El llibre de Miquel Agustí, *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril*, aparegut en català el 1617, i amb nombroses edicions en castellà posteriors, s'analitza des del punt de vista de les fonts directes per a donar alguns trets textuals i lingüístics rellevants. Amb la constatació que es tracta, en una part majoritària, de la traducció de l'obra francesa sobre agricultura de Charles Estienne i Jean Liébault, es comenten alguns exemples del resultat del trasllat del francès al català. Això ens permet trobar l'explicació d'alguns passatges incoherents, producte d'errades o tergiversacions en la traducció. L'acarament amb les fonts, doncs, és ineludible si volem entendre tant el contingut com la llengua d'un dels llibres més importants de la història dels textos agronòmics catalans.

Paraules clau: Miquel Agustí, Charles Estienne, català, francès, segle XVII, agronomia, dialectologia, traducció.

MIQUEL AGUSTÍ'S *SECRETS DE AGRICULTURA, CASA RÚSTICA Y PASTORIL* (1617): SOURCES AND LANGUAGE

Abstract: The book written by Miquel Agustí, *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril* ('Book of secrets of agriculture, rustic and pastoral house'), published in 1617 in Catalan, and with numerous editions later in Spanish, is analyzed from the point of view of its direct sources in order to describe its relevant textual and linguistic features. It is mostly a translation of the work on agriculture written in French by Charles Estienne and Jean Liébault. The comparison of some examples of the French text and the Catalan translated text allow us to explain some incoherent passages, mistakes or misrepresentations in translation. The analysis shows that the confrontation with the sources is unavoidable to understand both the content and the language of one of the most important books in the history of the Catalan agronomic texts.

Key words: Miquel Agustí, Charles Estienne, Catalan, French, 17th century, agronomy, dialectology, translation.

1. INTRODUCCIÓ

El 1617 apareix a Barcelona un llibre amb el títol *Secrets de agricultura, casa rústica y pastoril* imprès per Esteve Lliberós, del carrer de Sant Domènec, en ple call. El signa Miquel Agustí, nascut a Banyoles, prior al convent de Sant Joan de Perpinyà i que havia estat abans a Cotlliure. La família d'Agustí era dels voltants de Banyoles, pares i avis; i visqué, després del seu ingrés a l'orde de Sant Joan de Jerusalem, un temps llarg al Rosselló (Fuguet 2010).

Els *Secrets d'agricultura* no es reeditaran mai més en la llengua en què es va escriure originalment. El mateix Agustí s'ocuparà de fer-ne una traducció castellana, que s'editarà a Perpinyà al cap de nou anys (1626) de la primera edició. Després es reeditarà aquesta versió castellana a diverses altres ciutats dels regnes hispànics (Barcelona, Saragossa, Madrid) fins a una vintena de vegades, l'última el 1781 (Soberanas 1988).

El *Secrets* és el llibre d'agricultura de l'època moderna més important escrit en català, el més extens i més divulgat (sobretot en la versió castellana), i s'ha tingut com a referència fins al segle XX en la confecció d'altres llibres sobre agricultura. Hi ha, per exemple, constants esments al «Prior» com a font en el llibre signat pels pares caputxins de Catalunya titulat *Lo jardiner y florista o modo ordenat de cultivar la terra segons ús y pràctica de bon pagès* de 1852, que es basa sobretot, tanmateix, en Louis Liger, el conegut agrònom del primer quart del segle XVIII.

El llibre del Prior és voluminós (200 folis) i tracta no només d'agricultura sinó de manescalia, de medicina, de destil·lació de licors, d'agrimensura, amb orientacions per a la gestió d'una propietat rural. Hi trobem també apunts de geografia econòmica referida als diversos conreus que hi havia a Catalunya com també apunts sobre equivalències de mesures, i fins i tot divertiments.

Ningú no pot esperar que un llibre així, enciclopèdic, com algú l'ha qualificat, sigui original. En els continguts és fora de tot seny pensar que no hi hagi recollides les maneres conservadores d'un ofici conservador per definició que haguessin estat escrites abans.

El llibre de Miquel Agustí té un «Pròleg al lector» que acaba, després d'una lloança de l'agricultura i la vida rústica, amb dos paràgrafs que cal tenir en compte per esclarir el complex tema de les fonts del text:

[...] encara que moltes persones, de més subtil ingeni y en més aventajada experiència han escrit diverses coses y secrets de la agricultura, casa rústica y pastoril, uns en llengua llatina, altres en llengua castellana, altres en llengua italiana, altres en llengua francesa y altres en altres diverses llengües. Vehent que ningú se és ocupat a escriure en nostra llengua cathalana y pot ésser que los que vuy exercítan la dita agricultura en nostra Cathalunya no acèrtan en fer y posar les coses qual se deu, causant-ho per ventura, lo no entendre les llengües; per ço, en consideració d'estas cosas y per estar afectat a dita professió y tenir algunas experièncias d'ella, me ha aparegut emplear algunas vigílies y ratos de temps, particularment estant desocupat dels negocis de ma Iglésia, en pendre treball de recopilar de diversos y graves autors, antichs y moderns, y traduyr en nostra llengua cathalana, modos y traças per encaminar los que exercítan o voldran exercitar la agricultura y ofici pastoril, ajustant-hi lo que per experiència yo sabia, certificant-los que mon intent no és estat sinó per a que los infinits secrets de la agricultura y ofici pastoril fossen comunicats a tota nostra nació cathalana y especialment als curiosos y aficionats a ella. (f. VIr)

El llibre té dues funcions: la del llibre pràctic sobre agricultura, bestiar i gestió d'una casa rural i la del llibre doctrinal. El vessant pràctic és innegable i no podem menystenir-lo, malgrat la diguem-ne manca d'actualització, com veurem tot seguit. Podem dir que la pràctica agrícola

no s'ha modificat tant des del segle XVII com per exemple la pràctica mèdica, temes tots dos que apareixen al llibre d'Agustí. No podem negar l'enorme interès del text quan parla de recomanacions sobre quan plantar o com fer els empelts. Més obsolet des del punt de vista actual és el tractament de les malalties de les persones, els animals i les plantes i com tractar-les, o com mesurar una parcel·la. Però el vessant doctrinal hi és també. Una manera de veure les coses i l'acceptació d'una tradició determinada i identificable. Una ideologia, per tal com es tracta d'una visió del món i d'una manera de gestionar-lo i de comportar-se, associat amb unes creences. Per a la història dels costums és molt interessant la precisió amb què es relata la distribució de les feines entre el cap de casa i la seva dona. Hom té la sensació que del començament del segle XVII al segle XX aquesta distribució de feines i de responsabilitats ha variat ben poc. La gestió dels diners i la compra i la venda, per exemple, ha d'anar a càrrec de l'home; la dona s'ha d'ocupar de les gallines i els conills, de les hortalisses i les flors, dels fills i dels servidors.

2. INTERÈS LINGÜÍSTIC DEL TEXT

Una obra del 1617 en català, editada en una època de crisi de les publicacions en aquesta llengua, i d'una temàtica tan central en la vida econòmica i social tradicionals en què l'agricultura era l'ocupació de la majoria de la població, no podia passar per alt als filòlegs. En efecte, és una mina d'exemples per al *Diccionari Aguiló*, i després per al *Diccionari català-valencià-balear* d'Alcover i Moll. Tots dos diccionaris n'han tret abundants mostres, per bé que no l'han explorat amb tota la profunditat que mereix.

Per a una visió general de la llengua, un treball pioner és el de Modest Prats i Albert Rossich (1988), que es pot llegir entre els estudis preliminars de la primera edició facsímil, feta per Alta Fulla el 1988. En aquest treball també parlaré de llengua, però partint de les fonts d'Agustí com a referent imprescindible per a una panoràmica completa i explicativa del llibre dels del punt de vista lingüístic. En la mesura que identifiquem les fonts i puguem fer els acaraments pertinents, hom s'explicarà algunes solucions lingüístiques que semblaven estranyes i hom s'explicarà també el perquè d'alguns passatges incomprensibles.

L'únic estudi de conjunt que s'ha fet fins ara sobre les fonts de Miquel Agustí és el d'Emili Giralt (2002), un del seus últims treballs. Va deixar només iniciat el tema, i sobretot ens va fer veure que era una qüestió vital per a l'estudi del text. La meva aportació és la continuació d'aquell treball germinal.

3. OBRES IGNORADES I EXPLICITACIÓ DE LES FONTS

En un treball recent (Luna-Batlle 2015) plantejo una cara complementària del tema iniciat per Giralt: el de les raons per les quals Agustí ignora els textos agraris més innovadors de la seva època, o d'èpoques poc anteriors i que circulaven en el seu temps. Hi remarco per exemple que no s'hi esmenta el gran text espanyol d'agricultura moderna, el d'Alonso d'Herrera, *Agricultura general*, un llibre d'una gran qualitat i amb observacions i consideracions racionals i pròpies dels humanistes del Renaixement, molt reeditat. No he esbrinat per quina

raó Agustí fa referència a llibres castellans i en canvi ni en la seva relació de les fonts ni en el text ni als marges apareix cap obra en aquesta llengua.

Tampoc no s'esmenta el gran llibre d'Olivier de Serres, el que revoluciona els textos agronòmics a l'edat moderna, segurament el llibre d'agronomia més important de França, publicat per primera vegada el 1600, 17 anys abans que el d'Agustí. I és estrany pel fet que Agustí, per fer el seu llibre, es basa sobretot en obres escrites en francès.

Amb aquesta observació prèvia, incidiré en la identificació de les fonts textuales, directes o indirectes, feina no gens fàcil i que demana cercar en un context ampli. Per a algunes obres importants, especialment entre les no literàries, a la investigació li ha costat de trepitjar aquest terreny. Per exemple, Pere Montalat (2015) ha esbrinat fa poc que el conegut diccionari català llatí de Joan de Lacavalleria és una versió d'un diccionari francès. En els temps del manual sobre la història de la lexicologia de Germà Colón i Amadeu-J. Soberanas de 1986 no se sabia que, com diu Montalat, el *Gazophylacium* és una versió catalana de l'obra francesa *Le dictionnaire royal augmenté* de François-Antoine Pomey, publicat a Lió el 1671, fet que explica nombrosos gal·licismes lèxics i sintàctics localitzats en el llibre de Joan Lacavalleria. El cas de Miquel Agustí és semblant, i l'acarament complet del text dels *Secrets* amb les seves fonts directes, un cop ben identificades, ens donarà moltes explicacions de la llengua d'Agustí. Ara els en faré un tast.

El breu article d'Emili Giralt del 2002 sobre les fonts dels *Secrets* començà a posar llum en la «Nòmina dels autors dels quals se són tretes les matèries del present llibre dels *Secrets de agricultura, casa rústica y pastoril*, los quals estan notats al marge» (vegeu Figura 1). Com ja ha dit Giralt, la nòmina és veritat en part: alguns noms estan repetits, d'altres no apareixen al text. Un recompte de les aparicions dels autors de referència ens dona uns resultats interessants. Uns autors apareixen amb certa freqüència mentre que n'hi ha bastants que tenen una presència molt minsa en el text, no pocs amb un sol esment.

L'autor amb més referències al text és «Esteve», amb 88 ocurrències. Aquest mateix autor també s'esmenta, en un nombre d'ocurrències molt menor, 6, formant el tàndem «Carles Esteve i Joan Llibaut».¹ El segon autor en nombre d'ocurrències (54) és «Mizaldo», és a dir Antoine Mizauld (Montluçon 1520–París 1578). A l'altre extrem del recompte molts autors s'esmenten un sola vegada. Però darrere aquestes referències explícites hi ha una realitat molt més complexa perquè hom s'adona de seguida que una part molt important del llibre, sense que l'autor ho indiqui, és una traducció o una versió més o menys lliure o adaptada de textos anteriors. Per a l'estudi de les fonts hem de partir d'aquestes tres premisses:

- a) Que no aparegui cap autor al marge no vol dir que el text no tingui una font clara i ben identificable. Agustí és molt irregular en aquestes indicacions. En alguns folis les referències són constants i hom comprova que en efecte el text és tret (traduït o versionat) del llibre dels autors indicats. Però potser encara és més freqüent que hi hagi folis sencers que no duen cap indicació de referència i que són una traducció

¹ La forma ortogràfica és variable (*Esteve, Esteva, Esteban; Libaut, Llibaut*) i no es té en compte en aquesta quantificació.

literal. Ho hem comprovat en molts capítols. L'obra del francès Charles Estienne, per exemple, és molt més present que no pas el que ens indica Agustí.



Figura 1: Nòmina d'autors que consta als *Secrets* (foli IVv).

- b) Les referències del marge en molts casos són indirectes: són referències que apareixen en les obres font que fa servir Agustí i de les quals tradueix o versiona arrossegant els autors que allà s'esmenten. És el cas massiu dels capítols extrets dels «geopònics» grecs (per exemple, Florentí). Les fonts directes d'Agustí són en un nombre molt inferior al de la llista o «nòmina» que inclou a l'inici del llibre.
- c) Agustí en molt poques ocasions indica que el text és propi i original. Sospitem que les referències a Catalunya són un indicatiu que el text pot ser propi, però no podem afirmar de manera rotunda que siguin redactats de la pròpia mà d'Agustí, tot i que en primera instància ho hem de suposar ja que en la nòmina no hi consta cap autor català.

Ens ocupem tot seguit dels autors que s'esmenten amb més freqüència: «Esteva», i el binomi «Esteva-Llibaut».

4. LA SÈRIE DE LLIBRES D'AGRICULTURA DE CHARLES ESTIENNE

La sèrie de llibres d'agricultura de Charles Estienne (1504-1564) té una importància cabdal al segle XVI francès. En agronomia Charles Estienne publica una primera obra en llatí (*Praedium Rusticum*, 1554) que aviat és traduïda al francès amb el títol de *Maison rustique* (1564), any en què mor l'autor. El 1570 n'apareix una versió ampliada amb una col·laboració important de Jean Liébault, metge d'ofici. Liébault en fa un pròleg però no figura com a autor a la portada, tanmateix en el sonet laudatori escrit per un tal Seigneur de Chatellus dedicat a «Maistre Jean Liébault, docteur en Medecine» ens explica força clarament l'autoria de la *Maison* en aquesta edició de 1570 (tradueixo):

Charles Estienne en va ser el primer fundador
 Que s'ocupà a bastir aquesta Casa campestre
 però aquest noble dibuix no va poder ser acomplert
 per la sobtada mort del seu arquitecte.
 A tu, Liébault, el seu gendre, feliçment imitador
 de l'il·lustre saber d'Estienne, ton avantpassat,
 es deu l'honor de fer renéixer després d'ell
 el profitós fruit de la seva rica labor.
 Per ell aquesta *Maison* ha estat començada,
 per tu, Liébault, ha avançat tant,
 que en detenta la reputació per tu sol.
 Estienne hi aportà el seu primer artifici,
 tu, Liébault, has donat en aquest bell edifici
 la lloança i l'honor de la perfecció.

Quan s'esmenta el llibre de Charles Estienne de 1570 doncs hem d'entendre que hi ha un coautor que fa una aportació a l'obra no desdenyable ni lateral. He optat per esmentar aquesta obra amb la referència Estienne[-Liébault] 1570, per donar entenent que es tracta en realitat d'una obra de dos autors.

Finalment, hi ha una tercera versió francesa, del 1586, encara més ampliada, on ja figuren a la portada tots dos autors. Desconec totes les reimpressions que es fan d'aquesta tercera obra. En tot cas, la de 1597 és pràcticament idèntica a la de 1586, com també ho és, tret de detalls tipogràfics i ortogràfics, a la de 1600, un exemplar de la qual es troba a la Biblioteca de la Universitat de Barcelona. He fet servir la de 1597, assequible gràcies a la digitalització de l'exemplar de la Biblioteca de Ginebra (<http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-6831>).

Per a saber de quina de les referències parlem quan Agustí esmenta «Esteva» hem fet una taula comparativa dels capítols dedicats al mateix tema (vegeu l'annex). En les columnes apareix l'edició de 1564, la de 1570, la de 1597 i la d'Agustí. El capítol es titula «L'estat de la fermiere» y correspon al capítol [10]² d'Agustí, amb el títol «De la condició y ofici de la mare de famílias y agricultura». En aquest capítol no hi ha cap autor font al marge, però l'acarament fa veure de seguida que el text ve de la sèrie d'Estienne. En aquest cas veiem com aïllant els

²Aquesta numeració, indicada entre claudàtors, correspon a la que he aplicat a tot el contingut dels llibres que conformen el conjunt del *Secrets*.

fragments interpolats en la segona columna i els interpolats en la tercera i assignant-los una lletra podem comprovar quines d'aquestes ampliacions passen a Agustí. I el resultat és que el text dels *Secrets* recull totes les ampliacions de 1570 mentre que no en recull cap de les d'Estienne-Liébault de 1597. La conclusió és clara: en aquest capítol la font directa és el text d'Estienne 1570. Amb això no podem deduir que aquesta edició de 1570 de la sèrie d'Estienne sigui l'única que fa servir Agustí: al marge Agustí diferencia la referència «Esteve» de la referència amb la doble autoria «Esteve-Libault», aquesta en un nombre molt menor de casos.

5. ELS GEOPÒNICS

Una segona font del text d'Agustí és l'obra *Les XX livres de Constantin Cesar, ausquelz sont traictez les bons enseignements d'agriculture*, amb edicions a Poitiers (1545), Lió (1550, 1597) i París (1550), un text de Casianus Basus, versió francesa traduïda de la versió llatina de J. Cornario que recollia els escrits agronòmics grecs clàssics. De moment no m'és possible de dir quina edició era en mans de Miquel Agustí, però és raonable de suposar que va acudir a alguna de les nombroses versions francesos i no pas a la llatina. Cal recordar que es tracta de la transmissió de la geopònica grega, que constitueix una de les fonts dels mites i les creences supersticioses relacionades amb el món agrari i amb la medicina i la manescalia més antigues. Mites i creences que han arribat fins fa molt poc, i Agustí n'és un dels transmissors en l'època moderna.

Il·lustrarem només la identificació d'aquesta font amb el capítol dedicat al porc (Agustí f. 170v-172r). Aquest capítol és gairebé del tot una traducció d'Estienne-[Liébault] (1570), sense que aquest autor aparegui al marge, amb adaptacions de poc relleu. Entre aquestes adaptacions n'observarem dues:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 41r	Agustí (1617) f. 171r
(1) Le temps de souer [...] sera depuis le commencement de fevrier jusques à la my-mars	Lo temps de montar las verras ha d'èsser [...] després de festa de la Purificació fins a mig mars

Agustí hi fa una modificació consistent a canviar una referència temporal neutra, la del mes (*fevrier*), amb una referència del calendari religiós, la Purificació. La segona adaptació és l'eliminació d'un adjectiu, adjectiu però que sembla força rellevant per a la gestió del productes que es tenen entre mans:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 41v	Agustí (1617) f. 171v
(2) [...] le porcher aye tousjours en reserve force gland, <u>fruitage pourri</u> ou quelques legumes et à faute de ce [...]	[...] convé que lo porquer tinga en reserva alguna cantitat de aglans, <u>fruytas</u> o alguns llegums y en defecte [...]

Com veiem, del text font que fa «fruitage pourri» es passa a un simple «fruytas», cosa que no és la mateixa.

En aquest capítol hi ha un sol paràgraf que no apareix en Estienne-[Liébault] (1570). És un paràgraf de tres línies, que duu al marge la referència «Florenti» (l'única referència al marge d'aquest capítol), és a dir Florentí, un dels autors més esmentats en la «Geopònica»:

<i>Les XX livres de Constantin Cesar</i> , tr. de Anthoine Pierre (1550/1597)	Agustí (1617) f. 171v
<i>Des porceaux. Florentinus. Chapitre VI</i> [Llibre 19] (3) Les pourceaux ne sont point mallades de peste ou s'ils deviennent mallades ils seron gueris su vous mettés dans l'eau ou ils boyvent des racines de asphodelus ou au lieu ou ils se lavent souvent.	<i>Secrets dels porchs y porcells</i> (al marge: Florenti, pesta dels porchs) Preservareu los porchs de pesta y si'n tenen ne guariran si los posau las rael de la herba que se diu gammons ab l'aygua del beure y també ab la aygua hont se rëntan.

El resultat del contrast exhaustiu d'aquestes fonts amb el text d'Agustí ens permetran saber amb precisió en quina proporció els *Secrets* és una traducció, una versió més o menys adaptada, una obra original. Alhora, a partir d'aquest contrast, ens podrem explicar moltes de les opcions lingüístiques adoptades. De moment podem establir una tipologia tenint en compte les diverses solucions lingüístiques amb què ens trobem:

6. TRADUCCIÓ ADAPTADA

En el pas del text francès al català, en alguns casos, l'autor té en compte els destinataris i el seu entorn, de manera que les referències geogràfiques del francès Estienne en el nostre text desapareixen o bé es fa esment d'una regió del territori català. En són exemple aquests dos casos següents:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 24v	Agustí (1617) f. 151v
(4) De lait caillé et espessi sans presure elle fera les petis fromages que l'on apelle à Paris jonchées. Les Normans font bullir du lait avec aulx et oignons et les reservent en vaisseaux pour leur usage.	De la llet que serà espessa sense premsar fareu los petits formatgets. Alguns fan bullir la llet ab all y ceba y la consérvan per lo ús y li diuhen llet agra.
(5) qui se fait par toute l'Europe qu'estce du fromage de Betune et d'autres endrois et de la tant delicate chair des moutons françois? (42v)	que se fa en aquest Principat de Catalunya, Rosselló y Serdanya y dels preciosos formatges y axí de la delicada carn del moltó

Com veiem, en el (4) s'elimina la referència geogràfica a París i a la Normandia mentre que en el (5) es canvien aquestes referències per les properes al destinatari.

7. TRADUCCIÓ ESCAPÇADA

Quan Agustí tradueix sovint escapça una part del text font, com hem vist en el cas (4). Aquesta manipulació és força freqüent. Possiblement aquesta és la raó principal per la qual el text català té una extensió notablement menor a la del text francès. Només en donarem un altre exemple: la versió catalana suprimeix la inquietant observació que els porcs poden menjar-se un infant de bressol (observeu el fragment subratllat, que és el que no apareix en Agustí):

Estienne-[Liébault] (1570) f. 41r	Agustí (1617) f. 171r
(6) Ce bestail est gourmand et impatient de la faim, principalement les truyes, qui en ceste necessité ont quelque fois mangé leurs petis, <u>et ceux des autres, mesmes les enfans au bers</u> , qui n'est petit inconvenient; parquoy faut soigner que leur auge ne soit jamai vuide.	Aquest animal és molt impacient de la fam, y mayorment las verras, les quals en esta necessitat se han algunes vegades menjats sos propis fills, y altres, de hont convé tenir molt grandíssima diligència que la llur menjadora no estiga may buyda.

8. TRADUCCIÓ TERGIVERSADA

Observem a continuació un cas de tergiversació de la font en el mateix capítol dedicat als porcs:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 41v	Agustí (1617) f. 171v
(7) [el porc] Or est il subject principale-ment à la lepre [...] c'est pourquoy l'on le langaye et que l'on le visite <u>derriere les aureilles</u> quand on l'expose en vente aux marchez et aux foire des bonnes villes.	Lo porch es principalment subjecte a la lepra [...] Per què en moltas terras quant los apòrtan a vendre als mercats y fires de les ciutats los miran la llengua y <u>la orella dreta</u> .

Hi veiem una confusió important: es tracta, segons la font, de mirar darrere les orelles, no pas l'orella dreta. A la confusió potser hi empeny una semblança fonètica o gràfica. Però el resultat és que el text d'Agustí resulta esotèric –per què l'orella dreta i no l'esquerra?– i sense cap lògica. Aquest error de traducció passarà a les edicions castellanés (per exemple a l'edició de Joan Piferrer, Barcelona, 1722, p. 351: «des reconocen la lengua y la oreja derecha»).

El significat de la font, doncs, de vegades (creiem que poques, en relació amb el volum de l'obra) es veu tergiversat per una traducció errònia i el cas suara comentat no és l'únic. Vegem-ne el cas del cap. 174, «Secret del mill y panís», que és enterament traduït del capítol 21 del llibre V d'Estienne-[Liébault] (1570). Al final Agustí canvia el sentit dels qualificatius aplicats a aquesta mena de pa que es pot fer en temps de manca de bon forment:

Estienne-[Liébault] (1570) ff. 198v-199r	Agustí (1617) f. 83r
(8) En temps cher l'on fait pain de mil et de panic, qui est assez <u>mal gracieux</u> . Les gascons et champenois <u>usent</u> d'une bouillie qui est faicte de mil avecques laict, qui est aussi <u>assez mal plaisante</u> .	En temps de carestia se fa pa de mill y de panís, que <u>és prou bo</u> . Los gascons <u>úsan molt</u> la farina de mill ab llet, <u>que és cosa bona</u> .

Observem-hi dues coses: mentre el francès considera que aquest pa és «mal gracieux» el català el qualifica de «prou bo» i va encara més enllà quan tradueix «mal plaisante» per «cosa bona». El segon comentari a fer en aquest acarament és que el text francès no diu pas que «els gascons úsan molt» sinó que simplement dóna a entendre que el fan servir en temps dolents. Que Agustí oblidí els «champenois» té un cert sentit en un llibre dirigit als catalans, tal com hem vist més amunt en un altre cas, però els altres canvis no tenen una explicació tan òbvia.

Un tercer exemple de tergiversació el trobem al capítol dedicat a la vaca ([257] «Secrets de las vaques», f. 150v-151r) a partir de la parella d'adjectius francesos *long* / *large* (un fals amic ben conegut), que no sempre es tradueix correctament:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 23v	Agustí (1617) f. 151r
(9) col long et gros, longue queue	lo coll llarch y gros, la cua llarga
(10) large front	lo front llarch
(11) la poitrine large	les mamellas amples y llargues

En el cas següent la semblança fonètica sembla el parany que el duu a donar una traducció errada, cosa que fa que el text d'Agustí sigui incompreensible:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 23v	Agustí (1617) f. 151r
(12) estimerà toujours la vache de moyenne <u>taille</u> , de quatre à cinq ans	apreciaran molt les vaques de mig <u>tall</u> , de quatre fins a cinc anys

9. TRADUCCIÓ SERVIL

La traducció que practica Agustí en alguns casos és, valgui l'adjectiu, servil. En aquelles frases en què sembla que hi posa la seva veu a través d'una primera persona, no sempre és ell qui parla, sinó que es tracta d'una traducció directa en què se suplanta l'autoria de la font per la pròpia veu (triem l'exemple d'un capítol on no hi ha al marge cap referència a cap autor):

Estienne (1570), ff. 198v-199r	Agustí (1617) f. 127v
(13) <u>me semble que</u> seroit bien le meilleur de ne mesler les poudres cordiales parmy les autres matieres de crainte que leur vertu qui est tenue, subtil et fort odorante ne se vinst à evaporer par l'ardeur du feu	<u>Par-me que</u> seria millor de no mesclar les pòlvores cordials ab les altres matèries per dubte que la virtut de aquelles es tènue y subtil y molt olorosa no s'vingué a evaporar per la ardor del foch

Però cal afegir que no sempre Agustí opera així i a aquella primera persona de la font hi fa correspondre una construcció impersonal en el cas següent:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 42v	Agustí (1617) f. 172r
(14) <u>je puis affermer</u> la meilleur et plus fructueuse nourriture de la maison rustique estre des bestes à laine	<u>pot-se affermar</u> que lo millor y més útils animal que s'pot nodrir en la casa rústica de la agricultura és lo bestiar de llana.

Les conseqüències de la servitud d'Agustí es veuen també en solucions lingüístiques que en català no han estat mai genuïnes. Si no tenim clar que molt bona part del *Secrets* és una traducció no entendriem la presència innecessària d'un pronom tònic en funció de subjecte davant del verb. No es pot dubtar que l'explicació d'aquesta construcció espúria en català és la contaminació del francès com a llengua font:

Estienne-Liébault (1597) p. 360	Agustí (1617) f. 172r
(15) L'orenger ne gelera jamais, ny se mourra au vent froid, ne à la gelée, s'il est enté sur un arbre nommé en latin <i>agrifolium</i> ,* en espagnol azenos (aucuns pensent que c'est le paliurus des grecs); chose expérimentée. Vray est que le fruit n'en sera si franc que des autres.	Lo toronger no's morirà per gelades, gebrades ni vents frets si <u>ell</u> és empeltat sobre lo arbre dit grèvol del qual fan lo vesch per caçar los aucells, veritat és que la fruyta no serà tan perfeta com dels altres.

*Es tracta d'*Ilex aquifolium* L., el grèvol. El nom castellà general és *acebo*, no pas *azenos*, i potser hi ha erradament una *u* per una *v*.

10. TRADUCCIÓ EN CATALÀ GENUÍ

En contrast amb el servilisme que hem identificat ara, en altres casos Agustí sap triar solucions genuïnes, per molt diferents que siguin del francès. Només en donem un sol exemple:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 24v	Agustí (1617) f. 151v
(16) les fromages de cresse qu'on a accoustumé de vendre en esté pour les petits recinez et desserts	los formatges que se acostumen de vendre en lo estiu per <u>les barenas</u> en lloch de <u>companatge</u>

Aquest català genuí de vegades és dialectal, del seu parlar nadiu o de l'entorn on viu, el Rosselló, tal com ja ens indiquen Prats i Rossich (1988) amb els exemples *escorpits*, *ximanella*, *aranetas*, *molre*, etc. A Luna-Batlle (2004) vaig exposar com en el llibre d'Agustí conviuen formes populars amb altres més estàndards: *albricoquer* alterna amb *albercocs*, *areneta* amb *oranetas*, *ganasta* amb *canasta*, etc. Recordem que les poques coses que sabem de la vida d'Agustí és que pares i avis eren tots de les comarques del nord-est, de l'entorn proper del seu Banyoles natal, trets biogràfics que s'adiuen amb la llengua dels *Secrets*.

Ni aquelles errades ni aquelles tergiversacions que hem identificat, doncs, no ens fan desestimar lingüísticament el llibre. En efecte, el valor filològic i lingüístic dels *Secrets* el trobem a cada pas, i només puc acabar posant en relleu que, per donar uns pocs exemples entre moltíssims d'altres, Agustí ens proporciona unes dades interessants per a la història dels dialectes, o unes no menys interessants postdatacions, tema que ara no podem desenvolupar. Per al primer cas vegem aquest exemple:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 15v	Agustí (1617) f. 172r
(17) la <u>mie</u> de deux pains blancs	<u>molledas</u> de dos pans blancs

Molleda és una variant de *molla*, mot dialectal de l'Empordà, la Garrotxa, el Collsacabra i la Plana de Vic (AlcM), documentat des del segle XIV.

I per al segon:

Estienne-[Liébault] (1570) f. 15r	Agustí (1617) f. 8v
(18) qu'elle ne laisse perdre ny trainer une <u>buchette</u> , ne gronde jamais pour le service du pere de famille	No ha de dexar anar a mal andar de casa la vàlua de una <u>pujesa</u> per servey de son marit.

Una postdatació, la de *pugeses* ‘nom de moneda de poc valor’, que ens proporciona Agustí –malgrat que aquí trobem el mot associat a un context de frase feta (*no val una pugesa* ‘no val res’)– corresponent a una citació que no veiem recollida ni al *DCVB* d’Alcover i Moll ni al *DECat* de Coromines, en els quals l’última notícia és de 1457 mentre que la nostra és de 1617.

11. CONCLUSIONS

Per acabar, podem aventurar-nos a fer un recull d’alguns trets característics de la llengua dels *Secrets* a la llum de les evidències que les fonts principals són obres franceses, i en particular les de Charles Estienne i Jean Liébault:

1. Els *Secrets* són en una part molt important la traducció, més o menys adaptada i modificada, d’una obra francesa ben coneguda a l’època, condició que pot explicar molts dels trets lingüístics del llibre de Miquel Agustí.
2. No és unitària pel que fa al registre: s’hi acullen tant cultismes i dialectalismes, segurament pel mateix caràcter de l’obra, a cavall entre la vida quotidiana i les indicacions tècniques. La redacció de vegades és precipitada, poc polida, servil en part en relació amb les fonts i amb errors de traducció que fan incomprendibles alguns passatges. Hem de tenir en compte que és possible que aquesta sigui l’única obra escrita per Miquel Agustí, que no és doncs un escriptor consolidat ni expert.
3. La llengua d’Agustí des del punt de vista dialectal és septentrional: recull trets de la parla central del nord, del parlar septentrional de transició i del rossellonès, trets que s’expliquen pel lloc de naixença i l’espai geogràfic on va viure. La poca professionalitat del Prior en agronomia és potser un factor que fa que apareguin dialectalismes. És un autor, doncs, ric amb exemples que il·lustren l’evolució dels dialectes les *scripta* dialectals.
4. Els gal·licismes hi tenen una presència remarcable, pel pes de la traducció del francès, que genera algunes solucions lingüístiques poc genuïnes. En alguns casos es tracta de gal·licismes espuris, que no tenen vida fora del text d’Agustí.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Agustí, M. (1617) *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril*, Dues edicions facsimilars, Barcelona, Altafulla, 1988, amb estudis preliminars de Lluís Argemí, Joaquim Garriga, Modest Prats i Albert Rossich i Amadeu-J. Soberanas; Vilafranca del Penedès, Andana, 2007, amb pròleg d’Emili Giralt i introducció de Xavier Luna-Batlle.
- DCVB* = Alcover, A. M & Moll, F. de B. (1975-1977) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll, 2a edició..
- DECat* = Coromines, J. (1980-2001) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial / LaCaixa.

- Giralt, E. (2002) «Les fonts del *Llibre dels secrets de agricultura* de fra Miquel Agustí (1617)», *Mélanges offerts à Charles Leselbaum*, París, Éditions Hispaniques, pp. 327-339.
- Luna-Batlle, X. (2004) «Variació històrica i dialectal dins *Els secrets d'agricultura* (1617) de Miquel Agustí», *Estudis de llengua i literatura catalanes XLIX*, «Miscel·lània Joan Veny» 5, pp. 37-51.
- Luna-Batlle, X. (2007) «Introducció» dins Agustí, M. *Llibre dels secrets de agricultura, casa rústica y pastoril*, ed. facsimilar, Vilafranca del Penedès, Andana, pp. XI-XXXI.
- Luna-Batlle, X. (2015) «Els *Secrets d'agricultura* (1617) de Miquel Agustí en el context dels llibres agronòmics europeus», *Manuscripts. Revista d'història moderna* 33, ps. 17-32.
- Estienne, Ch. (1564) *L'agriculture et maison rustique*, París, Jaques du Puis.
- Estienne, Ch. [& Liébault, J.] (1570) *L'agriculture et maison rustique*, París, Jacques du Puy.
- Estienne, Ch. & Liébault, J. (1597) *L'agriculture et maison rustique*, [Ginebra], Gabriel Cartier.
- Fuguet, J. (2010) «Per una biografia de fra Miquel Agustí, prior del Temple de Perpinyà i autor del *Llibre del Prior* (1568-1630)», dins *XVII Jornades de literatura excursionista*. Barcelona: Unió Excursionista de Catalunya, pp. 285-299.
- Meana, M. J.; Cubero, J. I. & P. Sáez (eds.), (1998) *Geopónica o extractos de agricultura de Casiano Baso*, Madrid, Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- Montalat, P. (2015) «La font francesa del *Gazophylacium catalano-latinum* de Joan Lacavalleria», *Llengua & Literatura* 25, pp. 7-27.
- Prats, M. & Rossich, A. (1988) «El *Llibre dels secrets d'agricultura* i la prosa catalana a l'època del Barroc», dins Agustí, M. *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*, edició facsimilar, Barcelona, Alta Fulla, pp. 21-38.
- Soberanas, A.-J. (1988) «Les edicions del "Prior"», dins Agustí M. *Llibre dels secrets d'agricultura, casa rústica i pastoril*, Barcelona, Alta Fulla, pp. 39-45.

ANNEX. ACARAMENT DE LES EDICIONS DE LA *MAISON RUSTIQUE* DE CH. ESTIENNE I J. LIÉBAULT (1564, 1570, 1597) I ELS *SECRETS D'AGRICULTURA* DE AGUSTÍ (1617)

1

Acarament de les edicions de la <i>Maison rustique</i> de Ch. Estienne i els <i>Secrets d'agriculture</i> de M. Agustí			
Estienne (1564)	Estienne-Liébault (1570)	Estienne-Liébault (1597)	Agustí (1617)
<i>L'estat de la fermiere. Chap. 8 (f.9r-10r)</i>	<i>L'estat de la fermiere. Chap. 10 (f.14r-15r) addicions A-D</i>	<i>L'estat de la fermiere. Chap. 11 (f. 45-45) addicions E-H</i>	<i>(10) De la condició y ofici de la mare de familias y agricultura</i>
<p>Je ne trouve l'estat de la fermiere de moindre soing et diligence que l'office de son mary, attendu (E) que par nostre custome de France, les femmes rustiques entendent au mesnage des vaches et (F) des pourceaux, tant pour la nourriture de l'un et de l'autre, comme pour la traite du lait, facon des beures et fourrages et reserve du lard pour le vivre des ouvries. Encore ont elles le credit du four et de la cave et leur laissons la facon des chanvres (A) et de la culture du jardin à potages, mesmement de gouverner la volaille et le coulombier; et la reserve des fruitages, herbages, racines et greines, et encor d'entendre aux ruches à miel, vray que l'achapt et vente du bestial appartient à l'homme, comme aussi le maneiement du denier avec le louage et payement des serviteurs, mais les surplus que concerne les menues affaires, comme du linge, vestement de famille, et tous utensiles de mesnage, cela veritablement appartient à la femme. J'entends aussi qu'elle soit obeissante à Dieu et à son homme, mesnagiere, serrante, diligente, paisible, ayant à ne bouger de la maison, douce aux siens quant il faut et severe ou il appartient, non querelleuse, bargneuse, bavarde, langagere ny fetarde. (B) Qu'elle ait toujours l'oeil sur ses servantes et soit la premiere en besonge et la derniere qui en parte (C); qu'elle ne laisse perdre ny traîner une buchette, ne gronde jamais pour le service du pere de famille, car une miette deniée ou donnée à regret à son maistre ou aux siens luy en peut couster un pain, puis apres ne s'amuse au raport des personnes, s'il ne luy porte consequence et en communique bien à point à son homme. h) Face voluntiers plaisir à ses</p>	<p>(A) le soin d'amasser des toilles, faire tondre les brebis, garder leurs toisons, filer et pigner la laine pour faire draps pour vestir sa famille</p> <p>(B) Qu'elle dispose en certain ordre et lieux les utensiles et autre choses necessaires à l'usage de la maison, à fin que quand il sera besoin elle les puisse trouver.</p> <p>(C) la premiere levee et la derniere couche</p>	<p>(E) la femme a son departement des affaires des champs, en ce qu'il convient faire au dedans de la maison et basse court, les chevaux hors mis, tout ainsi que le mari en ce qu'il convient faire en la campagne; [addició no introduïda en Agustí]</p> <p>(F) vœaux, [...] cochons, pigeons, oyes, canards, poules, paons, faisans et autres sortes de bestes, [addició no introduïda en Agustí]</p>	<p>(1) La condició y ofici de la mare de familias y agricultura no se aparta del cuydado y diligencia del càrrech, y ofici del de son marit. (2) Y así la dona ha de tenir cuydado y entender en lo govern de las vacas y dels porchs, per lo nodriment de aquestes dos espècies, com també per la llet, mattega y formatges, y per conservar<se> [llard] per lo viure de la casa. (3) Y també té de tenir la dona cuydado del forn, y del salter, y lo fer del lli y cànem, (4) (A)= <u>teles, y fer tosqurar las ovelas y moltons, y fer cardar y filar la llana per fer drap per vestir la familia.</u> (5) Y la cultura del horti en lo que toca a las herbas de menjar, y de governar lo pollam y lo colomer, y la conservació de les fruytes y sements, y en las abellas. (6) Però al comprar y vendre dels bestiaris tocan al home, juntament ab lo manejar [sv] dels diners y los conserts y pagaments dels moços. (7) Lo restant que consisteix en las cosas menudes, com és blanquejar la roba de la familia, y totes altres cosas de la casa, és verament càrrech de la dona; (8) y ella ha de tenir primerament la obediència a Déu, y après a son marit, y que sia dona de bon govern y diligente, quieta, y tinga mà de no partir-se molt de casa, que sia placentia ab los qui tractará, y grave quant convindrà. (9) Convé no sia querecosa, litigiosa, xarlatana ni avariciosa, (B)=, <u>que disponga en lloch cert y ordenat per orde, en fer posar y ordenar tots los instruments, y al tres cosas necessaries al ús de casa, perquè se puguen trobar fácilmente quant convindrà,</u> que tinga continuament los ulls sobre las criadas y (C)= <u>que ella sia la primera de llevar-se del lit y la darrera en posar-s'.</u> (10) No ha de dexar anar a mal andar de casa la vàlua de una pujesa per servey de son marit; perquè un poch de pa negat o donat contra voluntat de son marit, un poch vuy y demà altra poch, li costaria un pa. (11) No ha de parar orella a les persones qui apòrtan novas, sinó és en cosas de molta</p>

EL LLIBRE DE FRA BERNAT: UNA RICA MOSTRA DEL LÈXIC GROLLER I OBSCÈ DEL SEGLE XV

MIQUEL MARCO
mmarco@invi.uned.es
UNED

Resum: A finals del segle XIV i al llarg del segle XV es van escriure en català una sèrie de narracions en vers la finalitat de les quals era la comicitat i la paròdia. Eren textos que també traspuaven una crítica social força àcida, sobretot contra els estaments eclesiàstics. Aquests poemes, propers a les narracions novel·lesques franceses conegudes amb el nom de *fabliaux*, es van divulgar amb una important vitalitat en l'època. El lèxic i les expressions que contenen aquests textos és molt significatiu d'un tipus de cultura popular de l'edat mitjana. És un vocabulari caracteritzat pels mots grollers i obscens. D'aquestes narracions hem analitzat el *Llibre de fra Bernat* de Francesc de la Via. Sobre aquesta obra s'han publicat diversos treballs durant el segle passat i en l'actual. Tot i que s'han tractat diferents aspectes relacionats amb l'obra i que també s'ha fet esment al lèxic característic, encara no s'ha presentat un treball exhaustiu i d'anàlisi més detallat sobre el vocabulari emprat en el poema narratiu. Ací rau l'interès d'aquest estudi atès que, com abans hem comentat, no se n'ha publicat cap sobre el contingut lingüístic (termes grollers i obscens) d'aquesta obra. Per tant, aquest article pretén ser un estudi acurat del vocabulari i de les expressions de caràcter groller i obscè que presenta el *Llibre de fra Bernat*. La línia de treball, *grosso modo*, se centra principalment en l'anàlisi dels vocables i les expressions, cercant la seva etimologia, si s'escau, el seu significat i tot allò relacionat amb aspectes lingüístics, retòrics o literaris que puguin presentar. També, en alguns casos, se citen altres textos que podem relacionar amb l'obra de Francesc de la Via des del punt de vista lingüístic, bé sigui perquè inclouen els mateixos mots o bé perquè presenten analogies o paral·lelismes amb el nostre poema narratiu.

Paraules clau: *fabliaux*, Francesc de la Via, contes plaents catalans dels segles XIV i XV, *Llibre de fra Bernat*, *Cançoners satírics valencià dels segles XV i XVI*.

LLIBRE DE FRA BERNAT: A RICH SAMPLE OF RUDE AND OBSCENE VOCABULARY IN THE 15TH CENTURY

Abstract: In the late 14th century and throughout the 15th century, a series of tales in verse aiming at comedy and parody were written in Catalan. Those texts also exuded a rather acid social criticism, particularly against the ecclesiastical bodies. Those poems, close to the French novel-like narratives known as *fabliaux*, were disclosed with a significant vitality at the time. The lexicon and the expressions contained in these texts are representative of a kind of popular culture of the Middle Ages, with a vocabulary consisting of coarse and obscene words. Among these stories, I have analyzed Francesc

de la Via's *Llibre de fra Bernat*. Several works on this book have been published during the last century and the present one. Although different aspects of the book have already been studied and some attention has already been paid to its distinctive lexicon, there is still a lack of an exhaustive study and a detailed analysis of the vocabulary used in the narrative poem. The interest of this study lies in this point, because, as mentioned before, any work on this book's language (coarse and obscene words) has not been published yet. Thus, this paper intends to be a careful study of the vocabulary and expressions of coarse and obscene nature included in the *Llibre de fra Bernat*. My working line focuses *grosso modo* mainly on the analysis of words and expressions, searching for their etymology, when necessary, their meaning and everything related to relevant linguistic, literary or rhetorical aspects. Moreover, in some cases, other texts that can be related to Francesc de la Via's book from the linguistic point of view are cited, either because they include the same words or because they exhibit analogies and parallelisms with our narrative poem.

Key words: *fabliaux*, Francesc de la Via, pleasant Catalan tales in the 14th and 15th centuries, *Llibre de fra Bernat*, *Cançoner satíric valencià dels segles XV i XVI*.

1. INTRODUCCIÓ

Vila (1987: 11) inicia el pròleg del seu recull eròtic de la llengua catalana recordant un article de Joan Fuster, «Salvem el patrimoni eròtic», publicat a *Serra d'Or* (febrer 1978) on l'erudit valencià denunciava, per una part, el silenci creat sobre el tema de l'eroticisme i, per l'altra, recordava la necessitat de difondre i publicar tot el material existent sobre aquest tema, passant per sobre de tots els erudits i bibliòfils que havien restringit la seva divulgació. Recordem, per exemple, que Miquel i Planas edita el 1911, amb el títol eufemístic de *Cançoner satíric valencià dels segles XV i XVI*, un recull de textos que, a excepció del que porta com a títol *La brama del llauradors*, tots tracten el sexe com a tema central. Com recorden Pitarch i Gimeno (1982: 19), aquest adjectiu, aplicat per l'editor al *Cançoner*, no tenia altre interès que el d'amagar la realitat temàtica dels poemes. A més, el mateix Miquel i Planas considerava que la publicació d'aquests textos havia d'anar destinada, en exclusiva, als erudits i estudiosos (Pitarch & Gimeno 1982: 11). Tot i així, com bé anota Ysern (2006: 87) «ha passat el temps en què aquesta literatura era negligida per la crítica, per motius del tot subjectius». I aquell missatge de socors que envià Fuster a les acaballes de la dècada dels setanta va tenir força repercussió i, avui dia, disposem d'una bibliografia, si més no, notable, d'antologies de poesia eròtica. Així, a tall de recordatori, esmentem el recull de poemes titulat *Poesia eròtica i burlesca dels segles XV i XVI*, editat per Vicent Pitarch i Lluís Gimeno, el 1982; l'edició d'Albert Rossich de 1985 de *Poesia eròtica i pornogràfica catalana del segle XVII*; un recull lexicogràfic de la llengua catalana, en dos volums, que abasta des dels temps medievals fins al segle XX, de Pep Vila, publicat l'any 1987, amb el títol de *Bocavulvari eròtic de la llengua catalana*; les dues obres de Janer Manila publicades amb el títol: *sexe i cultura a Mallorca*, relacionades la primera amb la narrativa oral i el teatre i, la segona, amb el cançoner, editades el 1982 i el 2003, respectivament. Doncs bé, dins d'aquest marc podem incloure aquest article, que pretén donar a conèixer el lèxic eròtic i groller que caracteritza el poema narratiu el *Llibre de fra Bernat*. No obstant això, aquest

tret que l'identifica no és exclusiu d'aquest poema d'en Francesc de la Via, sinó que és una característica comuna d'una sèrie de poemes escrits a finals del segle XIV i principis del XV.

En aquests dos segles apareixen uns textos de clar contingut humorístic i paròdic alhora, no exempts d'una certa crítica social a l'estament religiós. Alguns d'aquests textos, donada la seva similitud estructural i de contingut amb els poemes francesos anomenats *fabliaux*, han estat classificats, per algun sector de la crítica, com els *fabliaux* catalans. Altres sectors ho han negat i d'altres han preferit anomenar-los simplement «contes plaents». Però el que no es pot negar és que els textos catalans, igual que els francesos, empen un vocabulari eròtic i obscè, moltes vegades força groller i que es digne d'anàlisi. A més, hem de recordar que més endavant, des de finals del segle XV fins a la meitat dels XVI, tal com observen Pitarch & Gimeno (1982: 16-17) «l'efervescència literària de la ciutat de València produí el fenomen curiós dels cenacles freqüentats per lletraferits. [...] Els historiadors de la literatura catalana han insistit en la importància que assoliren les tals tertúlies, entre les quals excel·liren la de Berenguer Mercader [...] i la de Bernat Fenollar. [...] la clientela de casa de Fenollar era d'extracció burgesa, metges, notaris i algun noble inferior. La tendència a la sàtira, mitjançant el llenguatge col·loquial i pintoresc seria la seva principal afecció literària». D'aquesta època i estil són les obres, més endavant recollides per Miquel i Planas, en el *Cançoner satíric valencià: Col·loqui de dames, Lo Procés de les olives, Lo somni de Joan Joan, Obra feta per als vells, Disputa de vídues i donzelles, Consells a un casat, Consells a una casada, La cric-crac, Cançó de les dones, La brama dels llauradors*.

L'ús d'expressions obscenes i grolleres ha estat sempre, des d'antic, un recurs força estès per caracteritzar els textos amb un matís còmic. Com bé afirma Martínez Romero (2011: 103) «l'eròtica sempre ha estat terreny adient per a les trufes i burles més recurrents i consolidades en la història de la nostra civilització». A l'edat mitjana, les referències a l'acte sexual, als membres reproductors de l'home i de la dona, en fi, tot allò que fes referència a la sexualitat, a l'eròtica i, fins i tot, a la pornografia, s'aprofitava per provocar la comicitat, la burla contra uns personatges determinats o contra unes circumstàncies concretes. Tot i que cal tenir present, com ja abans recordava el professor Martínez Romero, que aquest comportament envers la sexualitat no és exclusiu de l'època medieval. Simplement una ullada o un breu pensament en l'època actual, per exemple, ens fa veure que encara es continuen utilitzant els mateixos recursos que fa cinc-cents anys per provocar situacions humorístiques.

2. EL LÈXIC ERÒTIC

Un dels exemples més representatius de textos que contenen aquest tipus de lèxic és l'anomenat *Llibre de fra Bernat* de Francesc de la Via, datat cap el primer terç del segle XV, el 1430-35.

L'abundant lèxic eròtic que conté aquest poema narratiu fa referència principalment a l'aparell reproductor masculí, a l'aparell reproductor femení i a l'activitat sexual. Aquest lèxic es caracteritza per alternar la grolleria i el mal gust amb enginyoses metàfores i eufemismes que desperten, si més no, en el lector actual, un somriure, i potser en el lector de l'època una bona rialla atès que coneixia i emprava, segurament sovint, aquest vocabulari.

Recordem prèviament i de forma breu l'argument: L'obra narra com el dia 1 de gener, el cavaller de la Via surt a cavalcar i en el seu camí es creua amb un framenor, de nom Bernat

de Vinclera, que es dirigeix al monestir on es troba la seva estimada. La conversa que s'inicia entre el clergue i el cavaller els porta a comentar principalment quines són les dedicacions del frare al monestir. Aquest li respon que es dedica a fer feliç la gent: deixant prenyades les dones i les donzelles els esposos de les quals tenen problemes de fertilitat. A més ell se sent molt orgullós de la seva feina. El cavaller li recrimina el seu comportament i li comenta les conseqüències negatives d'aquest treball/ofici. Ell contesta amb respostes inversemblants, basades en les Sagrades Escripures i en els Sants doctors. A partir d'aquí es dirigeixen junts al monestir on es troba la monja pretesa amorosament pel frare. En arribar al monestir, observa en companyia del narrador-protagonista, com la seva estimada té requeriments amorosos d'un cavaller i després d'un canonge. Aquesta monja desvergonyida i burleta donarà a entendre als tres pretendents que cada un d'ells és el triat per correspondre al seu amor, però la intenció que té és la de burlar-se d'ells i deixar-los escarmentats. L'únic que aconsegueix finalment els favors de la monja és el narrador-protagonista, és a dir, el cavaller Francesc de la Via a qui li prega que la visiti sovint. Fra Bernat representa, com bé ens recorda Ysern (2006: 98), «el prototipus de religió que actua, amb més o menys cinisme, en contra de tot allò que seria, en principi, esperable des de la perspectiva de la moral establerta que ell mateix, teòricament, defensa».

El poema s'inicia amb una paròdia de l'època primaveral com a temps dels enamorats. La poesia trobadoresca plena de referències al *locus amoenus* és aquí parodiada, invertint els termes i fixant com a època esplendorosa dels amants, el temps d'hivern (dolent i cru), que segons l'autor és el veritable moment de la trobada amorosa. A *Altra cançó molt graciosa* dins de *Cançó de les dones*, (poema del *Cançonet satíric*) el poeta recorda a les dones que «[...] l'hivern s'acosta: si voldreu tenir delit,/ prenga cascuna marit/. L'estiu bell amb la calor/ ja del tot vos ha deixat/ i ara ve l'hivern traïdor/ enemic del despullat/ les que estau en soledat/ perquè us consoleu de nit/ prenga cascuna marit» (vv. 1-10), dins de la tòpica tradició de situar la relació amorosa en èpoques de bon temps.

L'exordi explica els actes sexuals que tenen lloc durant el mes idoni per l'amor, és a dir, el mes de gener,¹ que paradoxalment l'autor relaciona amb l'època en què els gats entren en zel. Segons Gomis (1910: 101) «lo mes de gener se nomena mes dels gats perquè és lo temps en que ells entren en zel». I per fer referència a aquesta actitud de zel dels gats, l'autor fa servir una expressió vulgar que encara té vigència en l'actualitat: [...] «dos gats van en amor [...] tan són calents» vv. 1 i 5). Amb el significat vulgar d'estar excitat sexualment. Més endavant, torna a emprar aquesta expressió quan el cavaller veu per primera vegada la monja i exclama: «e quant eu viu son cors delgat/ e tan adorn/ fuy pus calent que si'n un forn/ fos eu pausats» (vv. 528-530). La decisió de recórrer a l'animalogia i al mes de gener, ens recorda Martínez Romero, (2011: 119) «està determinada precisament perquè s'hi fa referència a un amor brut, vilà, fora, doncs dels esquemes de la *fin'amor*. Dit altrament, des del principi Francesc de la Via dóna al lector els ingredients per a la lectura i la interpretació correcta del *Llibre de fra Bernat*».

De la Via fa una descripció que podríem anomenar el *locus ingratus*. A cada element característic de l'entorn idoni, contraposa l'antítesi o contrari, aconseguint d'aquesta forma un efecte total de negació del lloc: el temps assolellat i clar, associat normalment a la

¹ Diversos han estat els crítics que s'han fet ressò també de la paròdia de la poesia provençal. Vegeu Pacheco (1997), Ysern (2006) i Méndez Cabrera (2009: 219).

primavera o al mes de maig, és canviat pel mes de gener –és a dir, temps d'hivern–, i que, a més a més, com hem comentat, l'autor considera veritable moment de trobada amorosa. Així, l'entorn eròtic i sensual que envolta les poesies dels trobadors es transforma en el *Llibre de fra Bernat* en un vulgar encontre descrit de manera barroera i obscena: «ladonchs són tapats molts forats/e descusits,/ e veu hom sobre banchs e lits/ espolsar bast,/ e menar anques e costats/ de gran vigor,/ e mastegar de gran sabor/ per lamborrar,/ e los ulls en blanch girar/ mordent llabrots/ e los genitius a grans colps/ batre la porta». (vv. 18-29). Els arbres són descrits sense verdor; cap ocell és present amb el seu cant, no brollen ni les plantes ni les flors, la brisa primaverenca és substituïda per un vent glaçat i el clima benigne i agradable deixa pas a un ambient de tempesta caracteritzat per llamps i trons.

L'autor es refereix a l'encontre amorós, en el decurs del poema narratiu, amb tota una sèrie d'expressions de tipus groller i obscè però també molt enginyoses:

1.- *E beu hom sobre banchs e lits/ espolsar bast*. (vv.20-21): Segons el *DCVB* (2,350), el 'bast' és una espècie de sella que serveix per tragar carrega feixuga a esquena de la bístia. El llit de bast és de pell i va farcit de palla o llana perquè sia tou i no faça mal a la bístia. El *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana (DECLC)* el defineix com 'albarda curta de carrega'. En el *Procés de les Olives* també trobem aquesta expressió: *Y encara poria buydar y embotir la borra en lo bast* (v. 1224). Espunyes (2007: 58) recull la locució 'batre borriçol'. El borriçol és la pelussa que fa la llana, el cotó i altres materials tèxtils.

2.- *E Menar anques e costats* (v.22): El *DCVB* defineix l'acció com: 'Remenar d'un costat a l'altre les natges'. Són les natges cada una de les dues parts del cos, carnes simètriques situades entre les cuixes i el costellam. Al *Col·loqui de dames* trobem també aquest mot amb el mateix significat: *'pus rodones tinc les anques/ que un tonell'* (vv. 92-93). Les anques també són la part posterior del cos d'un animal de carrega.

3.- *E mastegar de gran sabor/ per lamborrar* (vv. 24.25). Pacheco (1997: 312) comenta que no ha trobat definició d'aquest mot *lamborrar* emprat amb intenció obscena. Tot i així creu que pot tenir relació amb *amborrar* o *emborrar*, és a dir, 'omplir de borra' amb el significat de 'farcir' o també es pot interpretar figurativament com 'menjar desafortadament'. Considera que es pot relacionar també amb el mot *llambrot* 'llavi', que apareix al vers 27. Aquest *lamborrar* caldria relacionar-lo amb el verb *emborrar* que ja apunta Pacheco, amb el significat d'omplir de borra', 'farcir'. No oblidem que uns versos abans, Via ens comenta que *veu hom sobre banchs e lits/ espolsar bast*. Els bast, com dèiem, són de pell i es farceixen de palla o de llana perquè sigui tou i no faci mal a la bèstia de carrega.

4.- *E los ulls en blanch girar/ mordent llabrots* (vv.26-27). Una imatge molt suggestiva aquesta de posar els ulls en blanc mentre es mossega el llavi, en un clar posat plaent.

5.- *E los genitius, a gran colps/ batre la porta* (vv. 28-29). Segons el *Diccionari Aguiló* (III i IV, 146) i també el *DCVB* (6, 261) los genitius són l'òrgan genital. Els testicles. La *porta* seria una metàfora formal de la vagina. Lloc d'entrada. El verb *batre*, aquí amb el significat de 'donar cops repetits a una cosa'. Més endavant, en el versos 195-196 l'expressió emprada per referir-se a la unió sexual serà 'batre ventres'. I també, com a expressió anàloga trobem 'donar cops': «que, dins de dos jorns, vint-e-quatre/ colps n'ay donats». (vv. 300-301).

Cal que ens aturem un moment en els versos 31-32, per comentar que aquí l'autor posa de manifest el tòpic recurrent a la literatura burlesca medieval del vell impotent i del jove potent. «aquest mes nodreix e conforta/ los jovencels/ e aterra los hòmens vells/ e'ls fa desfici/ no

podent usar l'ofici/ del c...ar/». En *Lo Procés de les olives* el tema de debat és la potència sexual del joves i dels vells.

6.- *No poden usar l'ofici / del c[armen].. ar / c[ontorn]ar* (vv. 34-35). Per aquest mot il·legible en el manuscrit, Pacheco (1997: 312) proposa, atesa la mètrica i el context, els vocables *carmenar* o *contornar*. *Carmenar*, segons el *DCVB* (2, 1040), significa 'remenar', 'moure insistentment', però en sentit figurat, té el significat de practicar el coit, tenir acte carnal. Una altra accepció que recull el *DCVB* (2, 1028) és l'ús antic d'aquest verb amb el significat de 'cardar', és a dir, 'passar la carda a certes matèries filamentosos, com la llana, el cotó, etc'. També com a verb intransitiu es recull el significat de 'tenir coit'. Expressió aquesta que arriba a l'actualitat i és força usada en la parla col·loquial. *Contornar*, que apareixerà també més endavant en el vers 1885: «Fra Bernat volguera jaser/ e contornar»; té el significat, segons el *DCVB* (3, 451), de 'girar', 'fer voltar'. 'Voltar acometent i lluitant'. Verb molt utilitzat també per referir-se a 'fer girar el cavalls'.

7.- *E si li plagnés que sots clau/ ab ley dormís/ no ha tal goig en paradís/ nul confessor.* (vv. 270-273). El *DCVB* (4, 575) recull com a significat especial del verb 'dormir' el de 'jeure carnalment'.

8.- *Espolsar un travesser* (vv. 304-305). Una de les accepcions que recull el *DCVB* (10, 467) pel mot *travesser*, fa referència a cadascuna de les barres posades horitzontalment que uneixen dues petges. Podria perfectament relacionar-se metafòricament amb l'òrgan reproductor masculí. Ja hem vist anteriorment la referència al verb *espolsar* en l'expressió 'espolsar lo bast'. El verb 'espolsar' aquí tindria el significat de: 'moure de banda a banda i repetidament'; 'sacsejar'. En el *Col·loqui de Dames* llegim: «Molt me carteja llest/ lo Breviari;/ tostemps te, a prop, lo sacrari,/l'espolsador/» (vv. 706-709). Aquest objecte sagrat (l'espolsador) es pot identificar perfectament amb el penis ejaculant. Com bé apunten els editors del *Col·loqui* aquests versos contenen una sèrie de metàfores eròtiques ben irreverents. El breviari és una forma eufemística per referir-se a les zones eròtiques i aquest jove del que parla li fulleja molt llestament el *Breviari*. En el *Llibre de fra Bernat* també hi ha una al·lusió al Breviari que du fra Bernat. Segons Martínez Romero (2011: 120), la paraula, en aquest context, que no és altra que el d'un fra Bernat excitat perquè emprèn viatge per anar a visitar la seva estimada, pot referir-se sense dificultat al seu òrgan masculí: «e portant son hàbit trossat/ e·l breviari/ tras penjant, com a cossari» (vv. 58-60). Aquí no veig tan clara la referència metafòrica atès que porta darrera el breviari penjat a l'esquena a mode dels corsaris.

9.- ... *Qui li pogués batre/ lo seu broquer!* (vv. 544-545). De nou el verb *batre* associat a una metàfora de l'òrgan femení, en aquest cas, *broquer*. El broquer, segons la definició del *DCVB* (2, 683) és un escut circular que solia ésser de fusta encuirada i que en el centre tenia una cassoleta o cavitat on es posava la mà del guerrer per aguantar l'ansa i sostenir el dit escut. Ja Pacheco adverteix del sentit prou evident de la imatge (1997: 332). Segons Vila (1987: 64) és una metàfora del cony. Així d'explícit. Crec que en aquest cas no cal cap explicació ni comentari. Més endavant Francesc de la Via torna a emprar aquesta metàfora: «Contornan-li lo seu broquer» (v. 1904). El *Diccionari Aguiló* (I i II, 262) recull l'exemple del *Llibre de fra Bernat* però no dona cap explicació sobre el sentit figurat de l'expressió. Alzieu i Lissorgues (1984: 241) reconeixen que «la imagen del escudo o broquel y de la lanza (o espada o cualquier arma ofensiva) es muy corriente en la literatura erótica». Així, a tall d'exemple observem com la literatura castellana també emprava aquesta metàfora. En el romance *Ensilleme el asno rucio*, de 1585, trobem: «A dar, pues, se parte el bobo/ estocadas y reveses/ y tajos, orilla el tajo/ en mil hermosos broqueles» (vv. 9-12).

10.- *E's passa sovent la granera/ per son tauler* (vv. 1096-1097): El *Diccionari Aguiló* ja remarca l'ús metafòric d'aquesta expressió. Tot i que hem d'afegir que no deixa clar quin és aquest significat. Pacheco (1997: 354) ho interpreta de la següent forma: la granera, és a dir, l'escombra, cal prendre-la en aquest vers com a metàfora formal del membre viril, tot i que afegeix que potser la imatge que es dona es massa grotesca per considerar-la còmica ja que el framenor està parlant de la seva mare. A més, si es tenen en compte dos dels significats que recull el *Diccionari Aguiló* de la paraula *tauler*: taula de canvi i post de fènyer (donar forma) el pa, en aquest context prendrien una mala intenció. Toldrà (2011: 48) en relació a l'expressió i sense cap embut, afirma que vol dir literalment, que és prostituta, és a dir, que la mare exerceix aquest ofici, perquè: «E's passa sovent la granera per son tauler». Bé, crec que si relacionem aquesta expressió amb els versos anteriors i posteriors del poema, la conclusió a la que arribem no té cap mena de dubte i estaria en la línia exposada pels dos estudiosos.

Foch que la hagués cremada,/ la vil putana! (Aquí aquest vocable sí que faria referència directa a l'ofici de la mare més que no pas a un greu insult) Tan beneïta crestiana qu'ella és stada!/ No'm scé s'és castigada/ des que'n partí./ Jo'm pens que farà mala fi/ o luny o prop/ car li plau continuar trop/ l'àvol carrera/ e's passa sovent la granera/ per son tauler,/ que no'y lexa mosques seser per nulla re. (vv. 1086-1099).

El verb *escombrar*, segons Vila (1987: 105) té també un significat metafòric ja que significa passar l'escombra, és a dir, el membre viril i netejar de pols el sexe adormit de la dona, Així per exemple amb aquest significat apareix al *Col·loqui*: «bé li escombra les arenes/ nostre vicari» (vv. 410-411). I al *Procés* hi trobem una expressió anàloga: «Car mil teranyines hi deuen tenir/ segons quant a tard hi passa granera».

11.- *Per fer la luyta* (v.1885). Aquests lluita fa referència al combat sexual.

En moltes d'aquestes expressions i metàfores per referir-se a l'acte sexual podem observar com el món cavalleresc hi és present. La unió carnal entre ambdós amants no deixa de ser una lluita, un combat en el qual el cavaller vol, mitjançant les seves armes (estoc, matràs, maça, porra), conquerir, vèncer l'enemic, ocupar la plaça. Expressions com *cavalcar*, *fer la batalla*, *fer brega* també tindrien aquest significat metafòric de combat sexual. Segons Vila (1987: 19) «l'acte sexual esdevé una operació militar, pren el model dels combats de la cavalleria, com els torneigs». I Janer (2007: 43) considera que «el *Cançoner* és ple de metàfores bèl·liques en què l'objectiu és sempre el sexe de la dona». Tot i així, hem vist i Rossich (1985: XII) comenta també que «les referències a termes de diversos oficis [...] eren ben presents en la vida urbana. D'així ve que trobem, amb una certa freqüència, metàfores que són autèntics usos translàtics del lèxic usual referits a aspectes de la relació sexual: l'ofici de flequer [...] la feina d'untar el cuir pròpia de basters [...] per no parlar de la successió d'operacions de filar».

Un altre punt que caldria analitzar, que segueix perfectament la línia eròticoparòdica traçada per l'autor, és el que fa referència als noms dels monestirs on s'allotgen fra Bernat i la seva estimada monja. Els noms dels monestirs que apareixen al poema són noms inventats i es relacionen amb el món de la sexualitat. Fra Bernat contesta, sense embuts, quan el cavaller de la Via li pregunta de quin monestir és, que ell pertany al monestir de *sant Belluguet d'Evall Empeny* i que la residència/monestir de la seva monja estimada és *Anall Jan*. Tot i que aquests topònims són invenció, Pacheco planteja (1997: 40-41 i 136) que «l'autor permet, però una discreta indiscreció que fa palesa la seva habilitat de narrador»: «e quant fom prop d'una ayga

gran,/ vim un bell lochs/ de qualques mil e tres cents focs,/ on nos dreçam». (vv. 498-501). Segons ell, sota el nom d'aquests monestirs hi ha una al·lusió a la realitat social i històrica dels ordes religiosos i una referència real a la conducta escandalosa de frares i monges en alguns convents gironins de l'època. A més el monestir de sant Daniel seria el probable model, no pas moral però sí físic, del monestir d'*Avall Jan*. En aquesta mateixa línia es manifesta Chia (1895: 194) quan afirma que:

los escándalos que dieron, durante algunos años, los frailes de san Francisco de Asís y las monjas de santa Clara de esta ciudad (es refereix a la ciutat de Girona) fueron, entre los demás institutos religiosos entonces existentes, los que más se distinguieron de un modo público y notorio por su conducta desordenada.

També hem de comentar que la relació metafòrica entre *sant* i els atributs sexuals masculins és força clara. Aquest *sant*, segons explica el propi frare, actua de la següent manera:

Aquest sant soffer tot jorn màrtir/ pels compayós/ e·ls fa valença e socós/ aytant com pot/ que·ls pusca amenar al loch/ on sovent entra/; mas quant lo beneÿt sant és dentra/ sos compayós/ léxan lo dit sant gloriós/ del tot solet/ e ell roman dins, tot destret/faent gran dol (vv. 128-139).²

Pujol (2003: 495) posava el monestir de fra Bernat en relació amb el que apareix a la novel·la 7 de la jornada segona del *Decameró* de Boccaccio on la filla del soldà de Babilònia, Alatiel, explica que ha passat la major part dels darrers quatre anys en un monestir de monges, servint a *san Cresci in Valcava*, és a dir, a sant *Creix a la Vallfonda*. Queda palesa, per un costat, la comicitat que provoca el topònim però també la intencionalitat d'ús com a metàfora sexual tant de l'òrgan masculí com del femení. Prèviament en el relat boccaccià ja es fa esment del *sant creix* com a metàfora fàl·lica, en consonància amb el mateix ús que comentava fra Bernat en els versos anteriors on explica les feines que du a terme aquest *sant*. Aquest monestir d'*Evall Empany* es complementa perfectament amb el de la monja, d'*Avall Jan*. Quedant així perfectament *acobrats enganxats, encaixats* ambdós monestirs. Observem també que quan el frare està fent les seves nobles feines amb el sant té uns companys de viatge que el deixen sol quan aquest és dintre. Són els seus companys. Aquests *companyós* són una referència al testicles que antigament i popularment eren coneguts com els companys.

Les referències als òrgans sexuals masculins i femenins proliferen al llarg del poema narratiu. El recurs literari que empra l'autor per designar-los és la metàfora formal en la majoria del casos. Quasi tots apareixen en una mena d'enumeració que fa el frare, molt ofès perquè la monja li retreu que no li fa regals com fan els altres pretendents. I ell li contesta que quin millor regal pot rebre que el seu propi membre. Les contínues metàfores formals del penis del frare fan que el fragment adquireixi un to força hilarant.

Hem de recordar que davant les prohibicions, les situacions tabú, els condicionants morals, religiosos o socials, l'home ha cercat els mecanismes oportuns per poder parlar sobre el sexe. Així s'ha inventat una infinitat de metàfores, d'eufemismes o simplement noms per anomenar tot allò relacionat amb el sexe. Així, cal notar que l'òrgan reproductor masculí es

² Gros (2015: 214-215) comenta que la menció del monestir contribueix a l'ambient burlesc en què es desenvolupa la història d'Alatiel, i que sembla ser que existia realment, prop de Florència, un cenobi amb aquest nom de *sant Cresci in Valcava* que els lectors deuriem conèixer.

reconegut mitjançant un nombre ingent de metàfores, moltes d'elles, com dèiem, de tipus formal. Se'l nomena com una eina, una arma, un bastó, un instrument. Tot allò que tingui forma allargada és susceptible de significar el membre viril. Així mateix, el món del treball, les feines quotidianes del camp dels homes medievals, els estris que empraven, els oficis, tots tenen una presència important a l'hora de descriure o parlar dels orgues sexuals: *setrill, estaca, pal, clau, peix, ocell, agulla, bastó, bordó, broca, caragol, canya, canyamel, ceptre, ciri, cuc, dard, eina, fava, flauta, gall, margalló, punyal, tronc, verga, vira* són només uns pocs exemples per anomenar el membre masculí. Al poema narratiu del *Llibre de fra Bernat*, el penis rep el noms següents:

- 1.- *Car la on fer ab son **estoch**/ no·y va al metgia/ ne tot l'art de cirugia/ no·y pot clausir* (vv. 124-127). Metàfora formal del membre masculí. L'estoc és una espasa amb la qual sols es pot ferir de punta.
- 2.- *Lladonchs mès mans a la braga/ mostrà-li son **rava***. (vv.1526-1527). Metàfora formal.
- 3.- *Quan viu son **matràs** ben format/ e stech drets/ car n'ach un gran palm e tres dets,/ ab gran squena/ si que·l clarejava la vena/ d'un tret de dart* (vv. 1530-1535). Metàfora formal del membre masculí. El «matràs» era una arma consistent en una barra llarga acabada en una cabota cilíndrica. També apareix el vocable en el *Col·loqui*: *No em lleixava una rista/ en tot lo mas/ tal tenia lo matràs/ per spadar* (vv. 549-552).
- 4.- *Han tal **bech** vostres gallines?/ dix fra Bernat; lo qual lo offer de bon grat/ lo dit present* (vv. 1538-1541) «Bec»: metàfora formal. L'extrem corbat del «bec» s'assembla al membre viril.
- 5.- *La monja mudà de color/ quant viu la **birla**,/ si que parech fos asmirla/ detràs copada* (vv. 1546-1549). «Birla»: bitlla. Metàfora del membre viril. També recollida per Espunyes (2007: 44) l'expressió semblant de 'fotre una bitlla'.
- 6.- *Senyora dix, volets scriure/ ab cesta **ploma?*** (vv. 1554-1555). «Ploma»: metàfora formal. El penis sembla una ploma que té tinta (semen). Espunyes (2007: 44) també recull l'expressió anàloga 'sucar la ploma'.
- 7.- *On baja dones fent tal joch/ ab vostra **maça**/ que par sia forment en plaça/ a dos i mig* (vv. 100-1004) «Maça»: metàfora del membre viril. El *DCVB* defineix la «maça» com a 'arma antiga contundent, consistent en un bastó molt més gruixut d'un extrem que de l'altre, pel qual s'engrapa'.
- 8.- *Qui·y do de morra/ car ja par sia **porra**/ tant l'avets fat* (vv. 1565-1567). Metàfora formal de l'òrgan masculí. La «porra» és un bastó que té el cap rodó i més gros que l'altre extrem. En relació amb l'òrgan sexual femení, les expressions més abundoses en el poema també es basen en metàfores formals. El sexe femení i, en paraules de Vila (1987: 19), «és conegut com una obertura, un forat natural, una arma defensiva». És un lloc interior, un lloc d'entrada. Així, trobem:
 - 1.- *Batre la **porta***. (v. 29). Metàfora. Porta: lloc d'entrada.
 - 2.- *e ell roman dins, tot destret/ faent gran dol/ per ço com la **presó** li tol/ sos bons amics*. (vv. 138-140). Metàfora formal si tenim en compte la presó com un lloc tancat i fosc.
 - 3.- *Senyora, aquest tapa·l **forat**/ e·n teu la ronya*. (vv.1567-1568). Forat: metàfora formal de la vagina.
 - 4.- *E yo li vaig tantost saltar/ sus lo **paner**/ contornat-li lo seu **broquer**/ ab gran stochs* (vv.1902-1905). El «paner» és un recipient fet de vímet. Metàfora formal de l'òrgan de la dona. El «broquer» ja s'ha comentat abans en l'apartat referent a les activitats coitals.

3. CONCLUSIONS

Cal recordar que, si bé a finals de la dècada dels anys setanta, la difusió del material existent sobre l'erotisme era quasi nul·la, tal com denunciava Joan Fuster en un article publicat a la revista *Serra d'Or*, l'any 1978, a partir d'aquesta publicació, la proliferació de treballs i reculls sobre aquesta temàtica va ser un fet i, avui dia, podem parlar de la «bona salut» que té la llengua catalana en relació amb l'existència de textos publicats sobre aquest tema.

Hem observat que el lèxic que utilitza Francesc de la Via en el seu poema narratiu el *Llibre de fra Bernat* està farcit d'expressions grolleres i, fins i tot, trobem algun cas d'expressió de molt poc gust, característica aquesta que l'apropa a les narracions franceses conegudes com *fabliaux*. Tot i que la crítica no ha estat d'acord, en general, en considerar una sèrie de poemes narratius catalans escrits a les darreries del segle XIV i principis del XV, entre ells el *Llibre de fra Bernat*, com a veritables *fabliaux*, sí que és cert que l'ús d'un lèxic groller i obscè fa que els poemes francesos i catalans tinguin una semblança molt destacada.

Cal afegir també que els eufemismes o les metàfores de caràcter eròtic són força enginyoses, ja que barregen contínuament terminologia cavalleresca i militar (*estoc, matràs, maça, porra, cavalcar, fer la batalla...*), i també la dels oficis (*flequer, baster...*). Són metàfores formals on la semblança de l'objecte real amb l'objecte imaginari és la base perquè la paraula adquireixi un nou significat. Són moltes aquestes metàfores que s'han anat creant en el decurs dels anys per al·ludir als òrgans masculins i femenins i a l'acte sexual. Unió dels enamorats aquesta que paròdicament esdevé al mes de gener (hivern) en oposició clara a l'encontre amorós que es du a terme a la primavera, segons els tòpics que caracteritzen la poesia trobadoresca, dins d'un entorn idíl·lic i amè que és també parodiat.

El lèxic emprat és un exponent clar de la riquesa expressiva de la llengua popular de l'època. El poema el *Llibre de fra Bernat* és un fidel reflex de la realitat lingüística del moment en què s'escriu. A més, cal afegir que en aquella època es van escriure moltes obres amb aquest tipus de lèxic i que van ser recollides per l'erudit Miquel i Planas en el *Cançoner satíric valencià dels segles XV i XVI*, l'any 1911.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Aguiló, M. (1988) *Diccionari Aguiló*, 3 volums, Barcelona, Alta Fulla.
- Alcover, A. & Moll, F. (1983) *Diccionari català-valencià-balear*, 10 volums, Palma de Mallorca, Moll.
- Alzieu, P. & Lissorgues, Y. (1984) *Poesia eròtica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
- Chia de, J. (1895) *La festividad del Corpus en Gerona. Noticias históricas de esta festividad desde el siglo XIV hasta nuestros días*, Gerona, Imprenta de Paciano Torres.
- Coromines, J. (1980) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, X volums, Barcelona, Curial Edicions Catalanes.
- Espunyes, J. (2007) *Dites, locucions i frases fetes*, Barcelona, Proa.
- Gomis, C. (1910) *Zoologia popular catalana*, La Bisbal de l'Empordà, Sidillà.
- Gros, S. (2015) «Aquella dolçor amarga», *La tradició amatòria clàssica en el Curial e Güelfa*. València, PUV.
- Janer Manila, G. (2003) *Sexe i cultura a Mallorca: el cançoner*, Palma de Mallorca, Moll.

- Martínez Romero, T. (2011) « La broma eròtica en el segle XV: elements per a una anàlisi comparativa», dins Colon G. & Fortuño Ll. (eds.), *Humor i literatura: Ridentem dicere verum*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, pp. 103-124.
- Méndez, J. (2009) «El realismo grotesco en la narrativa breve catalana del siglo XV: La concepción burlesca de la cultura medieval», *La Corónica*, 38.1, Spring, 2009, pp. 211-230.
- Miquel i Planas, R. (1911) *Lo Procés de les olives* edició dins el *Cançoner satíric valencià dels segles XV i XVI*, Barcelona, Biblioteca catalana.
- Pacheco, A. (1997) *Obra completa de Francesch de la Via*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Pitarch, V. & Gimeno L. (1982) *Poesia eròtica i burlesca dels segles XV i XVI*, vol. I, València, 3 i 4.
- Pujol, J. (2003) *Ressenya del llibre Obres de Francesc de la Via*, Arseni Pacheco (ed.), *Llengua & Literatura*, 14, pp. 495-505.
- Rossich, A. (1989) *Poesia eròtica i pornogràfica catalana del segle XVII*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Toldrà, A. (2011) *Asmodeu: dona, dimoni i sexe a l'edat mitjana*, València, PUV.
- Vila, P. (1987) *Bocavulvari eròtic de la llengua catalana* (part medieval i renaixentista), Barcelona, El llamp.
- Ysern, J. A. (2006) «A propòsit del *Llibre de fra Bernat*», *Revista de Lengüas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 12, Madrid, UNED, pp. 85-113.

LA CREACIÓ I L'EVOLUCIÓ DELS PRONOMS REFORÇATS EN CATALÀ: UNA EXPLICACIÓ

PAU MARTÍN MIÑANA / EMILI CASANOVA
paumarmi@alumni.uv.es / emili.casanova@uv.es
Universitat de València

Resum: Una particularitat romànica del català és la creació dels pronoms febles reforçats a partir del segle XVII a València i del XVIII a Barcelona. A pesar que el sistema pronominal ha estat molt descrit i estudiat i les teories existents mostren el funcionament dels pronoms en el context concret on viuen, no s'ha explicat fins ara perquè han triomfat les formes reforçades.

Nosaltres en fem una aportació a partir d'una rica documentació i una bona bibliografia posant en relació el naixement de l'article reforçat *el* a mitjan XVI amb els pronoms reforçats *el, es, em, et, ens, us*, un segle després.

Paraules clau: Pronoms febles, cliticització, canvi lingüístic, català modern i contemporani.

THE CREATION AND EVOLUTION OF CATALAN PROCLITICS: AN EXPLANATION

Abstract: A peculiarity found within the romance languages is given in Catalan. That is the emergence of reinforced weak pronoun forms since the 17th century in València and since the 18th century in Barcelona. Despite the fact that the pronoun system has been thoroughly studied and described, and that the current theories meticulously explain their mechanics within the linguistic context, the answer to why such reinforced pronoun forms predominate over others is not clear yet.

In this article, a solid contribution is made from rich and large documentation as well as quality bibliography which relates the birth of the reinforced article *el* during the 16th century and the reinforced pronouns *el, es, em, et, ens, us*, a century later.

Keywords: Weak pronouns, cliticization, linguistic change, modern and contemporary Catalan.

«Els pronoms clítics, per la seva varietat dins de cada dialecte i per les diferències que manifesten d'un dialecte a un altre, constitueixen una de les àrees més complexes del català.»
(Lloret & Viaplana 1996: 307)

1. INTRODUCCIÓ

Pretenem explicar ací el procés de creació i evolució dels pronoms reforçats en català, tret particular de la nostra llengua. Estes formes reforçades són un producte genuí del català, desconegudes en les altres llengües romàniques, que encara no han estat explicades versemblantment per ningú.

Observem la variació i el poliformisme del sistema dels pronoms àtons amb quatre al·lomorfs: les formes plenes, les reduïdes, les elidides i les reforçades (Taula 1).

				Formes plenes	Formes elidides	Formes reduïdes	Formes reforçada
PRONOMS PERSONALS	sing.	1a pers.		<i>me</i>	<i>m'</i>	<i>'m</i>	<i>em</i>
		2a pers.		<i>te</i>	<i>t'</i>	<i>ʔ</i>	<i>et</i>
		acus.	masc.	<i>lo</i>	<i>l'</i>	<i>'l</i>	<i>el</i>
	3a pers.		fem.	<i>la</i>	<i>l'</i>		
			datiu	<i>li</i>			
			reflexiu	<i>se</i>	<i>s'</i>	<i>ʔ</i>	<i>es</i>
PRONOMS NO PERSONALS	pl.	1a pers.		<i>nos</i>		<i>'ns</i>	<i>ens</i>
		2a pers.		<i>vos</i>		<i>us</i>	<i>us</i>
	3a pers.	acus.	masc.	<i>los</i>		<i>'ls</i>	<i>els</i>
			fem.	<i>les</i>			
			datiu	<i>los</i>		<i>'ls</i>	<i>els</i>
	pronoms adverbials		<i>ne</i>	<i>n'</i>	<i>'n</i>	<i>en</i>	
	pronom neutre		<i>hi</i>				
			<i>ho</i>				

Taula 1. Sistema pronominal actual.

Mentre que les tres primeres formes (*me/m/'m*, ...) es documenten des dels primers textos medievals a causa del caràcter àton dels pronoms febles, que viuen associats a un context tònic, la darrera forma no apareix fins al segle XVII en contextos lliures darrere de consonant, encara que sí que es troba des de l'edat mitjana en contextos on el mot anterior acabava en vocal (*e el*). El naixement d'estes formes sil·làbiques provenen de les formes asil·làbiques per una interacció de processos fònics i morfològics; en concret, està motivat per una reinterpretació sil·làbica de les formes originàriament reduïdes en contacte principalment amb les conjuncions *e*, *que*, *si*, i adverbis com *no*, que afigen una *e* protètica o epentètica a la forma bàsica dels pronoms, la qual després s'estendrà a la resta dels contextos consonant/pausa+pronom+consonant. Seria el mateix fenomen que explica el naixement de l'article masculí en el segle XVI. De fet, com intentarem demostrar, el motor impulsor del canvi pronominal serà el mateix naixement del nou article reforçat *el-els*.

2. DEL LLATÍ A LES LLENGÜES ROMÀNIQUES

En efecte, a partir de les formes plenes procedents del llatí, que en un primer moment s'usaven en qualsevol posició proclítica o enclítica, nasqueren les altres formes a causa de la necessitat de refermar-se en l'entorn, siga en un verb, siga en un altre element de l'oració. La causa, que com a element àton constituïx una sola unitat fònica supeditada al seu accent (Badia 1994: 463).

				acusatiu	català
				llatí	
		1a pers.		<i>mē</i>	<i>mē</i>
		2a pers.		<i>tē</i>	<i>te</i>
PRONOMS PERSONALS	sing.	3a. Pers	masc.	<i>illūm</i>	<i>lo</i>
			fem.	<i>illām</i>	<i>la</i>
	sg./pl.	3a. Pers	datiu	<i>illī</i>	<i>li</i>
			reflexiu	<i>se</i>	<i>se</i>
	pl.	3a. Pers	1a pers.	<i>nōs</i>	<i>nos</i>
2a pers.			<i>vōs</i>	<i>vos</i>	
masc.			<i>illōs</i>	<i>los</i>	
			fem.	<i>illās</i>	<i>les</i>
		PRONOMS NO PERSONALS		<i>hōc</i>	<i>ho</i>
		PRONOMS ADVERBIALS		<i>ibi/hic</i>	<i>hi</i>
				<i>inde</i>	<i>ne (en)</i>

Taula 2. Sistema pronominal medieval.

Com hem dit abans, si l'element en contacte comença o acaba per vocal, patiran elisió o reducció, excepte en els casos en què la seguretat comunicativa i semàntica ho impedirà com, per exemple, *li* < *ILLI*, pronom de datiu o de CI que necessita de la vocal [i] per a no confondre's amb l'acusatiu; *la* < *ILLA*, que necessita de la marca de femení; *lo* < *ILLUD*, abstractiu-generalitzador per a mantindre el valor neutre.¹ Per últim, apareixeran les formes reforçades, que per a tots els estudiosos es creen a partir de la forma reduïda.

Per exemple, segons Moll (1952: 177):

Quan el pronom personal és proclític d'un verb que comença per consonant, les formes reduïdes 'm, 't, 's, 'l, 'n, 'ls i 'ns prenen el reforç d'una *e* inicial, de la qual resulten respectivament *em, et, es, el, en, els* i *ens*.

Segons Badia (1984: 295-296):

En diversos dialectes catalans, i especialment en barceloní (on arriba a constituir ús gairebé exclusiu, i des d'on haurà irradiat vers la resta el domini) les formes reduïdes anteriorment examinades han sofert un reforç articulatori mitjançant la pròtesi vocàlica 'm > em / 't > et, 's > es, 'ns > ens [semblantment haurem d'explicar per aquest mateix reforç, com volen en general

¹ L'asseveració de Martines (2010: 17), que «El que marca definitivament el caràcter aliè de *lo* neutre és que no respecta les regles fonològiques del català antic (i del català nord-occidental) ni la llengua normativa i es manté invariable davant context vocàlic o darrere», és incorrecta perquè els canvis lingüístics només actuen quan la situació ho permet i la llengua històricament prefereix *lo* que *el* per a marcar l'abstracció.

els filòlegs, els altres casos: 'l > el /'ls > els, 'n > en] però aquests pronoms també poden ésser considerats fonèticament regulars: ILLU > el, ILLOS > els, INDE > en, i més encara si tenim en compte que hi ha exemples d'*el* des de darreries del segle XIII, i encara en textos dialectals d'aquesta època² /.../ les formes esmentades s'usen després d'una pausa o d'una paraula acabada en consonant o diftong; només apareixen davant un verb que comenci amb consonant.

I seguint Joan Mascaró (1985: 141):

Més que l'aparició d'una nova sèrie de variants al·lomòrfiques dels clítics pronominals, el canvi històric ha consistit en la inversió de les formes bàsiques i les formes que en derivaven fonèticament. [...] En un moment determinat, algunes d'aquestes formes asil·làbiques passaren a ser les bàsiques i les formes sil·làbiques en derivaven per inserció de vocal.

Però cap autor explica quins factors mogueren la morfologització de les formes reforçades. És a dir, no expliquen perquè es generalitzaren des de la posició proclítica i postvocàlica, a partir de l'edat moderna, des del segle XVII (no del XX com diu Fischer (2002: 71), a la posició darrere de contextos no vocàlics i no han romàs en l'estadi de variant al·lofònica contextual, com passava a l'edat mitjana i encara ocorre en part de la Romània.

Per exemple, en castellà es documenten elisions en Penny (2006: 134), Alvar-Pottier (1983: 126), Lapesa (1985: 199). A hores d'ara, en aragonés, en els dialectes andalusos i col·loquialment existeix una mena de forma elidida (per exemple, en comptes de *me ha comprado*, se diu *m'ha compraó*). En els dialectes orientals de l'aragonés també existix la forma reduïda i les formes *el, els* de l'article (Nagore: 170, 188, 206, 211).

En italià, ocorre com en castellà, però amb menor grau, l'elisió: *mi ha detto questo* > *m'ha detto questo* (Rohlf's 1996: 444-450).

En francès, trobem formes elidides però també reduïdes (Nyrop 1979: 397), (Moignet 1993: 38-39).

L'occità, llengua bessona del català i gal·loromànica com el francès, actua igual que estes llengües. Així, en occità medieval trobem formes reduïdes i elidides per causes contextuales, que no arribaren mai a crear la quarta forma excepte en algunes zones gascones, i especialment araneses, on podria actuar la influència del català (Carrera 2010: 107-108, 214 «arrenfortides»), (Pusch 2001: 388-391).³ En occità, a més dels estudis de Ronjat (1937: III: 50, 73, 551) es pot veure el sistema en Fernández (1985: 291) i en Alibert (1976: 62-64 i 71-73). Per altra banda, ací podem veure com l'article i el pronom coincideixen amb les formes és *lo, l', 'l*.

² Es poden contar amb els dits de la mà els casos de *el* darrere de consonant, insuficients per tant per a l'afirmació de Badia. I en tot cas, com ocorre en les Cròniques de Jaume I i Muntaner i en els trobadors, apareixen en les edicions per no tindre en compte l'editor l'existència de la conjunció enunciativa *e*, típica de les narracions orals, com demostrarem en un altre lloc.

³ Pusch afirma que el gascò, a pesar del que diuen les gramàtiques normatives, té quatre formes com el català, segurament modernes, ja que la Gramàtica Històrica Provençal de Ronjat no la data ni l'esmenta. I afig que no deu ser per contacte de llengües sinó per l'ús generalitzat d'una *e* eufònica o epentètica, com la del valencià *els-e-la done*, o per un desplaçament del *e* medieval enunciatiu provinent de *et*. Nosaltres pensem més en una influència del català.

3. LA SITUACIÓ DIALECTAL CATALANA

La situació del català de diversitat dialectal demostra com el triomf de les formes reforçades és modern i encara està en vies d'expansió i creixement, sense assentar-se, difusió causada, majorment, però no per única raó, per la força del barceloní i la normativa fabriana, com demostren els estudis que s'han fet sobre el parlar d'Andorra o sobre el català septentrional, on les generacions més grans encara fan el pronom ple i no el reforçat.⁴ Com indica Veny (2008: 83), en una observació vàlida per a tots els pronoms reforçats:

Fora d'aquests casos [contextos vocàlics], una gran part del cat. occidental, el rossellonès, el mallorquí, el menorquí i l'alguerès mantenen la forma tradicional *se* [...], mentre que el cat. central, endinsant-se en el nord-occidental, i mostrant-se més innovador, ha apostat per la variant reforçada *es* (*es xucla, es diu, es mor*), també després de consonant; s'hi ha unit poblacions del val meridional així com l'eivissenc.

Tot i això, Pompeu Fabra, pare de la normativització, considerava al principi que les variants reforçades eren una anomalia del barceloní, més propi de la poesia i de la prosa col·loquial que del bon parlar. A la pàgina 118 de la seua *Gramàtica de 1912*, Fabra diu que:

En el dialecto central (Barcelona) se ha manifestado una fuerte tendencia a reemplazar las formas *me, nos, te, se, lo, los* y *ne* por las formas asilábicas correspondientes, pero en este caso el pronombre se hace de nuevo silábico mediante la anteposición de una vocal de apoyo (la *e* atona). [...] Debe, sin embargo, advertirse que en la lengua escrita se prescinde a menudo de estas substituciones.

Però, en les gramàtiques següents, Fabra (2008: 41 i 43) ja canvia d'opinió i diu:

Immediatament davant del verb són possibles les formes *me, nos, te, vos, se, lo, los, ne* i les formes *em, ens, et, us, es, el, els, en* /.../ Cal però, advertir que, en aquest cas, *nos, lo* i *los* són arcaics o dialectals, i que, en general, les formes reforçades (*em, etc*), i àdhuc *us*, són preferibles a les plenes,

doctrina seguida per l'IEC (*Gramàtica catalana*, en línia: 132-133) «en la llengua escrita i en els registres formals convé utilitzar les formes començades per vocal», i l'AVL (2006: 171) «(les formes plenes) es tracta de formes acceptables, però en els registres formals són preferibles les formes reforçades». El seny ordenador i sistematitzador de Fabra incorporarà les formes reforçades al sistema pronominal català com a forma principal, origen de l'expansió imparable del fenomen a Catalunya. Així, cada forma tindrà una posició (proclítica o enclítica) i un context fonètic (consonant o vocal):

4. DOCUMENTACIÓ

Ara, després de la descripció del funcionament dels clítics en català, tornem a la pregunta inicial: com naixen i es desenvolupen les formes reforçades? Per a esbrinar-ho, hem fet una

⁴ En Veny-Massanell (2015: 99), segueix usant este tret distingidor entre català oriental i occidental, en canvi en un article de Veny (2015: 32-33), ja no pren, encertadament, esta isoglossa com a element característic de separació dels dos grans blocs dialectals.

recerca documental a través de diverses obres dels segles XVI-XX del País Valencià i de Catalunya. Entre altres en *Coses evengudes en la ciutat i regne de València* (Pere Joan Porcar); *Poesies i col·loquis* (Pere Jacint Morlà); *Memòries d'un capellà del segle XVIII*; *Rondalla de Rondalles* (Galiana); *Literatura de canya i cordell al País Valencià*; *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*; *Llibre de secrets d'agricultura*; *Escrits valencians* (Pere Esteve); *Mallorca 1740-1800: memòries d'un impressor* (Tomàs Amorós); *Calaix de sastre* (Baró de Maldà); *El dietari de Joaquim Aierdi*; *Successos de Barcelona (1822-1835)*; *Setze coses evengudes en lo lloch de Moncada (1632-1687)*, etc.

Deixant de banda el cas del pronom *en/ne*⁵, trobem als textos que els primers pronoms reforçats a consolidar-se són *el* i *els*, seguit per *es* (Vegeu annex), ja al segle XVII a València i des de finals del XVIII a Barcelona. En canvi, la consolidació de les altres formes ha sigut molt més lenta, dispersa i conservadora, almenys en el llenguatge escrit, que és el que podem interpretar amb seguretat.

Vejam l'opinió de tres gramàtics: un valencià del segle XVII, Joan Batista Ballester, en la introducció al seu sermó *Ramellet del bateig de Sant Vicent Ferrer*, explica l'ús de l'article *lo* o *el*:

Y és, si la paraula d'enans acaba en vocal, comence també en vocal l'article y diga el y no lo. Mes si feneix el vocable antecedents en consonants, comence també ab consonant l'article que es segueix y diga lo y no el. Y així no diem Mana lo Rey, sinó Mana el Rey, més si al final de mana afegim una consonant no direm el sinó lo dient: Ha manat lo Rey y no ha manat el Rey. (López 2012:916)

En canvi, trobem en el seu text a més dels casos preceptius: *que el repich, predicà el mateix, valencià, el apostòlich*, formes ja amb l'article reforçat: «*tem el venir, és el de Déu, fineix el vocable, crehuaren el pit, El temps*, que ens mostra un cert conservadorisme teòric però una modernitat escrita.

Dos catalans del XIX que, a pesar de descriure les formes reforçades, no les proposen: Ballot (1819: 170-75, 181-190):

Els que usan alguns authors y també lo us comú, dient: Els homes, els senyors de vassalls, els uns sen portan la fama els altres cardan la llana, no es article distinct de los, sino sinéresis, y síncope de dit article ab la conjunció é, que acostumavan usar molt los antichs, y es lo mateix ques e digués: é los homes, é los senyors de vassalls... /Sinéresi: qui·m/no·ns cansem/que·t vull bé/Pavaricia·l pert, mira'l/ no·l coneix. Sinalefa: jo m'entenç/l'home: Quant dihem: Em pesa, Senyor de haverbos ofés, la paraula em, o és inversió del pronom me en em, o es contracció del dit pronom ab la conjunció é de esta manera: Em pesa: me pesa o e em pesa.

Petit i Aguilar (1829: 120-133), referint-se a l'article, diu així:

Si est Sr. [Ballot] haguès usad lo Artiggle *el*, en lloch de *lo*, ja estariam entesos; pero, com en la pàg. 2 diga ab tóta valentia: "Lo usar *el* en cathalà en lloch de *lo* es error manifest; puix may la llengua cathalana ha tingut semblant article"; estam molt distants de concordar. [...] Si, pux, alguns

⁵ Abans que res, cal parlar de l'excepció del pronom partitiu, perquè des de l'edat mitjana alterna als textos entre la forma plena i reforçada. Açò s'explica a través de l'evolució d'INDE a *ende* i a *enne*, el qual pot donar dos variants: la forma reforçada *en(ne)* i la forma plena *(en)ne*. De fet, el francès i l'occità tenen la forma *en* i no ha desenvolupat un quart al·lomorfe. Exemples del català medieval ens els reporta Fischer (2002: 30).

Autòrs, y àduc lo ús comú usan el plural *els* en llog de *los* çper què no podem usar nosaltres el singular *el* en llog de *lo*, majorment quan ho demana flúido del estil?

I referint-se als pronoms fa una descripció exhaustiva dels pronoms enclítics figurats (p. 124) dient:

Usam las Enclíticas Figuradas Simples àm, àt, às, àn, àns, àl y àls sols quand la digció que antecedeix a las Enclíticas és finida en la vocal á y la veu verbal del Indicatiu, Obtiatiu o Subjuntiu que las seguex es iniciada en consonant: v. g. Ara am recordo /.../ Pero, si l'antecedent digció es finida en lletra consonant o en vocal que no sia la à usam las Enclíticas Figuradas Simples: èm, èt, ès, èn, èms, èl y èls; en cas que la següent digció verbal comense també en consonant; v. g: El judge·ls condemna.⁶

Encara Bofarull (1867: 22) diu que «No se dirá nunca em por me, ni ens por nos.»
Analitzem-ne diversos exemples de les obres buidades:

- a) *Llibre d'Antiquitats de la Seu de València*: Seguint Martí Mestre (1994: II, 116) mentre l'article reforçat es troba ja a la segona meitat del segle XVI, any 1562:

D'altra banda, es documenten quatre casos de la reforçada *el*, tots davant mot començat en consonant, dos acabat en vocal: «après de aver el dit revendíssimo señor...» (170,4), «sots-obrers en dit any XVII, el qual sots obrer volgueren agués de tenir conte en pagar la dita obra [...]». I d'altres, com, «y *el* señor de Bunyol, “tenint en compte *el* meréxer de tan gran príncep. Al segle XVII: «en lo monestir de Sant Lorenç *el* Real, dit lo Escorial», «y *el* señor don Tomàs de Espinosa», «al seu costat *el* pare Maluenda», «Predicà *el* pare Montes», «tingué a mal *el* aver arrendat dit dret», «fonch elet en provincial *el* pare de mestre», «no estava en ús *el* tenir-lo», «perquè *el* señor canonge», «que estan des de *el* chor a l'altar”» [...].

Les formes reforçades dels pronoms només apareixen darrere de contextos vocàlics (p. 130), excepte el pronom reflexiu *es* que «amb un nombre significatiu d'ocurrències, contrasta amb l'absència de la forma reforçada dels altres pronoms en aquesta mateixa posició». Aquest fet sembla donar a entendre que la difusió de la forma reforçada *es* fou més ràpida que en els altres pronoms (p. 134).

- b) El Dietari de Porcar del segle XVII, on trobem tres casos de pronoms reforçats: «Y segons les regles que nostre Jesús *ens* ha dexat predicant[...]» (Porcar 2012: 935) b. «Y fonc causa que lo bras militar es veu en grandíssims treballs y afflictions» (Porcar 2012: 936), «Lo primer de aquest mes es llevà la bol·la dels sombreros» (Porcar, 2012: 939).
- c) En el llibre del Mostasaf d'Elx també del segle XVII (Cano 1997: 57, 60-61) trobem generalment formes reforçades motivades per context vocàlic però també dos casos de *es* darrere de pausa i de consonant (p. 68).
- d) En Morlà trobem dos casos de *el/els* darrere de consonant, en Aierdi, 23 de *el*, 5 de *els* i 56 de *es*, i en *Setze coses evengudes en lo lloch de Moncada (1632-1687)*, textos d'estil més directe, en trobem dos *el* i 16 *es* (vegeu annex).
- e) En la Rondalla de Galiana del segle XVIII trobem casos com «Y a dos anades y vengudes *el* féu fugir com al pèl de la pasta y bese a vostés les mans» (p. 196)/«*Els* féu parar en

⁶ Per exemple, la *Història general* de Catalunya de Viladamor no registra cap cas de pronom reforçat però sí centenars de pronoms reduïts, especialment darrere de *que*.

sech, com Déu està en lo cel, y dient ya vaig per ella, aür!» (p. 198)/«Tot *els* ho vull contar punt per agulla, a ús i costum de bon llaurador» (p. 201)/«Y ha de saber que yo no fas compares ni comares y lo mateix que vaig a dir-li, li diria al Pare Sant en tot mon cor sancer y sense mudar-me de color, que yo el pamet que Déu m'ha dat *el* tinch per a traure'l davant de qualsevol» (p. 202)/«Poro així com son pare es deixà de tacos y revesos y prengué el mig verb de afluixar-li el ramalet (fes lo que vullgues!) *es* possà a plorar com una criatura y digué, en suma, que ella no deixava de conèixer que devia llevar-se els bocins de la boca per a dar-ls a sos pares y que faria quant fóra de raó per a portar-los al coll, mentres tinguera els ulls uberts» (p. 204)/«*Els* pareix a vostés si la carteta pot passar?» (p. 205)/«Vent Gimo del Portal que's disponia la cosa de mal ayre y que pararia en joch de matagins, *es* deixà de bones noves y diu-los esta arenga» (p. 208)/«Pep de Quelo, només de oir açò y pensar que s'acabaria el cuento com el ball de Moixent, (com era curt de gambals) *es* possà groch com un pa de cera; y cusit en la paret, com se deixa entendre, sense gistar paraula, dia entre ell mateix» (p. 209)/«La terreta està plena de marors, com vostés saben molt bé, y no serà raó que dempués *ens* vinga el mal de les rates, que ho fan uns y ho paguen atres.» (p. 217)/«La terreta està plena de marors, com vostés saben molt bé, y no serà raó que dempués *ens* vinga el mal de rates, que ho fan uns y ho paguen atres.» (Galiana, 1990: 216).

Encara que els primers exemples són del segle XVII, li costa aparèixer en la llengua escrita que preferia les formes plenes a les reforçades. Per tant, tot açò ho hem de tindre en compte a l'hora d'interpretar el buidatge dels documents.

Els contextos fonètics que trobem en estos exemples i en altres ens il·luminen el camí per a l'explicació de l'ús en posició lliure dels pronoms reforçats: començaria a crear-se en contextos motivats, vocàlics, darrere de monosíl·labs i altres mots acabats en vocal, com *que, e, no, sí*, etc, ja des del segle XIII tot arribant a partir de mitjan XVI a grafiar-se vocal + el/els: *que lo veu > que·l veu > que el veu/que lo xiquet > que·l xiquet > qu'el xiquet > que el xiquet*. Després s'estendria a contextos lliures no motivats, darrere de consonant i seguit de consonant o darrere de pausa: *nosaltres lo vérem abir > nosaltres el vérem abir/nos mengem lo pa > mengem el pa*, quan la forma nova identificada en contextos vocàlics es generalitza en posició proclítica al verb i la forma plena s'especialitza darrere de consonant o diftong.

5. EXPLICACIÓ

Tenint present el que ha dit la lingüística, el panorama romànic medieval, la variació actual i una bona documentació estem ja en condicions de formular una proposta d'explicació del naixement de les formes reforçades que supere les que coneixem fins ara, que són descripcions del funcionament del sistema basades en la fonètica o en la fonologia, sense determinar el factor del canvi, com les de Badia (1984: 295): «les formes reduïdes *'m, 'l*, han rebut un reforç articuladori mitjançant una pròtesi vocàlica; a partir d'una reinterpretació sil·làbica de formes originàriament reduïdes», opinió seguida per la *Guia d'Usos Lingüístics* de l'IIFFV, p. 105, o la mateixa *Gramàtica Normativa Valenciana* de l'AVL, p. 170. Per a Colomina (2002: 573):

[...] les formes reforçades dels pronoms febles del català comú modern es van crear a partir de contextos postvocàlics, on en la llengua clàssica els pronoms febles adoptaven les formes asi·làbiques /.../. Per falsa segmentació es van extraure, a partir del segle XVII, les formes reforçades *em, ens, et, eus, es, el, els*.

I Lloret (2002: 357), qui després de bandejar l'explicació al·lomòrfica se centra en una explicació:

[...] en termes d'epèntesi. En aquesta aproximació, les vocals /e/ són interpretades com a vocals de suport que s'afegeixen per qüestions de sil·labificació, i per tant no són presents en les formes bàsiques /.../. L'epèntesi s'ha d'entendre com un mecanisme reparador d'estructures sil·làbiques resultants inacceptables /.../ en el cas del català, sabem que en els mots l'epèntesi vocàlica reparadora de males estructures sil·làbiques se situa a la perifèria dels mots.⁷

El funcionament seria com si reduïm els pronoms a la seua base fonològica i l'unim directament al verb. Com que ens quedaria una estructura *scompromet*, un poc difícil de pronunciar, podem mantindre la forma plena *se compromet*, o bé, afegir una *e* protètica davant de l'estructura: *es compromet* (uns donen el nom de «protètica» a esta vocal de suport, altres d'«epèntesi»).

Estes explicacions no resolen per què no apareix la forma reforçada en occità o en francès que arribaren a tindre les altres tres formes medievals del català ni van a l'arrel del problema. Per això hem assajat una nova explicació:

- a) El català, llengua gal·loromànica, amb un accent d'intensitat molt fort, referma tots els elements àtons en la síl·laba accentuada del mot *hoste*, com els pronoms en relació al verb (formes reduïdes o elidides), o en conjuncions, adverbis i d'altres, generalment monosíl·labs, en posició davant del pronom, i provoca fonèticament una reducció i elisió de la vocal, i posteriorment el naixement d'una vocal de suport *e*, per pròtesi o per epèntesi. En els altres casos manté les formes plenes.
- b) Actua com l'article determinat, amb qui coincideix en les terceres persones tant en l'ètim com en l'evolució (Viaplana 1980: 478-480), que es recolzava en les mateixes condicions davant d'un substantiu o darrere d'un mot anterior començat per vocal, com hem vist: *Que lo xiquet > que.l xiquet > qu'el xiquet*.
- c) La tendència a la resistematització de les formes al·lofòniques o morfològiques segons posicions podia esmentar a la creació d'una forma nova no contextual *em, et, el, es*, com havia passat amb l'article, però a diferència d'aquest, on el canvi havia estat motivat per l'intent de solucionar l'homonímia de *lo* masculí i neutre, no hi havia cap motivació morfosintàctica clara dins del sistema pronominal.
- d) A mitjan XVI, naix l'article determinat *el*, en les zones més avançades de la llengua, les capitals Barcelona i València, amb una reestructuració del sistema morfològitzant l'al·lòfon contextualitzat *vocal + l > vocal + el > consonant + el*, amb la finalitat morfosintàctica de distingir entre la forma de masculí i neutre *lo*, confluents després de

⁷ Sense negar l'explicació de Lloret (2002: 360-361) que una font de la variació pronominal actual dels dialectes catalans siga l'existència de restriccions diferents sobre les possibilitats de sil·labificació dels grups clítics i distintes preferències a l'hora d'intentar solucionar els problemes originats, creiem millor explicar-ho pel ritme i per la decisió en els canvis segons les característiques sociolingüístiques de cada zona.

l'eliminació del neutre medieval *eo*, al segle XV i refermant-se en el triomf de les formes en *-o* final com a marques d'abstracció (*açò, allò, ho*), sense descartar-hi una petita espenta del castellà, llengua en contacte i llengua coneguda per nobles, clergues i gent culta, especialment en les capitals on van nàixer les noves formes. Des d'aquella època *el* va avançant i hui ja domina el català oriental, excepte l'alguerès, i el País Valencià, llevat de la part del valencià septentrional.

- e) L'homonímia formal, l'ús en les mateixes posicions, un davant de noms i l'altre de verbs, darrere de conjuncions i pauses, i el mateix origen dels pronoms de tercera persona i de l'article determinat *lo* < ILLUM, va fer que pocs anys després d'aparèixer el primer cas de *el* article, en posició lliure, aparegueren o augmentaren els pronoms reforçats, siga darrere de vocal, siga darrere de consonant. Concretament, els pronoms foren impulsats a desenvolupar en qualsevol posició la quarta forma, fins aquell moment contextual, per l'article, amb quatre formes també; en aquest cas, sense cap necessitat comunicativa, ni sintàctica ni semàntica, només per imitació, per estilística o per predictibilitat per la tendència a la regularització del sistema. I a poc a poc, lluitant contra la tradició, els contextos repetitius i els fossilitzats i contra els gramàtics i els puristes, de la mateixa manera que va fer camí l'article *el* davant de *lo*, els reforçats van anar avançant cap a la situació actual.
- f) La nostra proposta, a més de respondre a les preguntes diacròniques del *què i com* explicat per diverses teories generativistes, postgenerativistes i fins i tot pels neogramàtics, explica el *perquè*, objectiu inexcusable de la Filologia, l'*on*, fent veure com el pronom reforçat naix més o menys al mateix temps i de manera independent a Catalunya (Solà 1991: 41, constata la no existència de formes reforçades en textos orientals en la segona part del segle XVII), idea que reitera Moran (1994: 156-157):

les formes de l'article definit masculí són *lo, los*, que són les pròpies del català escrit fins al segle XX. [...] La substitució de les formes plenes [dels articles] per les reforçades ha estat lenta, àdhuc en el català central; ultra el manteniment de *lo* al Camp de Tarragona, l'article *lo, los* era usat al Rosselló i a la Cerdanya, mentre que al Vallespir i al Conflent usaven exclusivament *el, els* a començament de segle [XX],

i al País Valencià, on triomfa més prompte i més de pressa i on trobem després un retrocés, ja que tendències en marxa al XVII es retrotraueren al XIX a situacions anteriors com en els casos de *ens i us* substituïts per *mos i vos*, i el *quan*, ja al segle XVII a València i des del segle XIX a Barcelona.⁸

- g) Una prova demostrativa de la relació entre el triomf de les formes reforçades de l'article definit i el dels pronoms reforçats en qualsevol context ens la dóna la zona del valencià central (l'Horta, la Ribera, Camp de Túria i Camp de Morvedre) (Beltran-Segura 2007: 78-79) on en l'actualitat viuen encara en plenitud els pronoms plens *me, te, se*, convivint amb l'article *el, els*. Ací en el pronom de tercera persona, no s'usa ja *lo i los* sinó *el i els*:

⁸ En la documentació valenciana del segle XVII al XIX (sermons, col·loquis, sainets) és normal trobar formes com *ens, ems, us, os*, al costat de *nos, mos i vos*. A pesar d'això no han triomfat en la zona de les comarques centrals i han reculat a partir de mitjan XIX a diferència dels pronoms en singular. Ja Nebot, que arreplega les formes *el, els, en* (1894: 114, 119), esmentava que «Las formas *ens* por *mos* y *us* en lugar de *vos*, muy usadas en Cataluña y antiguamente también en Valencia, han desaparecido de nuestro lenguaje hablado» (p.45). En un pròxim estudi tractarem detingudament esta qüestió.

(*El xiquet*) *el vorem córrer* / (*els hòmens*) *els vorem córrer*, mentre que la resta de formes plenes s'usen totalment. És el mateix cas que Todolí (1992: 144, nota 5), descriu per a les comarques castellonenques i del Nord de València, excepte el Baix Maestrat i la Tinença de Benifassà on encara conviuen els articles definits *lo, los* i els pronoms febles de tercera persona *lo, los*, situació que hem pogut comprovar amb una enquesta específica fa un mes i el testimoni de Lluís Gimeno.⁹

- h) Hem dit que de la mateixa manera que l'article *el, els*, naix en les capitals i d'ací s'estén a la resta, els pronoms reforçats naixen en els mateixos llocs com a reflex del primer i s'estenen a la resta a poc a poc. A Catalunya el seu triomf xoca contra la norma tradicional fins que Fabra el recull com a normatiu i com a estàndard principal i el naturalitza tot encetant una expansió i canvi a través de l'escola, la literatura i els mitjans de comunicació. De fet, *em, et* o *es* encara no han triomfat a València ciutat i àrea limítrofa definitivament a pesar d'haver-se iniciat el canvi, potser per la castellanització de la classe alta que no acull el fenomen ni l'espenta en el poble ni en la literatura popular (col·loquis, sainets i llibrets de falla), siga pel major conservadorisme d'una zona on el castellà fa d'hivernacle del valencià popular, fenomen que també ocorre en l'alacantí (Casanova 1997). En canvi, sí que s'escampà per les comarques centrals valencianes, sense tanta influència il·lustrada.
- i) L'existència prèvia o simultània de l'article reforçat és, per tant, el motor morfològic de la regularització del sistema pronominal i de la creació dels pronoms reforçats en qualsevol context. Però essent això així, hem de resoldre dos dubtes:
- com és que el castellà té des dels primers temps l'article reforçat, segurament provinent de ILLUM més que de ILLE, i no ha creat les formes reforçades? L'explicació és senzilla: en castellà no es crearen mai les formes reduïdes i sempre visqueren sense un fort arrelament les formes elidides, baules anteriors a la creació de les formes reforçades.
 - Com és que l'occità i el francès, tenint les formes plenes, elidides i reduïdes i fins i tot la forma reforçada en contacte amb vocal anterior, especialment amb la conjunció enunciativa *e < ET*, no han desenvolupat la quarta forma? Perquè no han tingut mai ni un article reforçat ni cap altra forma semblant que en triomfar haja impulsat la reorganització del sistema.
- j) No anul·la esta explicació que per exemple en el *Llibre d'Antiquitats* i en altres obres del XVII predomine la forma reforçada *es* davant de les altres (Martí II: 134). Es deu a la major freqüència en la frase i en els textos d'esta forma davant dels pronoms acusatius de persona.

En conclusió, tot fa pensar que el triomf de les formes reforçades en català es deu a la inducció de la nova forma d'article reforçat *el, els*, sobre les formes paral·leles dels pronoms a partir de contextos semblants: *que lo xiquet > que·l xiquet > que el xiquet; veent el xiquet; el xiquet que lo mirava > que·l mirava > que el mirava, ells el miraven*. A partir del pronom de tercera persona i en els mateixos contextos arribà a la resta de pronoms, i a poc a poc des del XVII,

⁹ Lluís Gimeno ens explicava que entre els jòvens, que són innovadors, l'escolarització i els mitjans de comunicació estan anivellant el valencià septentrional, però no encara en estes dos comarques.

especialment des de la segona part (Martí 1994: 132) fins a hui, ha anat creixent com el mateix autor assenyala per al segle XVIII (Martí 1999: 169 i 181).

En les zones que no han desenvolupat les formes reforçades el motiu és o la força viva de l'article ple *lo, los* (català nordoccidental, alguerès, català septentrional de transició, rossellonés), o l'existència de l'article salat (Balears, menys Eivissa), o per altres ritmes d'evolució o per la influència del castellà i aragonés.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alibert, L. (1976) *Gramàtica occitana segon los parlars lengadocians*, Barcelona, IEC-IEO.
- Alvar, Manuel & Pottier, B. (1983) *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos.
- AVL (2006) *Gramàtica Normativa Valenciana*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Badia i Margarit, A. M (1994) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Badia i Margarit, A. M. (1984) *Gramàtica històrica catalana*, València, Tres i Quatre.
- Ballot, Josep P. (1814) *Gramàtica y apologia de la llengua cathalana*, Barcelona.
- Beltran, Vicent Segura, C. (2007) *El valencià de Torís. El parlar de la Vall dels Alcalans*. Torís, Ajuntament de Turís.
- Bofarull, A. de (1867) *Gramàtica de la Lengua Catalana*, Barcelona, Espasa Hermanos.
- Bonet, E. (2008) «Cliticització», dins Solà, Joan [et al.] (dir.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries.
- Cano, M. A. (1995) *El Llibre del Mostassaf d'Elx. Edició crítica i estudi lingüístic*, Alacant, Institut Gil Albert.
- Carrera, A. (2007) *Gramàtica aranesa*, Lleida, Pagès.
- Casanova, E. (1999) «El valencià oral del segle XVIII i el factor hivernacle del castellà», en *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Palma de Mallorca, 1997, PAM, pp. 125-146
- Colomina, J. (1985) *L'alacantí. Un estudi sobre la variació lingüística*, Alacant: Institut d'Estudis «Juan Gil-Albert», Diputació Provincial d'Alacant.
- Colomina, J. (2008) «Paradigmes flectius de les altres classes nominals», dins Solà, J. [et al.] (dir.), *Gramàtica del català contemporani*, Barcelona, Empúries.
- DIEC2 [en línia] *Diccionari de la llengua catalana*. Institut dels Estudis Catalans, Barcelona, 2007 (2a edició). [Accessible a <<http://dlc.iec.cat>>].
- Esplugues, J. (2002) *Memòries d'un capellà del segle XVIII*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Fabra, P. (1912) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Tip L'Avenç,
- Fabra, P. (1918-2008) *Gramàtica catalana*, Barcelona, Institut dels Estudis Catalans.
- Fernández González, J. R. (1985) *Gramàtica històrica provençal*, Oviedo, Universidad.
- Ferrando, A. (2011) *Història de la llengua catalana*, Barcelona, UOC.
- Fischer, S. (2002) *The catalan clitic system: a diachronic perspective on its syntax and phonology*, Berlin, Mouton de Gruyter.
- Garcia Arias, J. L. (2003) *Gramàtica Històrica de la llengua asturiana*, Uvieu, Academia de la Llengua Asturiana.

- Gimeno, Ll. (1994) *Estudi lingüístic dels parlars de els comarques del nord de Castelló*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura.
- Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Institut dels Estudis Catalans.
- Jiménez, J. & Todolí, J. (1995) «La forma dels pronoms clítics catalans: condicions sil·làbiques i alineament morfològic», dins Martín Vide, C. (ed.) *Actes del XIè Congrés de Llenguatges Naturals i Llenguatges Formals*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, pp. 429-437.
- Lapesa, R. (1985) *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, pp. 198-208.
- Lloret, M. R. (2002) «Canvi lingüístic i variació fònica», *Les claus del canvi lingüístic*, dins Cano, M. A., Martines, J. & Ponsoda, J. J. (eds.), *Symposia Philologica*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Alacant, pp. 331-364.
- Lloret, M. R. & Viaplana, J. (1996) «Els clítics pronominals singulars del català oriental: una aproximació interdialectal», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes XXXII*, pp. 273-309.
- López, A. (2012) *Església valenciana i llengua als segles XVII-XVIII*, tesi doctoral, 3 vols, Universitat de València.
- Martí Mestre, J. (1994) *Llibre de Antiquitats de la Seu de València*, València / Barcelona, Institut de Filologia Valenciana-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, volum 2, pp. 114-149.
- Martí Mestre, J. (1997) *Literatura de canya i cordell al País Valencià: els col·loquis de temàtica jocosa i satírica: edició i estudi lingüístic*, València, Denes.
- Martí Mestre, J. (1999) «El català del País Valencià dels segles XVII i XVIII», *Caplletra*, 22, pp. 167-188.
- Martí Mestre, J. (2008) *Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon*, València, Denes.
- Martín Miñana, P. (2013) *El naixement i desenvolupament dels pronoms reforçats*, Treball de Final de Grau en Filologia Catalana, Universitat de València.
- Martines, J. (2010) *L'anomenat «Lo neutre». L'expressió de l'abstracció en català: una aproximació diacrònica*, en València-Barcelona, IIFV-PAM.
- Mascaró, J. (1985) *Morfologia*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Moignet, G. (1993) *Grammaire de l'ancien français: morphologie, syntaxe*, París, Klincksieck.
- Moll, F. (2006) *Gramàtica històrica catalana*, València, PUV.
- Moran, J. (1994) «Un document familiar català del segle XVIII. Transcripció i comentari lingüístic», dins Moran, J. (ed.), *Treballs de lingüística històrica catalana*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Morlà, P. J. (1995) *Poesies i col·loquis*, València, Alfons el Magnànim.
- Nagore, F. (2013) *Linguística diatòpica de l'Alto Aragon*, Uesca: Publicacions d'o Consello d'a Fabla Aragonesa.
- Nebot, J. (1894) *Apuntes para una Gramàtica Valenciana popular*, València, Imprenta Ripollés.
- Nyrop, Ch. (1979) *Grammaire historique de la langue française*, Genève, Slatkine Reprints, vol. II.
- Pellicer, J. E. (1990) *La Rondalla de Rondalles de Luis Galiana: estudi lingüístic i edició*, València, Institut de Filologia Valenciana.
- Penny, R. J. (2006) *Gramàtica històrica del espanyol*, Barcelona, Ariel, pp.133-140.

- Petit, J. (1829) «Gramática Catalana predispositiva per a la més facil inteligència de la espanyola y llatina», dins Ginebra, J., *La «Gramàtica Catalana» (1796-1829) de Joan Petit i Aguilar: estudi i edició*, Universitat de Barcelona, tesi doctoral.
- Porcar, P. J. (2012) *Coses evengudes en la ciutat i regne de València: (dietari:1589-1628)*, a cura de Josep Lozano, València, PUV.
- Puchs, C. (2001) «Prosthèse préclitique et morphogènèse. Le cas de l'énonciatif E en gascon», dins *Clitiques et cliticisation, Actes du Colloque de Bordeaux 1998*, París, Honoré Champion, pp. 381-393.
- Rohlf, G. (1996) *Grammatica storica della lingua italiana e i suoi dialetti*, Torino, Einaudi, volum 2, pp. 151-181.
- Ronjat, J. (1937) *Grammaire historique des parlers provençaux modernes*, 4 vols, Ginebra, Slatkine.
- Solà, J. (1991) *Episodis d'història de la llengua catalana*, Barcelona, Empúries.
- Tekavcic, P. (1980) *Grammatica storica dell'italiano: Morfosintassi*, Bologna, Il Mulino.
- Todoí, J. (1992) «Variants dels pronoms febles de 3a persona al País Valencià: regles fonosintàctiques i morfològiques», *Zeitschrift für Katalanistik* 5, pp. 137-160.
- Todoí, J. (1998) *Els pronoms personals*, València, Universitat de València.
- Veny, J. (2001) *Atlas lingüístic del domini català*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, volum 1.
- Veny, Joan (2008) *Petit atlas lingüístic del domini català*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, volum 1, pp. 172 (Q 62, n. 56).
- Veny, J. (2015) «Català occidental/Català Oriental, encara», *Estudis Romànics*, 37, pp. 31-65.
- Veny, J. & Massanell, M. (2015) *Dialectologia catalana. Aproximació pràctica als parlars catalans*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Wheeler, M. (2005) *The Phonology of Catalan*. Oxford, Oxford University Press.

ANNEX 1. MOSTRA DE PRONOMS PROCLÍTICS TINGUTS EN COMPTE EN L'ESTUDI ANTERIOR
REALITZAT PER MARTÍN (2013)

Porcar, Pere Joan (2012), <i>Pere Joan Porcar, coses evengudes en la ciutat i regne de València: (dietari:1589-1628)</i> , València, Universitat de València, p.927-976.		Morlà, Pere Jacint (1995), <i>Poesies i col·loquis</i> , València, Alfons el Magnànim.	
POSTCONS	POSTVOC	POSTCONS	POSTVOC
me 2 em 0	me 0 em 1	me 32 em 9	me 4 em 151
te 0 et 0	te 0 et 0	te 8 et 4	te 2 et 20
se 11 es 2	se 17 es 0	se 35 es 18	se 4 es 118
lo 5 el 0	lo 9 el 0	lo 15 el 1	lo 6 el 47
los 2 els 0 lis 0	los 5 els 0 lis 0	los 29 els 1 lis 0	los 8 els 51 lis 0
nos 0 ens 1	ens 0 nos 0	nos 18 ens 0	nos 12 ens 34
os 0 us 0 vos 0	os 0 us 0 vos 0	vos 1 os 5 us 2	vos 1 os 4 us 19
ne 0 en 0	ne 2 en 0	ne 7 en 0	ne 0 en 11
ARTICLE			
lo 167 el 1	lo 100 el 0	lo 607 el 8	lo 316 el 195
los 52 els 0	los 18 els 0	los 229 els 3	los 105 els 316

Esplugues, Josep (2002), <i>Memòries d'un capellà del segle XVIII</i> , València, Institució Alfons el Magnànim, pp.31-109.		Pellicer Borràs, Joan E. (1990), <i>La Rondalla de Rondalles de Luis Galiana: estudi lingüístic i edició</i> , València, Institut de Filologia Valenciana.	
POSTCONS	POSTVOC	POSTCONS	POSTVOC
me 0 em 0	me 0 em 3	me 3 em 0	me 2 em 12
te 0 et 0	te 0 et 0	te 1 et 0	te 1 et 6
se 46 es 111	se 61 es 256	se 17 es 7	se 0 es 35
lo 5 el 3	lo 2 el 8	lo 1 el 4	lo 1 el 3
los 0 els 12 lis 0	los 0 els 24 lis 0	los 1 els 7 lis 0	los 1 els 14 lis 0
nos 3 ens 2	nos 1 ens 6	ens 1 nos 1	nos 5 ens 3
vos 0 os 0 us 0	vos 0 os 0 us 0	os 0 us 0 vos 0	vos 0 os 0 us 0
ne 0 en 0	ne 0 en 0	ne 0 en 0	ne 0 en 1
ARTICLE			
lo 249 el 99	lo 70 el 144	lo 93 el 31	lo 33 el 107
los 92 els 23	los 8 els 70	los 20 els 17	los 0 els 35

Martí Mestre, Joaquim (1997), <i>Literatura de canya i cordell al País Valencià: els col·loquis de temàtica jocosa i satírica: edició i estudi lingüístic</i> , València, Denes.		Martí Mestre, Joaquim (2008), <i>Els col·loquis valencians atribuïts a Carles Leon</i> , València, Denes.	
POSTCONS	POSTVOC	POSTCONS	POSTVOC
me 114 em 54	me 130 em 265	me 42 em 63	me 25 em 182
te 19 et 7	te 66 et 76	te 25 et 6	te 34 et 83
se 495 es 17	se 92 es 118	se 105 es 23	se 38 es 178
lo 6 el 20	lo 4 el 34	lo 17 el 16	lo 2 el 41
los 1 els 20 lis 0	los 1 els 51 lis 0	los 5 els 21 lis 1	los 0 els 73 lis 1
ens 0 nos 2 mos 4	nos 6 mos 4 ens 11	ens 2 nos 25	nos 23 mos 3 ens 16
os 3 us 0 vos 0	vos 1 os 13 us 0	os 11 us 0 vos 0	vos 0 os 30 us 0
ne 5 en 3	ne 1 en 10	ne 3 en 1	ne 5 en 17
ARTICLES			
lo 363 el 220	lo 121 el 435	lo 542 el 293	lo 134 el 487
los 57 els 92	los 4 els 96	los 147 els 238	los 10 els 206

Agustí, Miquel (1988). <i>Llibre dels secrets d'agricultura, casa rustica i pastoril</i> , Barcelona, Alta Fulla, pp. 5-40.				
	V__V	V__C	C__V	C__C
LO	29	107	30	176
EL	-	-	21	1 context [w]
LOS	28	57	23	92
ELS	-	-	-	-
LO pr	-	3	-	1
EL pr	-	-	-	-
LOS pr	-	-	4	3
ELS pr	-	-	-	-
SE	19	31	23	50
ES	-	-	-	-
NE	1	6	2	2
EN	-	-	-	-
NOS (<i>mos</i>)	-	3	1	4
ENS	-	1	-	-
ME	-	-	1	2
EM	-	-	-	-
VOS	1	-	-	-

Esteve Puig, Pere (2005). <i>Escrits valencians</i> , València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 49-106.				
	V__V	V__C	C__V	C__C
LO	6	15	2	78
EL	8	43	9	30 dels quals 1 de poesia; 1 context [w]
LOS	1	14	1	30
ELS	2	6	-	2
LO pr	1	2	1	2
EL pr	-	6	-	3
LOS pr	-	-	1	6
ELS pr	3	8	-	-
SE	6	2	5	11
ES	-	24	-	3
NE	1	-	-	-
EN	-	1	-	-
NOS	-	6	5	1
ENS	-	3	-	-
ME	1	-	1	4
EM	-	11	-	-
TE	-	-	-	1
ET	-	9	-	-
VOS	-	3	4	2
OS	-	3	2	3

García Osuna, Antoni (2003). <i>Setze coses evengudes en lo lloch de Moncada (1623-1687)</i> , Montcada, Ajuntament de Moncada, p. 54-83				
	V__V	V__C	C__V	C__C
LO	4	62	7	132
EL	-	14	1	10 dels quals 1 context [w])
LOS	-	1	1	18
ELS	-	3	-	2
LO pr	3	-	3	5
EL pr	1	9	-	2
LOS pr	1	-	-	2
ELS pr	-	2	-	-
SE	5	2	15	11
ES	-	7	-	16
NE	-	-	-	-
EN	-	1	-	1
VOS	-	-	1	1

Aierdi, Joaquim (1999). <i>Dietari: notícies de València i son regne de 1661 a 1664 i de 1667 a 1679</i> , Barcelona, Barcino, p. 392-444.				
	V__V	V__C	C__V	C__C
LO	24	5	52	243
EL	-	162	-	111 dels quals 3 context [w], 2 context [y] (darrere <i>virrey</i>)
LOS	1	8	18	119
ELS	2	24	-	5
LO pr	7	-	4	8
EL pr	-	76	-	23
LOS pr	1	-	5	8
ELS pr	7	37	3	9
SE	45	1	42	39
ES	-	131	-	56
NE	1	-	-	2
EN	-	6	-	1

Amorós, Tomàs (1983). <i>Mallorca 1740-1800. Memòries d'un impressor</i> , Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 62-111.				
	V__V	V__C	C__V	C__C
<i>LO</i>	12	4	21	10
<i>EL</i>	8	132	8	243 dels quals 2 context [w]
<i>LOS</i>	11	66	28	120
<i>ELS</i>	1	3	-	7
<i>LO pr</i>	4	1	5	4 dels quals 1 context [w]
<i>EL pr</i>	1	11	-	8 dels quals 1 context [w]
<i>LOS pr</i>	10	20	9	16 dels quals 2 context [w])
<i>ELS pr</i>	-	-	-	-
<i>SE</i>	12	27	21	43
<i>ES</i>	-	-	-	-
<i>NE</i>	-	-	-	-
<i>EN</i>	-	4	-	1
<i>MOS</i>	-	-	-	1
<i>ENS</i>	-	-	-	-
<i>ME</i>	-	-	-	-
<i>EM</i>	-	-	-	1

Amat i de Cortada, Rafael (1987). <i>Calaix de sastre</i> . Barcelona, Curial, p. 98-147.				
	V__V	V__C	C__V	C__C
LO	1	76	1	288 dels quals 1 context [w]
EL	-	12	-	51
LOS	4	43	21	115
ELS	-	3	-	1
LO pr	-	7	1	5 dels quals 1 context [w]
EL pr	-	7	-	-
LOS pr	-	-	3	3
ELS pr	1	9	-	-
SE	-	68	5	66
ES	-	6	-	-
NE	-	4	-	2
EN	-	11	-	1 + 15 casos “nos en”
NOS	20	20	17	7
ENS	2	6	-	-
ME	-	133	-	23
EM	-	11	-	-
TE	-	-	-	-
ET	-	1	-	-

Ollé Romeu, J. M. (ed.) (1981) <i>Successos de Barcelona (1822-1835)</i> , Barcelona, Curial, p. 27-73.				
	V__V	V__C	C__V	C__C
LO	42	185	15	80
EL	-	4	-	2
LOS	7	72	14	113
ELS	-	-	-	-
LO pr	6	10	3	-
EL pr	-	-	-	-
LOS pr	3	8	3	6
ELS pr	-	-	-	-
SE	4	1	7	7
ES	-	23	-	8
NE	1	-	1	-
EN	-	8	-	3
NOS	1	3	-	6
ENS	-	2	-	2

DE LA ALONSIADA DE RAMIS A L'ALONSIADA D'ALBERTÍ

CARLOS MARTÍNEZ MAYOR
marmaca4@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: L'any 1818 es va publicar la primera edició de *La Alonsiada*, de Joan Ramis i Ramis, un poema èpic en llengua castellana que narra la conquesta de l'illa de Menorca per part del rei Alfons III als àrabs, l'any 1287. El mateix any, es va publicar també la traducció al català del text, a cura de l'il·lustrat menorquí Vicenç Albertí i Vidal. Albertí, que fins el moment havia dut a terme una prolífica carrera traductora, solia alterar diversos elements de les obres originals que traslladava al català. En el cas de *La Alonsiada* de Ramis, durant el procés de traducció, Albertí va modificar significativament alguns dels aspectes fonamentals de l'obra, com són el metre, el nombre total de versos o els paratextos que acompanyen el text. En aquest article concretarem quines són les característiques de l'obra que van patir canvis, tractarem de delimitar aquests canvis i explicarem les implicacions i conseqüències que es deriven de la seua alteració.

Paraules clau: *La Alonsiada*, *L'Alonsiada*, Joan Ramis i Ramis, Vicenç Albertí i Vidal, Il·lustració, Menorca, poesia, traducció.

FROM RAMIS'S *LA ALONSIADA* TO ALBERTÍ'S *L'ALONSIADA*

Abstract: In 1818, the first edition of *La Alonsiada*, by Joan Ramis i Ramis was published. It is an epic poem written in Spanish that narrates the conquest of the island of Menorca by the king Alfons III to the Arabs in 1287. The same year, its Catalan translation by Minorcan enlightened Vicenç Albertí i Vidal was also published. Albertí, who had had a prolific career as a translator, used to adapt several elements from the original works that he used to translate into Catalan. In the case of *La Alonsiada* by Ramis, Albertí modified some relevant aspects, such as the metre, the quantity of verses of the composition, or the paratexts accompanying the text. In this paper, the aspects manipulated and the changes made by Albertí will be described, and, finally, the specific implications and consequences of the changes in the main text will be discussed.

Key words: *La Alonsiada*, *L'Alonsiada*, Joan Ramis i Ramis, Vicenç Albertí i Vidal, Enlightenment, Menorca, poetry, translation.

1. INTRODUCCIÓ

El 1818, el menorquí Vicent Albertí i Vidal va traduir al català *La Alonsiada*, un text escrit en castellà pel seu contemporani Joan Ramis i Ramis. L'obra, composta per tres cants èpics, narra la conquesta de l'illa de Menorca per part de les tropes cristianes, encapçalades per Alfons III, contra els àrabs, en l'any 1287.

Actualment, no comptem amb cap anàlisi amb profunditat de cap dels dos textos, ni de l'original de Ramis ni de la traducció albertiana. Així mateix, tampoc no disposem de cap edició acurada de les obres, que únicament es troben disponibles totes dues en una edició facsímil de Pons i Salord (1985). Tot i així, hi ha cert consens pel que fa a la superioritat de la traducció catalana respecte a l'original. Així, autors com Sanpere (1879: 5) han remarcat que el text «sembla que hi guanya ab esser en català».

Aquest suposat guany s'atribueix als canvis que Albertí, com a traductor principalment de teatre, solia incloure en les seues adaptacions catalanes. En conseqüència, en aquesta revisió, repassarem el concepte albertià de traducció, el qual, com veurem, té unes connotacions especials. A banda, analitzarem en quins aspectes es concreta aquest procés en el cas específic de *La Alonsiada* de Ramis.

2. LA TRADUCCIÓ ALBERTIANA

El menorquí Vicenç Albertí i Vidal (Maó, 1786-1859) és una figura cabdal de la literatura catalana de l'edat moderna i, junt a Joan Ramis i Ramis i Antoni Febrer i Cardona, és un dels màxims exponents de la Il·lustració a terres catalanoparlants. Mentre que Ramis és especialment conegut per la seua obra historiogràfica i el seu triangle de peces teatrals il·lustrades (*Lucrecia*, *Arminda* i *Rosaura o el més constant amor*) i Febrer ho és per la seua tasca gramatical, el camp on va sobresortir Albertí és en el de la traducció.

De fet, actualment, i pel que fa a Albertí, no tenim constància de cap obra literària de creació pròpia. Sí se li coneixen diversos textos acadèmics, com el seu *Manual de un lector*, així com una seixantena aproximada d'obres teatrals i entremesos (Miralles, 2007: 40). De la totalitat, tan sols es conserven aproximadament un terç dels textos, entre els quals trobem obres de Molière, Metastasio, Goldoni, Moratín, Rodríguez de Arellano i Ramon de la Cruz.

Respecte a aquestes traduccions, diversos estudiosos (Salord 1997) han assenyalat que no es tracten de traduccions literals, paraula a paraula, ja que inclouen tota una sèrie de mecanismes que ultrapassen un simple trasbalsament del text des d'una llengua d'origen a una llengua d'arribada. I és que, quan el menorquí traduïa un text al català, no es limitava a traslladar el text original a l'idioma de destí, sinó que duïa a terme tota una tasca d'adaptació de l'obra. Així, per exemple, sabem que Albertí desfermava les obres que traduïa de la rigidesa del vers i les presentava en prosa, segurament per acostar-les a la naturalitat de la llengua parlada.

A més, el traductor solia alterar els referents culturals que inundaven els textos originals per altres que foren consonants amb la realitat menorquina. Conseqüentment, Albertí modificava els topònims, els antropònims, els refranys, les frases fetes, els noms dels menjars, de les peces de roba i, fins i tot, les referències a les monedes estrangeres, que eren substituïdes per altres que devien ser comuns a la Menorca de la seua època. Per aquest

motiu, tal com ha assenyalat Salord (1997:26), «els canvis que Albertí introdueix són un veritable document sociològic, pinzellades de la vida menorquina del segle XIX».

La informació que aquests canvis aporten és especialment significativa pel que fa a la classe a la qual s'adreçava Albertí: els comerciants aburgesats que havien fet fortuna a través del port de Maó. De fet, Salord (1997: 27) destaca un fragment de l'original de *El amo y el criado en la casa de vinos generosos*, de Ramon de la Cruz, en què un dels personatges profereix l'expressió «me has de pedir más perdones / que hay en el comercio horteras». Evidentment, l'expressió desapareix en la traducció catalana d'Albertí, ja que aquest segurament no volia ofendre els seus espectadors, motiu pel qual la va substituir per una molt més poètica «me has de demanar més perdons que no hei ha estels en el cel».

De la mateixa manera, cal subratllar que la informació que obtenim de la quotidianitat illenca és encara major si comparem les traduccions d'Albertí amb les obres originals. Aquesta tasca ens ajudaria a conèixer aquelles realitats que no devien ser comunes en la Menorca del segle XIX. Així, podríem esbrinar, a partir dels elements originals que Albertí canvia, quins conceptes li semblaven estranys i/o devia pensar que eren desconeguts pels seus coetanis. I és que, si una cosa sembla evident a la llum de la tasca d'Albertí és que les seues traduccions no eren gens aleatòries, sinó treballades, meditades i molt polides. Per aquest motiu és tan interessant analitzar els elements modificats en les seues traduccions, ja que darrere de cada canvi hi ha una raó de ser.

Totes aquestes alteracions introduïdes per Albertí han portat alguns autors a considerar-lo alguna altra cosa, més aviat que no un traductor. Tal vegada, el cas més significatiu és el de Maite Salord (1997: 7), que es va referir a l'obra de l'autor com a «exercici de (re)creació literària», per la quantitat de canvis que inclou i la voluntat de recol·locar els arguments en un marc menorquí. El terme, tanmateix, no ha sigut especialment ben rebut, per la manca de rigor terminològic i la seua vaguetat en el camp de la traductologia. Així, per exemple, Sansano (2013: 181) qualifica la proposta de «funambulisme terminològic» i considera que caldria acotar-lo.

Partint d'aquest punt, Sansano ha dut a terme una anàlisi de l'obra albertiana, tot encabint-la dins de la terminologia proposada per Julio-César Santoyo (1989) per al cas de les edicions de textos teatrals. D'acord amb Santoyo, el terme *traducció* s'ha de reservar únicament per al transvasament d'un text escrit en una llengua original a una altra llengua diferent de destí, sense tenir en compte ni tan sols si l'obra serà muntada en escena; és a dir, de la mateixa manera que faríem amb un text poètic o novel·lístic. Les altres tipologies proposades per Santoyo són la *transliteració*, que és l'edició d'un text comentat pel seu interès acadèmic, educatiu o filològic; la *refosa*, que suposa la modernització del text dins de l'idioma original; la *versió*, que és una traducció únicament pensada per ser representada en escena; i el *trasllat*, un text no definitiu i intermedi.

Cap d'aquestes tipologies s'acobla a la perfecció amb el procés al que Albertí sotmetia els seus textos. Amb tot, ens sembla més adequada la categoria de l'*adaptació*, que és definida com un procés d'edició que busca aclimatar una obra de teatre dins d'un context sociocultural diferent del d'origen. Tanmateix, com que els límits de l'adaptació són molt vagues, Santoyo procedeix a explicar en què consisteix exactament l'adaptació teatral i el paper de l'adaptador (1989: 105):

«El adaptador se desvincula del texto, forma y parámetros culturales del original para, sin soltar del todo las amarras que lo unen a él, proceder a tales modificaciones [...] bajo muchos aspectos el producto resultante no equivale ya a aquel del que deriva».

A la llum d'aquestes definicions, sembla evident que aquest mateix procés era el que duia a terme Albertí amb les seues obres i, per tant, que la seua tasca teatral ha de ser considerada com a adaptadora, més aviat que no traductora, d'acord amb la classificació proposada per Santoyo. Tot i així, no hem de caure en l'error de pensar que l'excel·lència de la seua labor és menor per haver-se tractat d'un adaptador i no d'un traductor o autor d'obres originals. Gallina (1957: 280), al parlar de les adaptacions goldonianes d'Albertí al català, ja advertia la sensibilitat estètica i lingüística del menorquí, així com la seua precisió a l'hora de traslladar un text a un altre idioma. Podem fer igualment extensibles les seues consideracions a la resta de la producció albertiana:

Le traduzioni sono fedeli e dimostrano un'ottima comprensione da parte dell'Albertí, non solo della lingua italiana, ma anche del dialetto veneziano, di cui interpreta rettamente le numerose battute colme di modi di dire ed espressioni popolari. Il linguaggio è semplice, scorrevole, ben aderente all'originale, del quale conserva la naturalezza e la vivacità.

3. ELS CANVIS EN *L'ALONSIADA*

Una vegada establerts els límits de la tasca adaptadora d'Albertí, cal que ens preguntem sobre les repercussions que la seua manera de procedir té sobre el text que ens ocupa. Com hem vist abans, Albertí acostumava a traslladar els arguments de les obres que traduïa a unes coordenades menorquines, tot per fer-les més properes als seus lectors. Aquest procés incloïa la modificació dels referents culturals del text per altres que pogueren ser compresos pels contemporanis de l'autor. Tanmateix, en el cas de *L'Alonsiada*, com que es narren fets històrics i ja emmarcats en l'illa balear, aquest trasllat no era possible, perquè els referents ja eren coneguts. En aquest sentit, el text que ens ocupa és semblant a altres obres com són *Demofonte* (1815), *Siroe* (1816) i *Aquil·les* (1818), totes tres adaptades per Albertí a partir de textos de Metastasio. Com que es tracten de textos mítics que transcorren en localitzacions exòtiques i concretes (Tràcia, Pèrsia i Skiros, respectivament), cap dels tres admet una recol·locació menorquina de l'acció.

Tanmateix, el fet que no s'alteren els referents culturals del text, no implica que estem davant d'una traducció sense canvis. Al contrari, les modificacions albertianes passen a concretar-se en altres aspectes. En el cas de *L'Alonsiada*, nosaltres hem localitzat divergències en tres aspectes fonamentals respecte del text original. Cal que parlem aleshores del metre, del nombre de versos i dels paratextos que acompanyen el text principal.

3.1. METRE

El metre és un dels aspectes de la traducció catalana que més canvia respecte de l'obra original i, sense dubte, un dels que més degueren costar a Albertí dur a terme. I és que el canvi de metre altera la pràctica totalitat del text i afecta aspectes tan significatius com la rima o el

ritme. Per aquest motiu, l'obra d'Albertí, tot i que manté l'argument pràcticament vers a vers amb la de Ramis, sembla més aviat una reescriptura del text al català que no una traducció. Hem elaborat una taula comparativa de les característiques mètriques de cada obra, tot per evidenciar les diferències existents entre les dues (Taula 1). A l'hora de realitzar aquesta tasca hem pres com a referència l'anàlisi mètrica proposada per Quilis (1973).

Pel que fa a les implicacions de la mètrica de cada text, és important ressaltar que Ramis optarà per l'esquema rítmic del «romance heroico» castellà (hendecasil·lab, no confondre amb el romanç heroic català, que és decasil·lab i té unes implicacions diferents). Aquest tipus de poema segueix la línia d'altres composicions isomètriques en què únicament rimen els versos parells de manera assonant, com són les «endechas» castellanques (quan el metre és de set síl·labes), els «romancillos» (menor de set síl·labes), els «romances» (vuit síl·labes) o, com en el cas que ens ocupa, els «romances heroicos», quan els versos són hendecasil·labs.

Hem de remarcar que la decisió de Ramis d'optar pel «romance heroico» castellà no sembla gaire atzarosa, ja que el «romance» castellà i els altres metres comentats són molt característics de la llengua castellana. Segons la terminologia de Bargalló (1991: 24), podríem dir que estem davant d'un cas de formes fixes, un concepte «que refereix al fet que, al llarg de la història d'una literatura, o d'amplis períodes d'aquesta, els poetes han usat majoritàriament [...] unes mateixes, o molt semblants, formes de versificació». De fet, Ramis segurament va optar per aquest metre ja que els romanços estan íntimament lligats amb la literatura barroca castellana (Quilis, 1973: 150). Així, l'autor devia pensar que, com que s'adreçava a lectors castellans, era millor fer-ho en un metre que els fóra conegut i representatiu de les seues llengua, tradició i cultura.

En el cas de *L'Alonsiada* d'Albertí, l'elecció del vers alexandrí de dotze síl·labes tampoc és gaire atzarosa, i té un significat especial i motiu de ser. Al respecte d'aquest vers, Bargalló (1991: 105-106) observa:

El seu nom –la seua denominació és l'única dels nostres versos que no es basa en la seva quantitat numèrica– prové del *Roman d'Alexandre*, del segle XII. L'alexandrí, en la seva forma més habitual (6+6), és un vers de forta tradició en la literatura catalana. El seu conreu ha estat llarg i ininterromput en la nostra poesia folklòrica. Quant a la culta, Ramon Llull ja l'utilitzà per a la confecció del seu extens «Lo Desconhort». [...] Ramon Muntaner també treballà l'alexandrí –que no fou conreat pels poetes de la nostra lírica clàssica. Més tard, els neoclàssics i romàntics, per evident influència francesa –n'és el vers nacional– el conreaten de nou.

Per tant, l'elecció del vers sembla molt acurada en el cas dels dos autors, ja que ambdós utilitzen metres característics del públic al qual s'adreçaven i la tradició en què pretenien inserir-se. Si el primer va fer servir el «romance heroico» per complaure els lectors castellans, el segon va optar per un metre que fóra adequat, no solament per cantar les gestes èpiques de la que devia considerar la seua pàtria, sinó també que l'incloguera a ell mateix en la tradició de la poesia culta i catalana.

		<i>La Alonsiada</i> , de J. Ramis		<i>L'Alonsiada</i> , de V. Albertí	
Informació general					
Llengua		Castellà		Català	
Nombre de versos per cant		Total: 664	1r cant: 296 2n cant: 172 3r cant: 196	Total: 658	1r cant: 296 2n cant: 172 3r cant: 190
Nombre d'estrofes per cant		Total: 166	1r cant: 74 2n cant: 43 3r cant: 49	Total: 165	1r cant: 74 2n cant: 43 3r cant: 48
Anàlisi sil·làbica					
Metre sil·làbic		Hendecasil·lab (11)		Dodecasil·lab o alexandrí (6+6)	
Regularitat		Isosil·làbica		Isosil·làbica	
Art		Major		Major	
Anàlisi accentual					
Accent versal		Paroxíton en tots els versos de tots els cants		1r i 2n cant: Vers 1: paroxíton Vers 2: paroxíton Vers 3: oxíton Vers 4: oxíton	3r cant: Vers 1: oxíton Vers 2: oxíton Vers 3: paroxíton Vers 4: paroxíton
Peu de metre		Iambe en tots els versos de tots els cants		1r i 2n cant: Vers 1: iambe Vers 2: iambe Vers 3: troqueu Vers 4: troqueu	3r cant: Vers 1: troqueu Vers 2: troqueu Vers 3: iambe Vers 4: iambe
Anàlisi pausal					
Pauses		Estròfiques: cada quatre versos Versals: regulars, després de la síl·laba 11 de cada vers Internes: no regulars		Estròfiques: cada quatre versos Versals: regulars, després de la síl·laba 12 de cada vers Internes: regulars, després de la síl·laba 6 de cada vers	
Anàlisi tonal					
To		Greu { <ul style="list-style-type: none"> Llargària versal: elevada (11 síl·labes) Llargària pausal: elevada (2 tipus de pausa regular). Actitud: enunciativa, amb exclamacions i interrogacions 		Greu { <ul style="list-style-type: none"> Llargària versal: elevada (12 síl·labes) Llargària pausal: elevada (3 tipus de pausa regular). Actitud: enunciativa, amb exclamacions i interrogacions 	
Anàlisi rítmica					
Esquema rítmic		Romanç heroic -A-A		Caudada AABB-CCDD-EEFF...	
Tipus de rima		Assonant		Consonant	

Taula 1. Resum comparatiu de les divergències existents entre les Alonsiades de Joan Ramis i Vicenç Albertí.

3.2. NOMBRE DE VERSOS

En l'apartat anterior hem vist com el nombre de versos és pràcticament el mateix en les dues poesies. De fet, tant és així que els dos primers cants tenen exactament el mateix còmput versal. L'única diferència que hem trobat al respecte l'hem pogut constatar en el tercer cant, ja que l'edició original de Ramis té sis versos més que l'edició traduïda d'Albertí. Aquest fenomen és certament estrany perquè, durant la pràctica totalitat de les composicions, hi ha un relació un a un entre els versos de les dues versions, de manera que l'argument de cada vers de la versió castellana és idèntic en el mateix vers de l'edició catalana.

Per tal d'evidenciar aquestes diferències i intentar donar-los una explicació, hem dut a terme un procés de revisió comparativa. En acarar els dos tercets de cada versió, hem pogut identificar en quins versos concrets es produeixen les divergències. D'aquesta forma, hem constatat tres moments en què la traducció d'Albertí no respecta l'original ramisià. D'acord amb la numeració versal es tracta de les parelles formades pels versos 501 i 502, 515 i 516, i 613 i 614. Els presentem a continuació, amb el text original de Ramis (que es pot consultar en l'edició de Pons & Salord 1985) a l'esquerra i el text català d'Albertí a la banda dreta. Cada fragment apareix amb la seua respectiva numeració de versos:

A) Primer cas: versos 501 a 502 d'Albertí

<i>La Alonsiada</i> , de Ramis		<i>L'Alonsiada</i> , d'Albertí	
501	En vano allí se han reunido todos	501	allí en va ajuntats tots, qui fugir han
502	los que aun escapar havian podido	502	pogut,
503	de los pasados choques y refriegas:		puis al véurer al rey, cade un se creu
504	con ver al Rey se tienen por perdidos		perdut.

Taula 2. Quadre comparatiu dels versos 501 i 502 d'Albertí.

Com podem veure, en aquest cas, els versos 501 i 502 de Ramis, Albertí els fusiona en la seua traducció en un únic vers, el 501. Al mateix temps, el vers 503 de Ramis desapareix per complet, de manera que en *L'Alonsiada* no apareix aquesta referència a les batalles anteriors, que tampoc no és necessària per seguir el fil de l'acció. Al contrari, Albertí continua la seua narració directament amb el vers 504 ramisià, sobre el terror que crea la visió del rei entre els moros. Amb aquestes operacions, el còmput versal del text català queda reduït en dos versos.

B) Segon cas: versos 515 i 516 d'Albertí

<i>La Alonsiada</i> , de Ramis		<i>L'Alonsiada</i> , d'Albertí	
517	«Que a los restantes Moros y á los Turcos	515	que tot moro y tot turch téngua també
518	«les permita tomar igual partido,	516	esta gràcia
519	«satisfaciendo al vencedor Monarca		per set doblas y mitja ab qu'al rey
520	«siete doblas y media el individuo		satisfacia.

Taula 3. Quadre comparatiu dels versos 515 i 516 d'Albertí.

En aquest segon grup de versos, el canvi operat és més senzill. Albertí resumeix el contingut dels quatre versos en tan sols dos, de manera que els versos 515 i 516 originals es converteixen en el vers 515 en l'obra d'Albertí, i el 519 i 520 se sintetitzen en el 516. El trasllat disminueix novament en dos unitats el nombre total de versos.

C) Tercer cas: versos 613 i 614

El tercer cas és idèntic al segon. I és que els dos primers versos de Ramis es concreten en un únic vers en la versió d'Albertí; de la mateixa manera, els dos darrers versos de Ramis es resumeixen en un únic vers en la traducció catalana. En conseqüència, el nombre total de versos del poema es redueix en altres dos versos, amb la qual cosa queden explicats els sis versos de diferència existents entre les dues *Alonsíades*.

<i>La Alonsiada</i> , de Ramis		<i>L'Alonsiada</i> , d'Albertí	
617	«Ellos seran seguidos de otros muchos	613	A estos, per sigles molts, altres més seguiran,
618	«por una larga sucesión de siglos;	614	qui per l'exemple y llums també alabats seran.
619	«y por sus luces, su bondad, su exemplo		
620	«seràn tambien de todos aplaudidos		

Taula 4. Quadre comparatiu dels versos 613 i 614 d'Albertí.

Pel que fa a una possible interpretació d'aquests canvis, descartem en primer lloc que l'omissió de determinats versos haja estat producte d'una distracció per part d'Albertí. Com que tots els versos del poema rimen amb l'estructura AABB-CCDD-EEFF..., si aquest haguera estat el cas, ens hauríem trobat amb un únic vers sense rima amb cap dels dos versos que l'emmarquen, i aquest no és el cas. També descartem una possible ommissió o reelaboració dels versos originals per motius polítics o ideològics, ja que el contingut dels versos castellans no inclou cap idea que poguérem considerar controvertida per a l'època, Albertí, o els lectors als quals s'adreçava l'autor.

En definitiva, concloem aquesta part de l'anàlisi, amb la tesi que els canvis mencionats probablement van estar motivats per motius estètics i lírics. Albertí va traduir la resta del text adaptant el contingut de l'obra original a una nova llengua i metre, i durant els dos primers cants va ser capaç de mantenir la relació vers a vers respecte del text original. Per tant, en arribar a aquests punts conflictius, Albertí ja havia demostrat les seues habilitats com a poeta i traductor. En conclusió, creiem que si Albertí va optar per suprimir uns versos i sintetitzar-ne alguns altres en un sol vers, és perquè aquesta opció li devia semblar la forma més harmònica i adequada de traslladar els versos abans descrits.

3.3. PARATEXTOS

Altre element que presenta diferències entre l'original i l'adaptació catalana és la presència dels paratextos que Ramis i Albertí, cadascun per la seua banda, van afegir al text. A continuació, adjuntem una taula comparativa dels paratextos existents en cadascuna de les

versions. Els quadres en blanc assenyalen que dita edició no compta amb un paratext equivalent:

<i>La Alonsiada</i> , de J. Ramis		<i>L'Alonsiada</i> , de V. Albertí	
Portada	p. 1	Portada	p. 1
Cita general de l' <i>Eneida</i>	p. 2		
Introducció de l'autor	pp. 3-4	Introducció del traductor	pp. 3-4
		Carta de Ramis a Albertí	pp. 5-6
		Resum de la vida d'Alons III	pp. 7-8
Text: 3 cants	{ Resum del cant Cita de l' <i>Eneida</i> Cant pp. 5-38	Text: 3 cants	{ Resum del cant Cita de l' <i>Eneida</i> Cant pp. 9-47
Notes històriques	p. 39-102		
Octaves de resum	p. 103		
Llista d'errates	p. 104		
Llista de subscriptors	p. 105-108		

Taula 5. Taula comparativa dels paratextos inclosos en les edicions de Ramis i Albertí.

Pel que fa als annexos, la seua presència o absència en cadascuna de les edicions del text ens aporta informació complementària sobre les condicions que van envoltar la redacció i adaptació de *La Alonsiada* i *L'Alonsiada*. Per motius d'espai, en aquest moment no podem entrar a analitzar-los en profunditat, però sí que ens agradaria incidir en una sèrie de conseqüències significatives que se'n deriven.

Pel que fa a les portades, cal assenyalar que les dues ens donen informació sobre el lloc on es van publicar. Es tracta de la impremta de Pere Antonio Serra, a Maó. Un tret significatiu és que la disposició de les dues portades és pràcticament idèntica. En aquest sentit, seria recomanable localitzar alguna altra obra impresa en el mateix lloc, tot per comparar si totes les portades tenien la mateixa configuració o si, al contrari, es tracta d'un tret exclusiu de les dues Alonsiades. Si aquest fóra el cas, les portades evidenciarrien una voluntat de l'editor, o de Vicenç Albertí mateix, de vincular el text adaptat amb l'original.

A continuació, trobem la següent cita escrita en llatí estreta de l'*Eneida* de Virgili (VI, 879-881): «non illi se quisquam impune tulisset obvius armato, seu cum pedes iret in hostem seu spumantis equi foderet calcaribus armos». Al contrari que la resta de cites estretes de l'*Eneida* presents en el text, aquesta no forma part de cap cant concret i l'hem d'interpretar respecte a la totalitat de l'obra. En l'original de Virgili, aquests versos són proferits per Anquises al seu fill Enees, que li presenta un dels seus descendents, Marc Claudi. Els versos destaquen el valor de Marc Claudi en el camp de batalla. En *La Alonsiada* de Ramis el subjecte s'elimina, de manera que hem d'atribuir aquestes mateixes destreses a l'heroi que ens ocupa, Alfons III. La cita, tanmateix, no apareix en *L'Alonsiada* d'Albertí i no sembla haver cap motiu que explique la seua supressió.

El següent paratext, present tant en el text de Ramis com en el d'Albertí, és una introducció escrita pel responsable de la redacció o de l'adaptació. En termes generals, ambdues introduccions tracten punts semblants: presenten el text, funcionen com a *captatio benevolentiae* i introdueixen els motius que van motivar la seua composició.

A continuació ens trobem amb un document que apareix únicament en l'adaptació catalana i, tanmateix, és de gran vàlua, ja que es tracta d'una carta del propi Joan Ramis a Vicenç Albertí. I és que la carta és un dels pocs documents conservats que ens poden donar alguna pista sobre la relació que van mantenir els dos il·lustrats. Segons es desprèn del text, Albertí es va posar en contacte amb Ramis per fer-lo sabedor de la seua adaptació al català i mostrar-li-la. Ramis, en la carta conservada, li torna aquest manuscrit, cosa que evidencia que la carta va ser escrita després de llegir l'adaptació d'Albertí i abans que aquest la publicara.

Tot seguit, en la versió d'Albertí trobem un resum de la vida d'Alfons III. Es tracta d'un text breu que ens ofereix les coordenades bàsiques de la vida del rei: naixement, llinatge, èxits militars, mort i magnanimitat dels seus actes. Després del resum ens trobem ja pròpiament amb el text del poema, és a dir, els tres cants, precedits en ambdues edicions pels seus respectius resums i cites extretes de l'*Eneida* de Virgili. Cal remarcar que a partir d'aquest punt ja no hi ha més convergències entre l'edició de Ramis i la d'Albertí, ja que el text d'Albertí acaba tot just amb el cant tercer. Conseqüentment, els quatre paratextos que analitzarem a continuació són exclusius de l'edició castellana de Ramis.

Parlem aleshores de les notes històriques, unes octaves que funcionen com a resum del poema, una llista d'errates i una altra de subscriptors. Les octaves resum i la llista d'errates no tenen majors implicacions. En canvi, sí que són més rellevants la llista de subscriptors i les notes històriques. La primera, la llista de subscriptors, ens interessa perquè podria donar-nos alguna pista sobre com va aconseguir Albertí l'original a partir del qual va elaborar la seua traducció. En la llista no apareix enlloc el propi Albertí, cosa per la qual descartem que fóra un dels primers compradors del text. A partir d'aquest punt podem especular que el va conèixer a través de Ramis, el va comprar posteriorment o, en tot cas, li'l va prestar algun dels altres membres subscrits. En aquesta línia, cal remarcar que en la llista apareix un lector anomenat Tomas Albertí i Sancho. No hem pogut identificar el lector ni establir una relació de parentesc amb Vicenç Albertí, encara que pel cognom, tal vegada eren familiars.

Pel que fa a les notes històriques, es tracta d'un paratext que únicament es troba en l'edició de Ramis. Es tracten d'un seguit d'aclariments, les crides de les quals apareixen inserides a través de nombres en la composició lírica. Els incisos no apareixen a peu de pàgina, sinó tots junts, després del text poètic. Podem interpretar aquesta disposició de dues maneres: la primera, com una decisió purament pràctica per tal de facilitar la tasca de la impressió; la segona, entenent que Ramis ho volgué així amb l'objectiu de diferenciar clarament l'epopeia de la part historiogràfica, i per permetre dos itineraris de lectura diferents: llegir les notes històriques a mesura que apareixen les crides en el text, o llegir totes les notes històriques continuades, com un tractat sobre la història de l'illa. Les principals funcions d'aquestes notes són aportar informació històrica complementària i esclarir les fonts en què Ramis es va basar a l'hora de redactar *La Alonsiada*.

4. CONCLUSIONS

Fins aquest punt hem evidenciat alguns dels canvis més significatius que Albertí va aplicar sobre el text original de *La Alonsiada* a l'hora de traduir-la, al temps que explicàvem en què es concretaven exactament aquests mateixos canvis. Tanmateix, caldria anar més enllà i preguntar-nos quina és la finalitat que rau sota aquests canvis, i quins són els motius que van portar Albertí a alterar tan significativament el text de Ramis.

La resposta no podem cercar-la sinó en la diferent finalitat que autor i adaptador buscaven amb els seus respectius textos. Així, sembla que Ramis tenia la intenció de proporcionar informació de l'illa de Menorca a les elits culturals hispàniques, davant la propera annexió de l'illa. En defensa d'aquesta hipòtesi, cal assenyalar que, en els anys previs a la redacció de *La Alonsiada* (entre 1814 i 1818), l'autor va dur a terme tota una tasca de recerca científica i historiogràfica sobre Menorca, que es va concretar en diversos llibres adreçats al públic castellà.

Així, tot i que *La Alonsiada* està escrita en forma de vers, la presència de les notes històriques ens fa pensar que els cants no tenen altra funció que la de servir de pretext per a la redacció de les notes històriques. En conseqüència, hauríem de parlar d'una obra amb una voluntat principalment científica, on l'objecte d'estudi és la història de l'illa de Menorca i el públic al qual s'adreça, els cercles cultes espanyols.

En el text d'Albertí, en canvi, sembla haver-hi un trasbalsament pel que fa a les intencionalitats del text. D'aquesta manera, el pas de la llengua original al català elimina d'entrada una possible interpretació de l'obra en clau de difusió de la història menorquina entre els espanyols. Paral·lelament, la eliminació de les notes històriques en *L'Alonsiada* deixa de banda qualsevol lectura científica de l'obra, fins i tot entre els lectors menorquins. En conjunt, ambdues decisions col·loquen l'obra d'Albertí en un hipotètic pla de voluntat estètica i literària, amb l'objectiu fonamental d'educar el poble menorquí en el coneixement de la seua pròpia història, una idea en consonància amb el pressupòsit de la Il·lustració.

De la mateixa manera que Ramis, en la seua introducció, apuntava a un propòsit científic, la introducció d'Albertí també mostra petjades que corroboren la seua intenció literària. En aquest sentit, Albertí remarca el seu interès per veure més textos escrits en català procedents d'aquells que conceben la literatura com a font de plaer, tal com podem constatar en el fragment següent:

Mon ardent y antig desitx de vèurer alguna producció en nostro desmasiat olvidat vulgar, quand no per los versats en altres idiomes, a lo menos per aquells qui, no trobant-se en aquest cas, se delèitan igualment en la lectura. (Pons i Salord 1985: 3).

En conclusió, podem dir que, malgrat la relació de dependència del text que ens ocupa respecte del seu original, les *Alonsiades* de Ramis i Albertí presenten diferències notables. Aquestes desigualtats es localitzen fins i tot a la base de la producció dels textos, en els motius que van portar un i altre autor a redactar i adaptar el text. La diferent perspectiva de cadascun és la que acaba materialitzant-se en la sèrie de divergències presents entre els textos i paratextos, les quals hem analitzat en aquest article.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Albertí, V. & Ramis, J., (1985) *La Alonsiada*, dins Pons, A. J. & J. Salord (eds.), Maó, Consell Insular de Menorca.
- Bargalló, J. (1991) *Manual de mètrica i versificació catalanes*, Barcelona, Editorial Empúries.
- Gallina, A. M. (1957) «Goldoni in Catalogna», dins Branca, V. & Mangini, N. *Studi Goldoniani*, Venècia-Roma, Instituto per la Collaborazione Culturale, vol. I.
- Miralles, E. (2007) «Vicenç Albertí, traductor de Metastasio», dins Malé, J. & E. Miralles (eds.), *Mites clàssics en la literatura catalana i contemporània*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 39-58.
- Quilis, A. (1973) *Métrica espanyola*, Madrid, Ediciones Alcalá.
- Salord, M. (1997) «Vicenç Albertí i Vidal: la traducció com a exercici de (re)creació literària», dins Albertí, V., *Entremesos I*, Menorca, Institut Menorquí d'Estudis, pp. 7-31.
- Sanpere, M. (1879) «Notícia sobre'l moviment historich en la Balear menor. Menorca en lo sigle XIX», *La Renaixensa*, any IX, 15-7-1879, pp. 1-9.
- Sansano, G. (2013) «Vicenç Albertí i la reescriptura del teatre popular espanyol de l'últim terç del segle XVIII. A propòsit d'*El criat de les obligacions* i altres obres», dins Salord, J. (coord.), *Vicenç Albertí i el teatre entre la Il·lustració i el Romanticisme*, vol. 2, pp. 179-204.
- Santoyo, J. C. (1989) «Traducciones y adaptacions teatrales: ensayo de tipologia», *Cuadernos de Teatro Clásico* 4, pp. 95-112.

APROXIMACIÓ AL MODEL LINGÜÍSTIC DEL BISBAT DE BARCELONA DURANT L'EPISCOPAT DE JOSEP CLIMENT (1766–1775)

HÈCTOR SANCHIS
hecsanmo@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: Josep Climent i Avinent (1706-1781) fou bisbe de Barcelona entre els anys 1766 i 1775. Si tenim present que l'ús de la llengua vernacla depenia de la persona que tenia al seu càrrec la dignitat eclesiàstica, podem afirmar sense cap dubte que Climent condicionà la redacció en català d'un bon grapat de documents, com edictes i pastorals. El treball que presentem tot seguit pretén realitzar una descripció del model lingüístic utilitzat a la diòcesi de Barcelona durant l'episcopat de Josep Climent. Les obres que hi fem servir són tres edictes i una pràctica redactats durant aquest període. La manca d'investigacions dedicades a l'estudi del model lingüístic emprat pels sectors eclesiàstics durant aquests segles suscita l'interès d'aquest tema, ja que és pràcticament desconegut. Una de les conclusions que podem avançar és que ens trobem davant d'un registre lingüístic relativament culte que es pot explicar a partir de la vitalitat del català en la vida religiosa durant aquest període, sobretot al Principat.

Paraules clau: model de llengua, bisbat de Barcelona, Josep Climent.

APPROACH TO THE LINGUISTIC MODEL OF THE BISHOPRIC OF BARCELONA DURING THE EPISCOPATE OF JOSEP CLIMENT (1766-1775)

Abstract: Josep Climent i Avinent (1706-1781) was bishop of Barcelona between 1766 and 1775. If we think that the use of the vernacular language depended on who was in charge of the ecclesiastical dignity, we can say that Climent promoted the writing in Catalan of many documents, such edicts and pastoral. The works that we use are three edicts and a pastoral of this period. The lack of studies devoted to the study of the linguistic model used by the ecclesiastical sectors, raises the interest in this topic. One conclusion is that we are dealing with a cult linguistic model that can be explained from the vitality of Catalan in religious life during this period, especially in Catalonia.

Key words: linguistic model, bishopric of Barcelona, Josep Climent.

1. INTRODUCCIÓ

En l'estudi de la llengua catalana durant el segle XVIII s'han tingut poc en compte les obres de caire religiós ja que, fins ara les investigacions s'han centrat en textos estrictament literaris, bé siguen d'intenció culta (Muñoz 1996) o bé popular (Mestre 1999), en documents notarialis (Solé 1982) i, fins i tot, en el català emprat en les gramàtiques i els diccionaris llatins (Solà 1989). En conseqüència, coneixem poc el model de llengua utilitzat en els textos religiosos del segle XVIII.¹ Cal recordar que durant aquest segle gran part dels textos redactats en català foren llibres d'ordes i confraries, catecismes, vides de sants, edictes, etc.

L'objectiu d'aquest treball és portar a terme un comentari lingüístic a fi d'aproximar-nos al model de llengua utilitzat al bisbat de Barcelona entre els anys 1766 i 1775. El bisbe encarregat d'aquesta diòcesi era el valencià Josep Climent (1706-1781), el qual reconegué el català com a llengua pròpia i, a més, defensà el seu estudi elevant-la a la categoria acadèmica de matèria del *curriculum* (Adell 1983: 14). Cal recordar que a inicis del segle XVIII, l'episcopat es mostrava favorable a l'ús del català en la major part de les prèdiques, però aquesta actitud decaigué durant la segona meitat. Puigvert (1995: 256) justifica aquest canvi de posició amb la publicació de la Reial Cèdula de 1768. Sota la vigència d'aquesta, el bisbe Climent començà la pràctica bilingüe català-castellà en les seues obres (Bonet 1984: 94).

Els textos que fem servir per a completar el nostre estudi són: *Edicte del illustrissim senyor bisbe de Barcelona per la publicació de la visita de las iglesias parroquials d'esta ciutat* de l'any 1770 (a partir d'ara E1), *Edicte del illustrissim senyor bisbe de Barcelona pera la publicació de las rogativas que deuben ferse en todas las Iglesias de sa Diocesis, pera que Deu nostre senyor concedesca una cumplida felicitat à la Serenissima Senyora Princesa de Asturias en son prenyat, y en son part* (E2) de l'any 1771, *Edicte sobre la bula promulgada pel Papa per a la Nativitat* (E3) publicat l'any 1774 i *Platica que lo illustrissim senyor d. Joseph Climent feu en la iglesia parroquial de Santa Maria del Mar* (P) datada el dia 6 de juny de l'any 1775.

E2 i E3 foren redactats per Domingo Roig, secretari del bisbe Climent. A banda d'aquests, observem la signatura de Roig en nombrosos edictes ordenats per Climent, tant en català com en castellà (Climent 1788). L'autor d'E1 és Anton Soler, del qual tenim poca informació. Se sap, tan sols, que fou secretari de visita del bisbe valencià. L'únic text sense cap autoria assignada és P, el qual podria haver estat redactat per Climent, de la mateixa forma que el darrer sermó públic que pronuncià (Moran 2008: 317).

Per a fer l'anàlisi lingüística seguim el mètode filològic que Joan Veny aplicà en la seua edició del *Regiment de preservació de pestilència de Jacme d'Agramont* (1971). Totes les citacions del nostre estudi són fetes d'acord amb l'original. Els exemples que adduïm apareixen entre cometes angulars. Al costat d'aquests, trobem entre parèntesis el nom de l'obra abreujat junt amb el número de la pàgina on podem localitzar-lo.

¹ Un dels treballs que tracta aquest tema és el que realitza Casanova (Casanova 1989). L'autor, a banda d'editar les *Memòries* del valencià Josep Esplugues, rector de Montaverner, estudia la seua llengua i el seu estil.

2. ANÀLISI GRAMATICAL

2.1. ORTOGRAFIA: VOCALISME

Les confusions en les grafies de les vocals àtones *o/u* corresponen a tancaments vocàlics que es produeixen en la major part del domini lingüístic, tant en dialectes occidentals com orientals, com ara: «cumplir» (E1 1), «sufrir» (E1 13), «cubert» (E1 16). Mentre que les confusions que tan sols es donen en el català central no hi són grafiades: «bofetada» (P 24), «confirmació» (E1 17), «oprobí» (E2 7), encara que: «reculliment» (E3).

Tan sols apreciem dos exemples de confusió gràfica entre *a/e* àtones: «die» (E1 10) i «altre Iglesia» (E1 17). A pesar que aquestes confusions es produeixen més sovint en una posició més pròxima a la síl·laba tònica, també sovintegen en posició final absoluta (Coromines 1971: 295).

2.2. ORTOGRAFIA: CONSONANTISME

Per a representar el so de *s* sorda, els autors utilitzen la grafia *c* davant *e* o *i*: «principal» (E1 12), «centella» (P 14), «apreciable» (E2 29) i *-ss-* entre vocals: «confessar» (P 4), «assots» (E1 4), «successos» (E1 16). La grafia *ç* no es fa servir als textos estudiats, en conseqüència hi documentem: «esfors» (P 36), «comers» i «plassas» (E2 5). El so de *s* sonora es representa mitjançant la grafia *s* entre consonant i vocal: «catorse» (E1 19) i entre vocals: «atesorant» (P 34), «avisos» (E2 13), «provisions» (E2 5). Per a representar aquest so a inici de paraula s'utilitza la grafia *z*: «zel» (E3).

Hi localitzem alguns exemples on s'empren les grafies *p* i *t* per a representar els sons oclusius sords [p] i [t]: «duptes» (E2 6), «exactitut» (P 4). No obstant això, l'ús que es fa de les consonants oclusives sol coincidir amb el de la normativa actual: «dubtam» (E1 1), «colp» (P 13), «salut» (P 24). Sembla un error tipogràfic la confusió gràfica entre *d* i *t* a «gravedat» (P 6) per «gravetat». El grup consonàntic *ch* apareix a final de paraula amb so de *k*: «carrech» (E1 13), «sanch» (P 4), «foch» (E2 7).

El so [ɲ] es representa mitjançant el dígraf *ny*: «senyal» (P 22), «minyons» (E1 5). El so lateral [ɬ] el trobem documentat amb *ll*: «illustraren» (P 16), «allegar» (E1 6). El so palatal africacat es grafia mitjançant *-tx-* en posició medial: «fletxas» (E1 13) i en posició final mitjançant les combinacions gràfiques *ig* o *tg*: «goig» (E1 3), «desitg» (E3). El so palatal fricatiu sord [ʃ] darrere vocal es representa amb el dígraf *-ix*: «coneixement» (E1 24), «mateix» (P 4), llevat del cas de «vaxells» (E2 5) per vaixells.

L'accent, tant el greu com l'agut, només serveix per a marcar generalment l'última síl·laba tònica: «enviás» (P 14), «esperàm» (E1 3), «mostrá» (E2 3). De vegades, la preposició *a* i la conjunció *o* també s'accentuen: «à» (P 2, 30), «ò» (P 8, E1 3). En el cas d'hiat, les vocals són separades per una *h*: «rahó» (P 2), «vehins» (P 20). La conjunció copulativa *i* es representa amb la variant gràfica *y*: «Germans y Feligresos» (P 2), «lo oprobí y lo escarní» (E2 7).

2.3. MORFOLOGIA NOMINAL

Tipus de plurals

A *P* els mots femenins en *-a* formen el plural canviant *-a* per *-es*: «promeses» (*P* 2) i «Iglesies» (*P* 10), però «empleadas» (*P* 34). La resta dels textos empenen la terminació *-as*: «ovellas» (*E1* 1) i «almoynas» (*E3*). Les paraules masculines, com a norma general, formen el plural afegint una *-s* al singular: «noys» (*P* 6), «obrers» (*E1* 1). També s'inclouen dins d'aquest grup els noms que acaben en consonant palatal africada sonora: «desitgs» (*E2* 3). En canvi, els mots que finalitzen en *-s* formen el plural afegint *-os*: «feligresos» (*P* 2), «piadosos» (*E1* 6).

Els mots aguts acabats en vocal i procedents de veus llatines que tenien *n* darrere la vocal tònica, en el plural recuperen aquesta *n*, de manera que el formen aplicant a la forma de singular el grup consonàntic *ns*. Alguns exemples que hi documentem són: «germans» (*P* 2), «vehins» (*P* 20), «capellans» (*E1* 1). El grup de plurals d'antics proparoxítons acabats en *n* mantenen la nasal: «homens» (*E1* 16-19) (*E2* 7), malgrat que a principis del segle XIX els parlants dels dialectes orientals ja no pronunciaven la nasal (Moran 1987: 308).

Gènere

Els noms acabats amb el sufix *-OREM* en llatí eren masculins i esdevenen generalment femenins en català, com ara: *calor* o *suor* (Castell 2002: 54). Hi contemplem el nom *olor* en gènere masculí: «lo suau olor» (*E1* 9), cosa que es pot explicar a partir del procés de masculinització que reben aquests noms per influència del castellà.

Article

A *P* les formes de l'article definit masculí usades són *lo*, *los*. *Lo* apareix precedint un nom: «lo concepte» (*P* 8), «lo senyal» (*P* 22), fins i tot quan comença per vocal: «lo Esperit» (*P* 12). També documentem l'article *el* en dues ocasions, tant davant de mot que comença per consonant com per vocal: «el Gran Arquebisbe» (*P* 16), «el objecte» (*P* 18). Exemples de l'article masculí plural són: «dos Sagraments» (*P* 2), «dos noys» (*P* 6). Els articles femenins emprats són *la*, *les*. El primer s'utilitza indistintament davant de mot encapçalat per vocal o consonant: «la mort» (*P* 4) i «la administració» (*P* 10). Alguns exemples del femení plural són: «les promeses» (*P* 2), «les gracies» (*P* 28).

Els articles definits masculins que es fan servir a l'*E1* són *lo*, *los*. La forma singular *lo* esdevé *l'* quan precedeix un nom que comença per vocal: «l'esperit» (*E1* 2) i «l'home» (*E1* 9), encara que: «lo informe» (*E1* 5). Les formes de l'article definit femení usades són *la*, *las*. Generalment, l'article singular femení no sol apostrofar-se davant d'un mot que comença per vocal: «la autoritat» (*E1* 3), «la edat» (*E1* 15), a pesar que hi documentem algunes vacil·lacions: «la administració» (*E1* 2), «l'administració» (*E1* 24), «la Iglesia» (*E1* 17) i «l'Iglesia» (*E1* 17). Apreciem la forma *las* a: «das instruccions» (*E1* 1).

Les formes dels articles definits en la resta dels textos són semblants als d'*E1*; l'article masculí *lo*: «lo gust» (*E2* 2), que esdevé *l'* quan precedeix un mot iniciat per vocal: «l'exemple» (*E2* 2), però «lo ultim» (*E3*) i *los*: «dos motius» (*E2* 3), mentre que les formes femenines són *la* i *las*: «la obligació» (*E2* 2), «la diligència» (*E3*), «la abundància» (*E3*) i *las*: «las Missas» (*E2* 9).

Observem com els articles *lo* i *los* esdevenen respectivament *l'* i *els* (Moll 2006: 181) precedits de vocal final: «quel'» (*P* 1), «tel'» (*E2* 3), «yl'» (*E1* 15) i de les preposicions *a* i *de*:

«als» (P 8), «dels» (P 22), «del» (E3) i «al» (E1 25). En canvi, aquests articles no es contrauen amb la preposició *per*: «per lo» (P 6), «per los» (E1 2).

Pel que fa a l'article personal, als textos estudiats s'observen diverses solucions: *a*) antropònims que porten davant *don*: «Don Joseph» (E3), «D. Anton Soler» (E1 28), *b*) càrrecs que porten davant la forma *senyor*: «senyor Clement Papa XIV» (E3), «senyor Bisbe de Barcelona» (E1 1-E2 1), «Senyora Princesa de Asturias» (E2 1) *c*) antropònim encapçalat per *senyor* i *don*: «senyor don Joseph Climent» (P 1) i *d*) fórmula de cortesia *sa*: «Sa Magestat» (E2 2).

Demonstratius

Els textos que hem estudiat fan servir un sistema binari, ja que tan sols hi trobem una distinció proximitat/llunyania. Els demostratius que predominen clarament en les obres estudiades són els no reforçats. Les formes emprades en el primer grau són les masculines *est* i *estos*: «est món» (P 38), «est assumpte» (E1 10), «estos vots» (P 4) i les femenines *esta* i *estas*: «esta raho» (P 4), «estas» (E1 2). Malgrat el domini de les formes no reforçades, documentem el reforçat masculí «aquest» (E1 10) i els femenins «aquesta disposició» i «aquestas dificultats» (E3).

A banda d'aquests, hem localitzat el demostratiu *eixa*:

Pero nos ha aparegut, que *esta* edat es competent: ja perque en ella los noys, amès de que per lo comú tenen l'us de raho, ques' requireix per saber lo que reben, exposats à las tentacions contra la fé necessitan de la gracia, que causa est Sagrament pera vencerlas: ja perque lo primer Concili que celebrà Sant Carlos Borromeu, prohibint administrarlo à qui sia menor de set anys, determina, que se administre en *eixa* edat. (E1 6)

En aquest exemple, l'autor utilitza indistintament els demostratius *esta* i *eixa* per acompanyar un nom que es troba a la mateixa distància de la persona que parla. Cal recordar que a partir del segle XVI, exceptuant el País Valencià, les formes demostratives de segon grau (*aquí* – *aqueix* – *això*) entraren en la primera persona desenvolupant la mateixa funció que aquestes, passant així d'un sistema ternari a un de binari (Casanova: 1991). Per tant, la distinció entre els demostratius del sistema ternari tan sols fou practicada amb caràcter general i pertot arreu fins al segle XV i, avui dia, en els parlars valencians.

Les formes emprades en el segon grau són: «aquella edat» (P 4), «aquella ciutat» (E2 2) i «aquellas providencias» (E1 2). A més, documentem les formes «aquí» (P 30) i «allí» (P 14) que són els adverbis demostratius de lloc utilitzats en el sistema binari del català general.

Indefïnits

Els indefïnits de manera que hi localitzem són: «altras funcions» (E1 2) i «altre Iglesia» (E1 17). *Altras tantas* encara que aparega encapçalat per un indefïnit de manera, assenyalava quantitat: «l'esperit de ciencia, y de pietat, l'esperit del sant temor, com altrás tantas virtuts del Esperit» (E1 11-12). Alguns dels indefïnits d'afirmació són: «alguns sacrificis» (E1 4), «varias virtuts» (E1 12) i «qualsevol» (E1 20). Hi contemplem l'expressió tots quants amb valor de «tot els qui»²: «Finalment tots quants me havéu fet lo honor de oírme» (P 30). Així

² El DCVB ofereix el significat «tot el que» referit a éssers inanimats, no als éssers vius.

mateix, «dos demás» (P 20-E1 11) obté el significat de «tots els altres», sentit que la normativa actual no contempla.

Possessius

El possessius tònic de primera i segona persona que hi documentem són: «meus» (P 2-E1 1), «meues» (P 10) «nostras» (E1 1), «vostras» (E2 2) i «vostra» (E1 2). En canvi, es fan servir les formes antigues per a la tercera persona: «la sua Ascensió» (P 14), «la sua mort» (E3) i «des sues obres» (P 2).

Cal destacar que a P i E3 es combinen tant les formes àtones com les tòniques en els possessius de tercera persona: «ses orelles» (P 16) i «des sues mans» (P 22), «sos ulls» (P 14) i «dos seus set dons» (P 16), «son testament» (E3) i «seu Pontificat» (E3). Mentre que a E2 i E1 hi ha un domini de les àtones: «son compliment» (E2 2), «sa família» (E2 3), «son Bisbat» (E1 2), «sos prelats» (E1 3), «sas peleas» (E1 13) i «sa vida» (E1 24).

Pronoms personals

A pesar de les multituds de variants dialectals que presenten els pronoms *nosaltres* i *vosaltres*, només localitzem la forma clàssica: «vosaltres» (P 26), (E1 2), (E2 8) i (E3). Als exemples següents: «Nos Don Joseph Climent» (E1 1) i «de ques' presenten devant Nos, ò devant nostre Secretari de Visita» (E1 5), el pronom nos desenvolupa la funció d'un pronom de primera persona singular de majestat (DCVB, sv. nos).

2.4. MORFOLOGIA VERBAL

Present d'indicatiu

La desinència de la primera persona del singular del present d'indicatiu és *-o*: «judico» (P 12), «espero» (P 26), «confirmo» (E1 10). En balear i en algunes zones del català continental, les primeres i segones persones del plural dels verbs de la primera conjugació conserven el resultat del llatí *-am* (-AMUS), *-au* (-ATIS). Als textos estudiats documentem aquestes terminacions: «encarregam» (P 8), «conservau» (P 26), «amau» (E2 8). La resta de persones dels verbs de la primera conjugació, amb la finalitat de diferenciar l'indicatiu del subjuntiu, també presenten aquesta vocal temàtica: «significan» (P 8), «procuran» (E2 5), «confirmas» (E1 12). Per contra, els verbs de la segona i tercera conjugació fan servir la vocal temàtica *-e*: «vehem» (P 6), «voleu» (P 34), «naixen» (E2 3), «coneixeu» (E1 1).

Els incoatius en present d'indicatiu segueixen el model clàssic, si bé l'extensió *-eix* només apareix en la segona persona del singular i en les terceres persones: «assisteixen» (P 8), «consisteix» (P 24), «prohibeixen» (E1 27).

Present de subjuntiu

Les formes verbals de la primera conjugació presenten la vocal temàtica *-e*: «administren» (P 8), «donéu» (P 32), «esmenem» (E2 10). En canvi, als verbs de la segona i tercera conjugació observem la vocal temàtica *-a*: «vejau» (P 24), «digan» (E2 9), «pugàm» (E1 2).

Durant el segle XVII, en el català central, s'estengueren les desinències etimològiques en *-ia* del present de subjuntiu de *cabere* i *sabere* a totes les conjugacions (Ferrando & Nicolàs

2011: 258). Algunes formes verbals que presenten aquestes desinències als edictes estudiats són: «fassian» (E1 12), «vencia» (E1 18), «netegian» (E1 21). Normalment, aquestes desinències les localitzem en la primera i segona persona de singular i en les terceres persones del present de subjuntiu (Solà 1989: 15). Si bé també hi documentem: «fasiâu» (P 36), «uniaú» (P 38).

Les desinències de verbs que portaven la *g* per etimologia, com ara *duga* <DUCAM>, han estat tractades com a trets característics del subjuntiu *i*, per analogia, s'han aplicat aquestes desinències a la resta de verbs en *-re* (Moll 2006: 203). Als textos estudiats, documentem formes verbals que no han adoptat aquesta *g*: «teniau» (P 30), «sia» (P 36), «sapia» (E1 13), «sapiàn» (E1 24).

Les formes incoatives en present de subjuntiu mantenen l'increment *-esc*: «concedesca» (P 38), «convertescan» (E2 9), «adwertesca» (E1 15).

Pretèrit imperfet

El pretèrit imperfet d'indicatiu dels verbs de la segona conjugació manté el vocalisme ple, segurament a causa de la conservació de l'accent en la vocal temàtica: «deya» (E1 4), també grafiat «deia» (E1 24), malgrat que al mateix text localitzem la forma feble: «contradian» (E1 10).

Els morfemes utilitzats pels verbs en imperfet de subjuntiu (*-asses*, *-esses* i *-isses*) provenen del plusquamperfet de subjuntiu llatí. Aquests morfemes són típics del català antic i, avui dia, es mantenen en algunes zones de parla occidental: «rebessen» (P 6), «anticipassem» (E2 2), «advertissem» (E1 4), «atraguès» (E3). Tanmateix, hi contemplem una forma en *-ra*: «poguera» (P 32). Aquest no és un cas del tot aïllat, ja que en el darrer sermó públic important de Climent, del 10 de març del 1775, amb motiu de la benedició del cementeri del Poblenou, s'hi fa constar la forma d'imperfet de subjuntiu *renovara* (Moran 2008: 317).

Pretèrit perfet

El perfet perifràstic era conegut oralment, però no era admès encara en l'ús escrit no popular (Moran 1987: 313), de manera que als nostres textos només apareixen formes simples: «confessaren» (P 4), «diguè» (E1 3), «rebèrem» (E2 2). Hi contemplem dues formes verbals que no presenten l'analogia dels radicals guturalitzats *i*, en conseqüència, no tenen la grafia *-g*: «prevè» (E1 3) i «veren» (P 14).

Condicional

Pel que fa al condicional, documentem la solució moderna «podrian» (E2 24), encara que la forma de futur localitzada d'aquest verb és «poràn» (E1 23), característica del català antic. Aquestes combinacions són freqüents a l'edat moderna, ja que és en aquest període quan la majoria de parlars catalans han tendit a intercalar una /d/ eufònica en les formes antigues *poria/poré*, obtenint així les solucions *podria/podré* (Baltrons 2007: 135).

Imperatiu

La primera i la tercera persona del plural de l'imperatiu coincideixen amb les respectives formes del present de subjuntiu: «esmenèm» (E2 10), «implorem» (E2 10); «administren» (P 8), «fassianse» (E1 17), «rebian» (E1 22). En canvi, la segona persona de plural coincideix amb la del present d'indicatiu: «dèu» (E1 3), «feu» (P 8), «creyeu» (P 34).

Infinitius

Els infinitius utilitzats al text són del tipus: «tenir» (E1 4–P 36) i «veurer» (P 38). L'acabament en *-r* de les formes que actualment acaben en *-re*: «correspondrer» (P 2), «rebrer» (E1 18), es pot explicar a partir d'una analogia amb la resta d'infinitius, ja que la majoria d'aquests presenten aquesta terminació.

Gerundi

Les formes analògiques guturalitzades no presenten la desinència *-guent*: «dient» (P 22), «creixent» (E1 15), «venint» (E1 27). Hi documentem el gerundi «proceint» (E1 4), format a partir de l'infinitiu *proceir*, característic del català antic.

Participi

Els participis que formen part d'un temps compost no concorden amb el complement directe: «no sols haurèu llegit las Instruccions, queu's habem donà» (E1 1), «Sant Felip havia convertit y batejat à molts vehins» (P 20). Cal recordar que el participi concordava amb el complement directe en el català medieval. En el català modern, tan sols s'efectua, i no sempre, la concordança quan el complement és un pronom feble (Moll 2006: 291). A l'exemple documentat no hi ha concordança entre el participi del temps compost i el pronom amb funció de complement directe: «haveu confessát tots vostres pecats ab un verdader dolor de haverlos comés» (P 26).

Perífrasis verbals

La perífrasi verbal d'obligació que més vegades hi documentem és *deure* + infinitiu: «deu ser» (P 18), «deveu preferir» (P 36), «debem fer» (E1 2). La presència d'*haber de* + infinitiu és minoritària: «ha de fer» (E1 2), «han de construir» (E1 13). L'estructura castellanitzant *tenir que* + infinitiu també hi té poca presència: «tenen que temer» (E1 14). A banda d'aquestes, localitzem les construccions *ésser necessari* i *ésser menester*: la primera seguida per la conjunció que més un verb en subjuntiu: «ser necessari quel's hi haja» (E1 3), mentre que la segona és acompanyada per un infinitiu: «es menester anar tan lluny» (E2 5).

2.5. SINTAXI

Pronoms

Els pronoms àtons de primera persona apareixen en posició proclítica, és a dir, davant del verb. Per a la primera persona del singular s'utilitza la forma *me* encara que el verb comence per vocal o consonant: «me persuadí» (P 10), «me haveu» (P 30). En posició enclítica hi documentem: «creyeume» (P 34). El pronom emprat per a la primera persona del plural independentment de la seua posició és *nos*: «nos concedesca» (P 38), «nos han permès» (E1 1), «deixantnos» (E3). Hi apreciem la forma *ens*, resultat de la contracció produïda entre la conjunció *que* i el pronom *nos*: «quen's doneu» (E1 3).

Contemplem el pronom *te* davant d'un verb iniciat en consonant: «te confirmo» (E1 10). Gràcies a l'elisió de la vocal del pronom documentem: «jo t' senyalo» (P 22), «yt' confirmo» (E1 24). L'ús del pronom de la segona persona del plural presenta diverses solucions dependent del text. A *P* es fa servir la forma *os* en posició proclítica: «os

administraré» (P 22), «os he donat» (P 30). En posició enclítica, quan el verb és un infinitiu s'empra *os*: «arrepentiros» (P 30), mentre que en gerundi contemplem *vos*: «aprofitantvos» (P 28). A E1 i E2 hi ha un domini de la forma *vos* independentment de la posició que ocupe: «vos diguerem» (E1 3), «vos concediàm» (E1 5), «manarvos» (E2 2), encara que: «os fem» (E1 4).

Les solucions emprades a E3 semblen més coherents, ja que s'utilitza *os* en posició proclítica: «os amonestám» (E3), «os convida» (E3), i en posició enclítica fa servir la forma *vos*: «excitarvos» (E3), «proposantvos» (E3). Observem la forma *us*, resultat de la contracció produïda entre la conjunció *que* i el pronom *vos*: «queu's» (E1 1).

El pronom reflexiu de tercera persona *si* sempre apareix precedit de preposició i acompanyat per l'indefinit *mateix*: «explicant los dons del Esperit Sant à sos parroquians... fassian la mes seria reflexió sobre si mateixos» (E1 12), «Després que Nostre Santissim Pare y Senyor Clement Papa XIV... olvidat de si mateix» (E3).

Als textos estudiats, el pronom *hi* acompanya el verb *haver* usat impersonalment: «no hi haguè en aquella Tribu guerras civils» (E2 4), «hi haurà alguns que no l'hauràn rebut» (E1 6). No obstant això, en algunes construccions s'hi omet el pronom *hi* quan reemplaça una determinació introduïda per preposició, segurament perquè hi queda sobreentès: «en cada Iglesia Parroquial solament se han de confirmar sos feligresos: y per si acàs alguns no poguessen assistir en lo dia senyalà» (E1 23) i «quant se extinguí la segona linea varonil de la Augustissima casa de Austria... Se veren dividits los amichs de sos amichs» (E2 7).

En la combinació de pronoms febles de complement directe derivats de ILLU i de complement indirecte de tercera persona singular *li*, documentem l'ordre combinatori tradicional (CD + CI): «ningus' toquel' front untat ab lo Chrisma, ans que lo hi netegian» (E1 21). Altres combinacions pronominals localitzades són:

- a) *os ho*: «pera enriqueir al que tal vegada no os ho agrayrá» (P 34).
- b) *os les*: «ho remunerará lo mateix Senyor que os les dona» (P 34).
- c) *nos l'*: «la Confirmació à tots los que nos l'han demanà» (E1 2). «do Sagrament de la Confirmació à quants nos l'han demanà» (E1 5).

Adverbis

Un adverbi acabat en *-ment* unit amb un altre mitjançant una conjunció copulativa presenta una combinació idèntica de la castellana: «sensilla y modernament» (E1 16). Uns exemples d'adverbis presos del castellà són: «almenos» (E1 16), també grafiat «alomenos» (E2 5) i «llibrement» (E1 11), aquest últim resultat de la contaminació entre l'adverbi *lliurement* i el castellà *libremente*.

Els adverbis *despres*, *ans* i *dintre* desenvolupen la funció de preposicions, perquè apareixen units a un nom mitjançant la preposició *de*: «despres de la sua Ascensió» (P 14), «ans de administrar lo Sagrament» (P 30) i «dintre dels temples» (E1 4). Si bé, hi documentem un exemple on l'adverbi no apareix acompanyat per la preposició: «devant son Parroco» (E1 17).

Preposicions

La preposició *a*, a banda d'assenyalar sentit locatiu: «acudirán a la Iglesia» (E1 18), també forma complements d'instrument, com ara: «cooperar à la gracia quel' Senyor los

dispensava» (P 2), de significació causal: «vos remetrèm à examen de las ceremonias de la Missa» (E1 5) i de la finalitat d'una acció: «est coneixement los moga à reverenciar» (E1 9). A més, s'empra per a introduir el complement directe referit a persones, us no admès per la normativa actual: «a Satanás» (P 2), «à Deu» (E2 3).

La preposició *amb*, sempre escrita en la variant antiga *ab*, s'utilitza per a indicar companyia: «estavan ab Maria Santissima» (P 14), per assenyalar l'instrument: «assò oiren ab ses orelles» (P 14) i per a manifestar les circumstàncies modals d'una acció: «no vingan ab los cabells descompostos» (E1 17).

Als textos estudiats es porta a terme la distinció entre les preposicions *per* / *per a*. S'usa la preposició *per* per a indicar la causa o el motiu de l'acció: «aixi per los examens de ceremonias, à que deuen subjectarse, com per certificarnos dels testimonials» (E1 5), «mentres que, pecant, lo trauchen ignominiosament de sas animas, per introduir en son lloc al esperit» (E1 25). Per contra, quan pot haver-hi dubte entre interpretar la idea de causa o de finalitat, com observarem als exemples següents, l'autor utilitza *per a*: «que ben disposats estáu pera rebre lo Sagrament de la Confirmació» (P 26), «de que tots han de presentarse devant sos Parrocos, pera ser examinats» (E1 23).

Subordinades substantives

Quan l'oració principal té el verb o el complement dotat de règim preposicional (*a*, *amb*, *de*, *en*) no ha d'aparèixer la preposició davant la conjunció *que* (Moll 2006: 332). Als textos estudiats, observem com la preposició sempre acompanya la conjunció *que* en aquest context: «en atenció à que lo Sagrament de la Confirmació causa los efectes» (P 12), «...amès de que per lo comù tenen l'ús de rahò» (E1 6).

Subordinades de relatiu

En les oracions de relatiu adjectives amb funció de subjecte hi ha un predomini del relatiu *que*: «els batejats que immediatament reberen lo Esperit Sant» (P 22), «los Feligresos de sa Parroquia, que tenint set anys, no estàn confirmats» (E1 7), llevat de: «son Parroco, qui dèu examinarlos» (E1 17). Les construccions en què apareix intercalat l'article determinat entre la preposició i el pronom relatiu *que* són gaire escasses: «la Confirmació se administre als que tenen us de rahó» (P 10).

Per a referir-se a un antecedent global, és a dir, neutre, els autors no utilitzen les formes recomanades per la normativa actual, com ara: *la qual cosa* o *cosa que*, sinó la combinació de tradició medieval *lo que*, de vegades encapçalada per una preposició: «lo quel' Senyor prevè» (E1 3), «per lo que rebém» (P 6). Hi apreciem una tendència a utilitzar el relatiu *que* precedit de preposició abans que fer servir el relatiu *qual*, segurament a causa de la seua formalitat (Mestre 1999: 175). Al text, com a conseqüència, el relatiu compost es substitueix pel relatiu *que* precedit de preposició: «solemnitat ab que se administraven» (P 6), «la solemne forma, de que usal' Bisbe» (E1 10).

3. LÈXIC

Malgrat l'accentuació de la regionalització lèxica que es produeix al segle XVIII (Ferrando & Nicolàs 2011: 297), als edictes estudiats documentem alguns mots que són més característics

dels dialectes occidentals que no pas dels orientals com ara: «voltes» (P 8), «colp» (P 14–E1 4), «atesorant» (P 34), «esquer» (E1 21). Els textos de caire religiós d'aquest període es caracteritzen per mantenir mots típics del català antic, com ara *faels*, documentat al segle XVII a la *Pràctica del catecisme roma y doctrina christiana* (1648: 169). Als nostres textos localitzem els arcaïsmes següents: «perfeb» (P 2), «remat» (E1 1), «fels» (E1 20), «faels» (E3).

Als edictes apreciem dos tipus de castellanismes: uns integrats en català des de finals del XV i principis del XVI, i d'altres substituïbles per un mot genuí en català, els quals s'utilitzaven per a *embellir* el text, ja que segons Amengual (2003:110): «hom considerava un text més elevat, culte, bell i literari com més s'assemblàs a l'espanyol.» Del primer grup en formen part: «ruido» (P 14), «cuidado» (E1 1) i «sombra» (E2 8). En canvi, podem incloure en el segon: «griteria» (P 10), «parrocos» (E1 5), «dimosna» (E1 15). A més, apreciem alguns manlleus, és a dir, mots d'origen castellà adaptats al català, com ara: «torbelli» (P 14), «estallit» (P 14), «ganancies» (P 34).

El recurs de la sinonímia és utilitzat a E1 mitjançant dos termes en català: «notara i allistara» (E1 15), «hoste i passatger» (E1 19), o amb un mot en castellà i l'altre en català: «Parrocos i Sacerdots» (E1 5).

L'expressió «número sens número» (P 4) que significa «gran quantitat» és característica en els registres religiosos. De fet, la podem documentar en altres textos com ara *Regla de vida* de Simó Salamó (1775: 19). Aquesta expressió no apareix documentada ni al DCVB ni al *Diccionari de la llengua catalana* de Labernia, però sí al *Diccionario de la lengua castellana* del mateix autor, concretament a l'entrada «sin número» (1848: 329). Una altra expressió que hi documentem és «fer concepte» (P 6) que equival a «reflexionar». Aquesta la trobem als *Casos raros* de Cristòfol de la Vega (1775: 4).

4. CONCLUSIONS

Després de portar a terme l'aproximació al model lingüístic dels edictes estudiats, arribem a les conclusions següents:

- 1) Ens trobem davant d'un model lingüístic de difícil caracterització, ja que durant l'estudi dels edictes hem localitzat diferents vacil·lacions per part dels autors a l'hora d'escollir una determinada opció lingüística, com ara l'apostrofació de l'article davant de mots iniciats per vocal, l'ús de tres demostratius en un sistema de proximitat-llunyania, l'extensió de les desinències etimològiques en *-ia* del present de subjuntiu de *cabere* i *saber*, la diversitat de formes utilitzades dels pronoms àtons, etc. Aquestes vacil·lacions són causades, si fa no fa, per la manca d'obres orientatives gramaticals i lexicals, les quals permeten als autors resoldre els seus respectius dubtes i seguir un patró estable en l'elaboració de la seua *scripta*, ja que, encara que la *Grammàtica Cathalana embellida ab dos ortografias* de Josep Ullastre –primera gramàtica en català– era finalitzada pels volts de 1740 (Rafanell 1995: 288), romangué inèdita i no serà fins al segle XIX quan aparega la primera consultable (Ferrando & Nicolàs 2011: 292).
- 2) Els textos estudiats presenten un registre lingüístic relativament culte característic dels sectors eclesiàstics, ja que, a banda de les desinències etimològiques en *-ia* del present de

subjuntiu, els dos casos de confusió entre *a/e* àtones i la presència d'algun castellanisme, el model lingüístic utilitzat evita en tot moment l'ús de variants col·loquials i dialectals.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Adell, M. A. (1984) «El bisbe Climent i la nostra llengua», *Saó*, 67, pp. 14-15.
- Adell, M. A. & V. Estreder (2007) «El bisbe Climent i el compromís per la nostra llengua», *Llengua nacional*, 60, pp. 34-36.
- Adell, M. A. & H. Albiñana (ed.), (2011) *Josep Climent i Avinent (Castelló de la Plana, 1706-1781) Bisbe de Barcelona*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
- Amengual i Bunyola, G. A. (2003) «Notes sobre la llengua dels catecismes: estudi lingüístic del “Catecisme de la doctrina cristiana” dels bisbes Nadal i Salvà», *Randa*, 50, pp. 103-112.
- Anònim (1648) *Pràctica del catecisme roma y doctrina christiana*, Barcelona, Elena Déu viuda.
- Alcover, A. M. & F. de B. Moll (1930-1968) *Diccionari Català-Valencià-Balear*, 10 volums, Palma de Mallorca, Editorial Moll. [http://dcvb.iecat.net] [DCVB].
- Badia i Margarit, A. M. (1994) *Gramàtica de la llengua catalana: descriptiva, normativa, diatòpica i diastràtica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Bernat i Baltrons, F. (2007) *Un estudi de dialectologia al s. XIX: les notes de Manuel Milà i Fontanals sobre el Maonès*, Barcelona, PAM.
- Bonet, J. (1984) *L'església catalana, de la Il·lustració a la Renaixença*, Barcelona, PAM.
- Casanova, E. (1989) *Memòries d'un capellà del segle XVIII. Josep Esplugues, rector de Montaverner*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Casanova, E. (1991) «Evolució i interferència en el sistema demostratiu català: una explicació», dins *Actes del IX Col·loqui Internacional de l'AILLC*, vol. III. pp. 161-196, Barcelona, PAM.
- Climent, B. (1771) *Edicte del Illustríssim senyor Bisbe de Barcelona pera la publicació de las rogativas, que debuen ferse en todas las iglesias de sa Diocesis, peraque Deu nostre senyor concedesca una cumplida felicitat à la Sereníssima Senyora Princesa de Asturias en son prenyat, y en son part*. Manuscrit digitalitzat al repositori UJI: [<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/19693>>.]
- Climent, B. (1770). *Edicte del Illustríssim senyor Bisbe de Barcelona, per la publicació de la visita de las Iglesias Parroquiales d'esta ciutat*. Manuscrit digitalitzat al repositori UJI: [<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/19713>>.]
- Climent, B. (1774) *Nos Don Josef Climent, per la gracia de Deu, y de la Santa Sede Apostolica Bisbe de Barcelona, del Consell de Sa Magestata, e^c c. a nostres amats en Christo tots los faels christians de un, y altre sexo estants, ò habitants en la present ciutat, y bisbat, salut, y benedicció en nostre senyor Jesu-Christ* [Edicte sobre la bula promulgada per el Papa per a la Nativitat de 1774]. Manuscrit digitalitzat al repositori UJI: [<http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/19775>>.]
- Climent, B. (1775) *Platica que lo illustríssim senyor d. Joseph Climent feu en la iglesia parroquial de Santa Maria del Mar*, Barcelona, Bernat Pla Estamper.
- Climent, B. (1788) *Colección de las obras del ilustrísimo señor Don Joseph Climent*, Madrid, Imprenta Real.

- Coromines, J. (1971) *Lleures i converses d'un filòleg*, Barcelona, Club Editor.
- DECat = Coromines, J. (1986) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana vol. VI*, Barcelona, Curial.
- Coromines, J. (1991) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana vol. IX*, Barcelona, Curial/ 'La Caixa'.
- De la Vega, C. (1775[1656]) *Casos raros*, Girona, Anton Oliva.
- Ferrando, A. & M. Nicolàs (2011) *Història de la llengua catalana*, Barcelona, Editorial UOC.
- Martí i Castell, J. (2002) *Estudi lingüístic dels Usatges de Barcelona*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes / PAM.
- Martí Mestre, J. (1999) «El català del País Valencià dels segles XVIII i XVIII», *Caplletra*, 27, pp. 167-168.
- Melchor Muñoz, V. (1996) *Edició i estudi lingüístic de les obres dramàtiques de Joan Ramis*, Bellaterra (Barcelona), Universitat Autònoma de Barcelona.
- Moll, F. de B. (2006 [1a ed. 1952]) *Gramàtica històrica catalana*, València, Publicacions Universitat de València.
- Moran, J. (1987) «Un document familiar català del segle XVIII. Transcripció i comentari lingüístic», *Llengua & Literatura*, 2, pp. 295-319.
- Moran, J. (2008) «El bisbe Climent i la llengua catalana», *Anuari Verdaguer*, 16, pp. 307-318.
- Labernia, P. (1840) *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Estampa Hereus V. Pla.
- Moran, J. (1848) *Diccionari de la llengua castellana*, Barcelona, J. M. de Grau.
- Puigvert, J. M. (1995) «Església, cultura i llengua a la societat catalana del Setcents» dins Basalobre, P. & J. Gratacós, J. (ed.), *La llengua catalana al segle XVIII*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 245- 286.
- Rafanell, A. (1995) «La invenció d'una tradició. L'emergència dels dialectes en la llengua literària», dins Basalobre, P. & J. Gratacós (eds.), *La llengua catalana al segle XVIII*, Barcelona, Quaderns Crema, pp. 287- 328.
- Salamó, S. (1802 [1775]) *Regla de Vida*, Perpinyà, Joan Alzine.
- Solà, J. (1989) «El català a les gramàtiques i els diccionaris llatins dels segles XVII-XVIII», dins *Actes del VIII Col·loqui Internacional de l'AILLC* (vol. II. pp. 7-28), Barcelona, PAM.
- Solé i Cot, S. (1982) «La llengua dels documents notariais catalans en el període de la Decadència», *Recerques*, 12, pp. 39-56.
- Veny, J. (1971) «*Regiment de preservació de pestilència* de Jacme d'Agramont (s. XIV). Introducció, transcripció i estudi lingüístic», Tarragona, Diputació Provincial de Tarragona.

LES CARTES LITERÀRIES DE FRANCESC FONTANELLA

MARC SOGUES

marc.sogues@udg.edu

Institut de Llengua i Cultura Catalanes

Universitat de Girona

Resum: L'obra de Francesc Fontanella conforma un dels corpus més amplis i diversos de la poesia catalana dels segles moderns. L'objectiu del present article és identificar, dins aquest corpus, totes aquelles composicions que poden ser llegides com a cartes. El treball es divideix en tres parts: a la primera es presenten els antecedents de la qüestió analitzada, així com un seguit d'aclariments i apreciacions metodològiques que permeten entendre com s'ha dut a terme la identificació de les cartes. A la segona part es detallen quantes i quines són les composicions que cal considerar cartes, es discuteixen els casos d'adscripció més dubtosa, i s'explica com es distribueixen dins el manuscrit de Ripoll –el més important dels que ens han transmès la poesia de Fontanella. Finalment, a les conclusions, es presenten alguns consideracions de caràcter general sobre les composicions estudiades i sobre la seva rellevància dins el conjunt de l'obra poètica de l'autor.

Paraules clau: Fontanella, literatura del barroc, literatura del segle XVII, literatura catalana moderna, literatura epistolar.

FRANCESC FONTANELLA'S LITERARY LETTERS

Abstract: Francesc Fontanella's work constitutes one of the broadest and most diverse corpora of Catalan poetry of modern centuries. The aim of this article is to identify, within this corpus, all the compositions that can be read as letters. The work is divided into three parts: part one presents the background to this issue as well as a number of clarifications and methodological insights that makes it possible to understand how the identification of the letters was carried out. The second part clarifies how many and which of Fontanella's compositions are to be considered as letters, discusses cases of dubious attribution, and explains the distribution of all these compositions within the manuscript of Ripoll –the most important work of poetry by Fontanella that is available–. Finally, the conclusion includes some general remarks on these compositions and on their importance within the complete poetic work of the author.

Key words: Fontanella, Baroque literature, literature of the 17th century, modern Catalan literature, epistolary literature.

1. INTRODUCCIÓ

Francesc Fontanella (1622-1682/83) és, juntament amb Vicent Garcia i Agustí Eura, un dels tres grans poetes cultes del barroc en llengua catalana. Li coneixem unes tres-centes vint composicions poètiques, dues obres de teatre major completes, tres més de fragmentàries o incompletes, i un panegíric en prosa i vers. Per la diversitat temàtica i formal de la seva obra, d'una gran ambició literària i riquesa de models i fonts, pel seu profund domini de les estratègies retòriques i les tècniques literàries característiques de l'estètica barroca, i per la capacitat de reflectir en els textos les pròpies experiències vitals, es tracta d'un dels escriptors més originals i més interessants de la nostra literatura dels segles moderns.¹

El present treball vol centrar l'atenció en una parcel·la molt concreta del corpus poètic fontanellà: les cartes literàries. Aquests textos, molt més nombrosos del que podríem pensar d'entrada, de vegades apareixen junts dins els manuscrits, donant lloc a petites unitats de sentit o cicles literaris, i d'altres vegades els trobem esparsos. En alguns casos resulta evident que el text pren la forma d'una carta però en d'altres la seva condició epistolar no és del tot evident. A més a més, són textos d'una notable diversitat temàtica i formal i que, de vegades, fins i tot semblen dibuixar línies argumentals diverses.

És probable que tots aquests factors hagin condicionat la recepció dels textos, en el sentit de no facilitar una aproximació que en permetés una consideració unitària basada en la seva condició epistolar, i segurament això explica per què no han estat fins ara objecte d'una atenció específica per part de la crítica. Sigui com sigui, el cert és que actualment resulta difícil ponderar la rellevància de les cartes dins el conjunt de l'obra poètica de Fontanella i copsar amb claredat les unitats de sentit i els cicles literaris que conformen, una limitació que, sens dubte, condiciona la valoració crítica d'aquests textos. Cal dir que una tal empresa crítica depassaria, de molt, les possibilitats d'un treball de les característiques del que presento a continuació. Però també és cert que qualsevol temptativa d'estudi dels textos esmentats ha de partir necessàriament de la identificació exhaustiva de tots aquests textos. Per això aquesta identificació serà l'objectiu principal del present treball.

Per assolir aquest objectiu dividiré l'exposició en tres parts: a la primera faré alguns aclariments sobre els textos estudiats, presentaré els antecedents de la qüestió que ens ocupa i definiré els criteris que em serviran per identificar les cartes. A la segona part detallaré quantes i quines composicions podem considerar cartes, indicaré els diferents graus de seguretat amb què podem fer aquesta identificació, i explicaré la forma com aquests textos es distribueixen dins el manuscrit de Ripoll, el més important dels que han transmès l'obra de Fontanella fins als nostres dies. Finalment, a les conclusions, presentaré unes primeres consideracions sobre el paper d'aquests textos dins el conjunt de la producció poètica fontanellana i sobre les unitats de sentit que semblen conformar.

¹ Per a una biografia actualitzada de Fontanella, vegeu Valsalobre, P., (2008, 2010, 2010b, 2015c). Per a més informació sobre l'autor, consulteu la seva pàgina a <www.nise.cat>.

2. ACLARIMENTS PRELIMINARS

Abans de continuar endavant, penso que cal fer dos aclariments sobre la naturalesa dels textos estudiats.

El primer és que, tot i que en referir-m'hi empraré sovint l'adjectiu «epistolar», s'ha d'entendre que aquests textos són cartes, però no són epístoles. O almenys no en el sentit que se sol donar a aquest terme en teoria literària. Perquè l'epístola és un gènere culte, d'arrels clàssiques, que s'ajusta a uns patrons mètrics i estròfics molt pautats, i que acostuma a tractar temes morals, filosòfics o religiosos amb finalitats didàctiques. En canvi, les cartes de Fontanella són textos que simulen comunicacions privades entre l'autor i diversos destinataris, i estan escrits sempre en un to o bé jocós o bé planyívol (en funció de les circumstàncies que en motiven la redacció) i no pretenen instruir, sinó simplement divertir, sorprendre i/o participar sentiments. L'autor devia ser plenament conscient de la diferència que comento, ja que emprà en diverses ocasions els termes *carta*, *lletra* o *bitllet* per referir-se a alguns dels seus textos però en canvi no utilitza mai el terme *epístola*.

D'altra banda, cal dir també que, ara per ara, ignorem si els textos de Fontanella van ser efectivament enviats als seus destinataris. Dit altrament; no sabem si el format epistolar és una estratègia retòrica adoptada per revestir de realisme una ficció literària o bé si els textos són veritables missives a través de les quals l'autor va voler comunicar-se amb els seus destinataris. Tot amb tot, he considerat que aquesta qüestió no tenia cap efecte sobre l'objectiu que aquí em proposo, per la qual cosa, fet aquest aclariment, no tornaré a referir-m'hi. Deixo de banda, així mateix i per la mateixa raó, la discussió sobre l'autoria de les cartes signades per diferents dames; assumeixo que molt probablement aquestes composicions són obra de Fontanella, però deixo apuntat que aquesta atribució no es pot considerar del tot segura.²

Finalment, em cal explicar com he llegit el corpus poètic de Fontanella per dur a terme el present treball. Perquè la lectura que aquí presentaré no parteix de l'edició de la poesia completa de Fontanella realitzada per Maria Mercè Miró (1995), sinó que es construeix directament a partir de la lectura del manuscrit 68 de la Biblioteca Lambert Mata de Ripoll. Hi ha almenys tres motius que justifiquen aquesta decisió. El primer és que l'edició de Miró presenta mancances severes: conté diversos errors en la col·locació dels testimonis, realitza una tria arbitrària del testimoni base, no reproduïx l'ordenació de les composicions donada pels manuscrits, no té en compte tots els testimonis amb obra de Fontanella (perquè alguns no eren encara coneguts en aquell moment) i inclou composicions que, a la llum de les darreres investigacions, no poden ser atribuïdes a l'autor (Valsalobre 2015a).³ El segon motiu és que el manuscrit de Ripoll és un dels més fiables, cosa que l'avalua com a testimoni de referència per a la comprensió de la poesia fontanellana. I el tercer és que, tal com han explicat Rossich i Miralles (2014), tot i no ser autògraf, existeixen raons fefaents per pensar que tant la selecció com l'ordenació de les composicions que s'hi transcriuen

² Hi ha arguments a favor i en contra de l'autoria fontanellana en el cas de les cartes que suposadament rep de les monges dels Àngels i de Jerusalem (Sogues 2013: 40-47).

³ Totes aquestes mancances han motivat la realització d'una nova edició crítica de la poesia completa de Fontanella, que es troba actualment en curs. Sobre l'abast i les característiques d'aquest projecte, vegeu Valsalobre (2015b).

són deutores directes de la voluntat de l'autor. En virtut d'aquestes consideracions, tots els textos de Fontanella citats al treball seran transcripcions d'aquest testimoni, bo i regularitzades d'acord amb els criteris proposats per Rossich i Valsalobre (2006). De més a més, i atès que, com ja he dit, suposem que deu reproduir una ordenació d'autor, aquest testimoni també em servirà de referència, ja al final del treball, per presentar alguns apunts relatius a la distribució i l'ordenació dels textos epistolars dins el conjunt del corpus poètic fontanellà.

3. ANTECEDENTS

El principal referent a l'hora d'abordar l'estudi de les cartes és el pròleg de Maria Mercè Miró a la seva edició de la poesia completa de Fontanella (Miró 1995: 13-91). Si l'hi considero no és pas perquè s'ocupi específicament de les cartes —que no ho fa— sinó perquè, essent un text que aspira a donar una visió general de tot el corpus poètic fontanellà, en les seves línies l'estudiosa osonenca es veu obligada a referir-s'hi. En parla quan s'ocupa de la poesia jocosa i dels textos en vers i prosa (Miró 1995: 81-84).

Dins la poesia jocosa, Miró identifica diverses unitats temàtiques però només reporta l'existència de cartes en tres d'elles: les «poesies que contenen referències a persones i llocs del Rosselló», les «tres cartes en vers» i les «poesies adreçades a les senyores dels Àngels, de Barcelona». No queda clar si l'editora entén com a cartes tots els textos que conformen aquestes unitats, perquè no ho especifica. Penso, però, que el fet que en dos dels casos, a l'hora de referir-se als conjunts de textos, opti per parlar de «poesies» i no de «cartes» convida a pensar que no o, si més no, que no en devia estar del tot segura. En canvi, dins l'altre bloc, el dels textos en vers i prosa, l'adscripció epistolar és força més categòrica: l'apartat consta de catorze composicions, tretze de les quals van precedides per una portadella pròpia on llegim, a mode de títol, «Les cartes». A més, l'epígraf «carta», seguit del número de l'ordenació que proposa Miró, encapçala cadascun d'aquests textos.⁴

Val a dir que totes les composicions a les quals l'editora es refereix com a «cartes» efectivament ho són, però també és cert que Miró no esmenta totes les composicions de Fontanella que són cartes. Això, però, al capdavall resulta comprensible, atès que tampoc no era aquest l'objectiu del seu treball.

Sí que han demostrat un interès específic per les missives fontanellanes algunes de les aportacions sobre l'autor realitzades per la crítica més recent. Fins ara, però, aquestes aportacions s'han concentrat en una porció molt concreta de les composicions epistolars: les cartes adreçades a les monges dels Àngels i de Jerusalem. Miralles (2009: 297) i Valsalobre (2012: 121) han apuntat que calia relacionar-les amb les celebracions carnavalesques que tingueren lloc a Barcelona al febrer de 1647 i, posteriorment, jo mateix he dut a terme la fixació i l'anotació crítica (Sogues 2013) i he estudiat les implicacions eròtiques d'aquestes composicions (Sogues 2014).

⁴ Hi ha casos en què aquesta numeració —i l'ordenació que se'n deriva— és desencertada perquè no reproduceix l'ordenació dels textos establerta per l'autor i, a més a més, Miró no argumenta amb quins criteris l'ha confegida (Sogues 2012: 17; Sogues 2013: 26-27; Sogues 2014: 211-212).

Cap dels treballs esmentats –tampoc els meus– no especificava quins criteris es feien servir per determinar que un text havia de ser considerat com una carta. És comprensible que fos així, ja que els poemes dels Àngels i Jerusalem són fàcilment identificables com a cartes. La cosa canvia, però, quan, com em proposo de fer aquí, s'intenta anar més enllà d'aquests textos per escatir la importància global de les cartes dins el corpus poètic fontanellà, ja que aleshores trobem diversos textos l'adscripció epistolars dels quals sovint ja no resulta tan evident. La constatació d'aquest fet és el que m'ha dut a pensar que, si es tractava de garbellar totes les cartes dins el gran corpus poètic fontanellà, em calia establir unes condicions a partir dels quals aquesta tria es pogués efectuar de la forma més coherent, argumentada i objectiva possible, i això és exactament el que faré a continuació.

4. CONDICIONS PER A LA IDENTIFICACIÓ DE LES CARTES

D'acord amb el DIEC, una carta és una «comunicació escrita adreçada a una persona absent». Aquesta definició implica dues idees fonamentals, que són condicions *sine qua non* per a considerar un text com a carta: el format escrit de la comunicació i la necessitat que existeixi (almenys) un destinatari al qual el text va dirigit. Amb tot, i malgrat ser un bon punt de partida, aquesta definició resulta insuficient per a l'objectiu que persegueixo perquè, al capdavant, es podria fer extensiva a bona part de la poesia amorosa, i no per això tota la poesia amorosa de Fontanella és necessàriament epistolar. Per resoldre aquest problema, he imposat tres condicions addicionals que m'han ajudat a dictaminar si els textos que em trobava havien de ser llegits com a cartes. Aquestes condicions poden donar-se, simultàniament o no, en un mateix text.

La primera és que el text presenti algun dels elements formals propis de les cartes. Em refereixo a elements com la salutació, el comiat o la signatura. Les salutacions són sempre de tipus galant i en trobem, per exemple, en composicions com la 342 («Missenyora»), la 345 («Bella Taleristes») o la 349 («Molt alta i serena princesa»)⁵. De comiats en llegim de molt explícits, com el de la composició 307 («I adéu-siau, missenyores») i de més velats, com el de la 45 («Ja em despedesc, ab mes penes / de ta bellesa i ta gràcia»). I de signatures en trobem un ampli repertori, ja que el mateix autor és capaç de signar amb noms tan diversos com «Fontano» (nom que empra en moltes de les seves composicions, epistolars i no), «Lo Cavaller Desenganyat» (348) o «Lo cavaller de Belinda» (349). Fins i tot compon signatures en forma d'enigma com la de la composició 342:

No sé com pose la firma
per no càurer en engany,
perquè terrat que no cobra
no es pot dir vostre Tarrat.

⁵ Malgrat que, com he dit més amunt, la meua lectura segueix l'ordenació del manuscrit de Ripoll, en tots els casos en què esmenti un text a través d'una xifra la referència serà l'edició de Miró. He triat de fer-ho així perquè, malgrat les mancances esmentades, es tracta de l'única edició de la poesia completa de Fontanella de què disposem actualment, de manera que és allà on al lector li resultarà més fàcil i còmode de consultar els textos citats aquí.

La segona condició és que el mateix text, bé sigui de forma explícita o implícita, s'identifiqui com a carta. La identificació explícita es produeix quan trobem els termes *carta*, *lletra* o *billet* referits al text, a la rúbrica⁶ o a l'interior de la composició.⁷

I en senyal de son desengany escrigué la **carta** que es segueix a una senyora monja amiga de la Princesa (348. Rúbrica).

D'aquest trono circular
que el círculo tronant sustenta
per prova de mon humor
purgada envío esta **lletra**. (308, vv.1-4)

La resposta que les reverendíssimes missenyores feren a esta carta fou un paneret dintre del quals venia un tupí ab moltes poncelles de diferents flors i, enmig d'elles, un frare blanc d'estos que es fan en los camps. Lo tupí portava un **billet** agafat ab esta quartilla. (347. Rúbrica)

La naturalesa epistolar del text també pot ser implícita; ho és en aquells casos en què el text conté elements que permeten entendre que ha estat escrit per ser enviat. Tant si aquest enviament és un mer plantejament retòric com si no –és a dir, deixant de banda, com ja he dit més amunt, la possible dimensió extraliterària del text–, he considerat que aquesta condició –la de l'enviament– obliga a llegir la composició com una carta.

Que un text ha estat pensat per ser enviat es pot fer palès de maneres diverses: a la composició 45, per exemple, ho deduïm de les pròpies paraules del poeta, quan s'exclama així davant la seva dama: «Oh!, si així com les raons / poguera enviar mes llàgrimes» (vv. 89-90). Aquí, és clar, les «raons» a què es refereix el poeta són les que exposa a la resta del text, unes raons que, com el mateix text denota, està enviant a la dama.

Un altre element que revela la naturalesa epistolar d'un text és la demanda explícita d'una resposta al seu destinatari. És el cas, per exemple, de la composició 302, on el poeta demana a un amic que li respongui amb un text en vers, com el que ell mateix li envia:

«Vostres números⁸ aguardo,
orfeos los més suaus
que hagen suspès lo corrent
al pressurós Llobregat.» (302, vv. 113-116)

Finalment, també podem inferir la condició epistolar en aquells textos que acompanyen l'enviament d'un obsequi, habitualment un ram de flors que s'envia a una dama. L'enviament

⁶ Les rúbriques són breus fragments en prosa que trobem precedint les composicions a mode de pròleg, proporcionant-nos-en detalls que en faciliten la comprensió. Són una pràctica molt habitual en la poesia del barroc.

⁷ Les negretes i cursives de totes les citacions són meves.

⁸ En aquest context, el terme «números» és una sinèdoque de «vers» construïda en base a la idea del comptatge de les síl·labes. S'utilitza, doncs, per fer referència a una composició escrita en vers.

d'obsequis és una circumstància força habitual en la poesia de Fontanella i ens n'acostuma a informar la rúbrica:

Enviant un ram a una purgada, ab coquilles entre les flors. (289)

Lo present que feu un devot a la purga de la devota fou un ram de flors al mig del qual hi havia una gàbia de fil i grana, i dins un caponet de seda ab estos versos que l'acompanyaven. (312).

Un cop definides ja les condicions en virtut de les quals una composició ha de ser considerada carta, passo a explicar a continuació quantes composicions compleixen alguna d'aquestes condicions i com es troben disposades aquestes composicions dins el manuscrit de Ripoll.

5. LES CARTES DINS DEL MANUSCRIT DE RIPOLL

La primera apreciació que cal fer és que, dins el manuscrit de Ripoll, la major part de les cartes es troben ordenades de forma consecutiva, conformant diversos grups més o menys homogenis. Tot i això, també en trobem algunes d'esparses. Vegem-ho amb més detall.

El primer conjunt epistolar ocupa les pàgines 146 i 178. Consta de trenta-una composicions, que semblen dibuixar dues unitats temàtiques diferenciades: la primera (pp. 146-167) és un intercanvi epistolar en clau jocosa entre el poeta i les monges dels convents barcelonins dels Àngels i Santa Maria de Jerusalem. I la segona són un conjunt de cartes galants que acompanyen rams de flors i amb les quals el poeta festeja una dama, probablement rossellonesa. Les dues unitats presenten la particularitat de combinar el vers amb la prosa en pràcticament la meitat de les seves composicions. La major part d'aquests textos poden ser fàcilment identificats com a cartes per la presència d'elements formals epistolars, principalment, salutacions i signatures. De fet, l'únic cas que pot presentar alguns dubtes és la composició 42, un text en vers, sense cap traça epistolar, la rúbrica del qual el descriu únicament com a «Madrigal a un rossinyol». Aquest text, doncs, no pot ser considerat pròpiament com a carta; amb tot, cal dir que manté lligams temàtics –i probablement també argumentals– amb els textos que el precedeixen, els quals són, tots ells, sense dubtes, cartes.

Si continuem avançant en la lectura del manuscrit, entre les pàgines 258 i 260, trobem una composició esparsa que pot presentar alguns dubtes. És la que Miró enumera 318 i que porta com a rúbrica el text següent: «A petició d'algunes missenyores féu Fontano una invectiva a certs pretesos galants baix los sis noms suposats». Que el text sigui compost a petició de les dames, i que, molt probablement calgui identificar aquestes «missenyores» amb les monges dels Àngels – a les quals, com ja hem vist, el poeta havia adreçat altres composicions epistolars– convida a llegir aquest poema com a carta. El cert, però, és que el text, en ell mateix, no compleix cap de les condicions prèviament definides; ni tan sols la de ser un text per enviar, ja que enlloc s'especifica que hagi de ser així. Per això considero que en aquest cas l'adscripció epistolar del text s'ha de considerar dubtosa.

Més endavant, entre les pàgines 260 i 265 trobem un conjunt de cinc dècimes de temàtica miscel·lània. La primera d'elles, la 37, és dedicada «A un bitllet que envià un amant a la sua dama, havent-se'l ella posat en los pits». És a dir, es tracta d'un text que parla d'una altra carta, enviada anteriorment i referida amb la denominació de «bitllet». El text en si no compleix cap de les condicions descrites, però no és clar si, atesa la motivació de la seva escriptura, i que s'hi interpel·la la dama constantment, fariem bé de considerar-lo també com a carta. El considero, per ara, un cas dubtós. Dues pàgines més endavant trobem la composició 39, la qual, segons la rúbrica és un «Bitllet que envià un amant a la sua dama acompanyat ab dues flors». No hi ha dubte que aquesta composició és una carta, perquè la mateixa rúbrica ho indica (bitllet = carta) i perquè acaba demanant la resposta de la dama:

(...) **tornau resposta** amorosa
perquè, animant ma vida,
vos ador per agràida
quí us ama ja per hermosa (39, vv. 46-50).

La pregunta que cal fer-se en aquest punt és si aquest bitllet podria ser el que la dama s'ha posat als pits segons la rúbrica de la composició referida anteriorment. És ben possible que sigui així, sobretot perquè el terme «bitllet» no és utilitzat en cap altre text fontanellà, fora d'una de les composicions dels Àngels, textos, aquests últims, amb els quals –per motius que ara no dispo de prou espai per justificar– aquests dos no mantenen cap relació. Si entenem que es fa referència al mateix bitllet, això podria revelar l'existència d'un breu intercanvi epistolar entre el poeta i la dama, cosa que reforçaria la hipòtesi que el text anterior s'ha de considerar una carta.

No presenten, en canvi, gaires dubtes d'adscripció al gènere epistolar les composicions de les pàgines 279 i 287: es tracta de tres llargs romanços en vers en els quals el poeta reporta als seus amics barcelonins diferents anècdotes del seu viatge a Münster.⁹

Que el primer dels poemes, el 301, és una carta, queda clar perquè el mateix poeta declara que l'envia:

(...) **envio** esta galereta¹⁰
que, tirant-la riu avall,
la impel·liran mos sospirs
fins a vostres arenals. (301, vv.17-20)

A més, el poema va clarament adreçat a uns «amics» que en són els destinataris.

La segona composició, «Ja m'aguarda altra ribera» (302), té un destinatari únic i clar: un «amic coral», al qual l'autor explica que, durant el seu viatge, ha conegut una dama. En el text, la

⁹ Entre 1643 i 1645 Fontanella acompanyà el seu germà Josep, màxim representant de la diplomàcia catalana, en les negociacions de pau de Münster, prèvies a la pau de Westfàlia (1648) que posaria fi a la guerra dels Trenta Anys. Sobre el viatge dels Fontanella i el seu paper en les negociacions vegeu Costa, J., Quintana, A., Serra, E. (1991) i Boadas (2012).

¹⁰ El terme *galereta* es fa servir per designar una galera petita, però aquí constitueix un apel·latiu jocós per fer referència al text mateix.

veu poètica manifesta el seu enyorament per l'amic i li retreu que no li escrigui, la qual cosa revela la naturalesa epistolar del text:

Aquí **sospiro ta ausència**,
amic perla, amic coral,
aquí culpo tos descuits
i disculpo mos pesars,
tos descuits, **puix no m'escruius**,
mos pesars, puix sento tant,
tebieses d'una memòria,
com gels d'una voluntat.

Finalment, a la tercera carta, «Coronats de llarga boga» (303), es descriu el seguici de diplomàtics enviats a Münster, navegant pel riu Mosa. En aquest cas, l'única traça epistolar del text és el comiat, amb el qual Fontanella insisteix en l'enyorament dels amics i, indirectament, els convida a escriure-li:

«Mirau què gentil descans,
mos amics, per un ausent,
que sols per les **vostres cartes**
guarda algun gust de retén.»

Després d'aquestes composicions, no tornem a trobar cartes fins a la pàgina 297. En aquest punt del manuscrit s'enceta una seqüència de vint-i-dos romanços de temàtica amorosa, nou dels quals poden ser considerats cartes de forma segura, i tres més són d'adscripció dubtosa.

Les composicions d'aquest cicle dibuixen el que ha estat descrit com «un recorregut d'anades i vingudes amoroses» (Miralles 2015) entre el poeta i dames que reben els noms de Fil·lis, Amaril·lis i Terinda. Aquestes «anades i vingudes» inclouen comiats, gloses de la bellesa de la dama, queixes per l'absència o per la tardança en donar resposta, i fins i tot un poema en què «Determina un amant [és a dir, el poeta] olvidar l'amor». Per acabar-ho de complicar, hi trobem també, al bell mig de la seqüència, un poema («Volava una àguila altanera») en què l'autor es plany del fet que la seva enamorada hagi decidit fer-se monja.

En el primer dels poemes, el 45, la condició de carta ve confirmada als versos 85-96, que situen el text de ple dins la retòrica epistolar, ja que, ultra constituir un comiat en tota regla, fan explícit que el text ha estat escrit per ser enviat:

«**Ja em despedesc**, ab mes penes,
de ta bellesa i ta gràcia,
mira si tinc de sentir-la,
mira si tinc de plorar-la.
Oh!, si **així com les raons**
poguera enviar mes llàgrimes,
poguera pintar mes penes,
poguera escriure mes ànsies!»

També s'ha de llegir com una carta el poema 46, que presenta una estructura netament epistolar, ja que comença presentant el tema (la veu poètica és víctima del desdeny d'una dama, v. 1-16) a un amic anomenat «Stauler»; continua amb una *expositio* que glosa la ingratitude de la dama. I acaba amb el que podem interpretar com una petició de resposta a l'amic:

Dóna a tant mal un medi
un consuelo a dolor tant,
un alívio en tanta pena
i a tant pesar, un descans,
i tindrà segur efecte,
i profit major tindrà,
del nostre unit estament
la més perfeta amistat.

Els poemes 40, 53, 54, 55, 58 i 61 tampoc necessiten de gaires aclariments, ja que són identificats com a cartes a les respectives rúbriques, i el 68 acompanya l'enviament d'un ram.¹¹ Dels catorze poemes restants d'aquestes pàgines, onze no presenten elements que puguin justificar la seva adscripció epistolar, i tres més són d'adscripció dubtosa. D'entre els dubtosos, el 48 i el 52 comparteixen el fet de ser introduïts per rúbriques que fàcilment podrien ser llegides en clau epistolar: «Despedida amorosa d'un amant poc afavorit de sa dama partint per a la guerra»; «Despedeix-se un amant de sa dama, havent d'estar algun temps apartat de sa vista». Aquest comiats, a més, es fan explícits als finals dels poemes:

«(...) te prego, **per despedida**
que tingues en mon favor
memòria de mon turment
i, de mon amor, record.» (48, vv. 57-60).
«(...) I així em despedesc de tu
i d'Amor me despedesc
perquè en esta despedida
me mates o em dons remei.» (52, vv. 65-68)

El darrer cas dubtós, el poema 59, ho és pel fet que, segons explica la rúbrica, es tracta d'una «resposta», cosa que podria revelar que forma part d'un intercanvi epistolar.¹²

Tota aquesta seqüència de romanços amorosos, considerada com a conjunt, planteja un problema l'abast del qual depassa l'objectiu del present treball: si entenem que aquests poemes –o almenys, una part d'ells– conformen una o diverses unitats temàtiques i/o argumentals,

¹¹ Respectivament, aquestes rúbriques són: «Sol·licita un amant la resposta d'una carta que havia escrit a sa dama.» (40), «Ausent, un amant escriu una carta a sa dama sol·licitant-la no olvide son amor.» (53), «No havent tingut resposta, un amant ausent, d'una carta que escrigué a sa dama, la sol·licita, de nou, ab altra carta» (54), «Un amant ausent, vent que sa dama no havia correspost a dos cartes que li havia escrit, li dóna, ab altra carta, desconfiades queixes.» (55), «Dóna desconfiades queixes, ab una carta, ausent amant a sa dama, i li representa la firmesa de son amor.» (58), «Carta amorosa d'un ausent amant a la sua dama» (61) i «Ram de flors» (68).

¹² «Resposta astrològica de Fontano a la petició d'una senyora dama.» (59. Rúbrica)

haurem d'entendre que, per ser alguns d'ells cartes, se n'han de considerar, també, la resta, malgrat no complir cap de les condicions descrites a la primera part del treball? Dit d'una altra forma, podem considerar que un text que formalment no presenta les característiques d'una carta ni és identificada com a tal al mateix text, per contigüïtat i per continuïtat temàtica o argumental amb d'altres textos que són cartes de forma evident, ha de ser llegit com una carta? Ara per ara no em veig capaç de respondre aquesta pregunta i penso que, de fet, només estarem en condicions de fer-ho un cop aquestes composicions hagin estat objecte d'una edició crítica i d'un estudi específic.

Acabada la seqüència de romanços amorosos, ja no tornem a trobar cap més text susceptible de ser llegit com a carta fins a la pàgina 416. En aquest punt, i fins a la pàgina 421, trobem un conjunt de tretze composicions molt breus i escrites íntegrament en vers. En onze dels casos, l'adscripció epistolar és segura, i es deriva de la seva condició de textos que acompanyen l'enviament d'un ram de flors, tal com es desprèn de les rúbriques.¹³ Es fa palesa la continuïtat temàtica amb les cartes rosselloneses de les pàgines 168-178, en l'esment de personatges que ja trobaven en aquelles composicions, com les dames anomenades «Cavaller», «Orítia» i «Talestris», o el «Pare Terrats». D'altra banda, en una de les composicions –la 324– també s'esmenta una dama anomenada Amaril·lis, cosa que convida a relacionar-la amb el cicle de poemes descrit abans d'aquest. Les dues darreres composicions d'aquest grup, la 277 i la 323, són d'adscripció dubtosa; les rúbriques¹⁴ suggereixen que es tracta de textos de circumstàncies, que, molt versemblantment, devien ser escrits per ser enviats, però el cert és que no presenten cap traça epistolar que en permeti la identificació segura.

Finalment, les darreres cartes que trobem al manuscrit de Ripoll són algunes de les composicions que formen part de les *giletas*, un cicle de setanta-vuit poemes de temàtica amorosa i d'estètica pastoril que tanca el manuscrit.¹⁵ Hi he identificat fins a sis textos susceptibles de ser llegits com a cartes: tres d'ells –86, 97 i 160– són d'adscripció segura, perquè les rúbriques indiquen que acompanyen rams.¹⁶ Els altres tres –112, 133 i 136– contenen referències que podrien convidar a la seva lectura en clau epistolar: el primer perquè pot ser interpretat com la resposta a una carta prèvia de Gileta i el segon perquè és un text amb el qual el poeta s'acomia de la dama.¹⁷ El tercer fa al·lusió, de nou, a l'enviament de flors, tot i que, en aquest cas, per negar-lo:

¹³ «Enviant un ram a una Purgada» (319), «Per una purgada anomenada Castanyera, enviat un ram de roses» (324), «Enviant un ram fet d'un salpasser» (320), «Enviant un ram a una purgada, ab coquilles entre les flors» (289), «Present de vidres» (272), «Enviant un ram a una que es nomenava Cavaller» (273), «Altra així mateix [és a dir, que segueix la tònica de l'anterior]» (274), «Enviant un ram a una viuda» (275), «Per altre ram» (276), «Enviant un ram ab un gallet» (321) i «Enviant un ram] A una purgada» (322)

¹⁴ «Enigma» (277) i «A una sangria d'un peu» (323).

¹⁵ Sobre les *giletas*, vegeu, Castaño (2013) i també, en aquesta mateixa publicació, Castaño (2017).

¹⁶ Aquestes rúbriques són, respectivament: «Enviant Gilet un ram a Gileta havent pres una purga», «Envia Gilet a sa adorada Gileta altre ram ab perles» i «Enviant altre ram de flors, i en ell un cor ferit».

¹⁷ «Alegre, Gilet, d'haver, en l'ausència, rebut una breu carta o memòries de la gallarda Gileta, amorós se queixa de la brevedat de sa ditxa» (112. Rúbrica); «Havent, Gilet ausent, d'apartar-se més distant de l'adorada Gileta, se lamenta trist i amorós.» (133. Rúbrica).

«No us envio flors, Gileta,
que, sens vós, no trobo flors;
com han de florir les plantes
si estau malalteta vós?» (112, vv. 1-4)

6. CONCLUSIONS

L'objectiu d'aquest treball ha estat presentar una identificació exhaustiva de les composicions poètiques de Francesc Fontanella que poden ser llegides com a cartes. A tals efectes, he justificat la selecció d'un manuscrit en concret, el de Ripoll, per dur a terme l'estudi, i he definit uns criteris que em permetessin garbellar els textos epistolars dins el corpus poètic fontanellà. L'aplicació d'aquests criteris m'ha dut a identificar un total de quaranta-sis composicions que poden ser llegides com a cartes amb tota seguretat, i onze més l'adscripció al gènere epistolar de les quals, bé que versemblant, no pot ésser considerada plenament segura. Aquestes composicions són les que recull la Taula 1:

Manuscrit R (p.)	Adscripció segura	Adscripció dubtosa
146-167	349, 350, 351, 307, 348, 304, 308, 347, 346, 279, 280, 310, 309, 311	42
168-178	312, 290, 326, 339, 340, 341, 313, 314, 342, 315, 343, 344, 345, 316, 317	
258-260		318
260-265	39	37
279-287	301, 302, 303	
297-321	40, 45, 46, 53, 54, 55, 58, 61, 68	48, 52, 59
416-421	319, 324, 320, 289, 272, 273, 274, 275, 276, 321, 322	277, 323
466-474; 478-479	86, 97, 160	112, 133, 136
Total	46 composicions	11 composicions

Taula 1. Textos epistolars de Francesc Fontanella dins el Manuscrit de Ripoll.

A més a més, d'aquestes composicions resta per aclarir, encara, si tots els romanços amorosos de les pàgines 297-321, malgrat presentar elements que les identifiquin com a cartes, haurien de ser llegides com a tals per les relacions temàtiques i argumentals que presenten amb la resta de romanços amorosos d'aquestes pàgines, textos, aquests últims, que hem de considerar cartes amb tota seguretat. Si fos així, el corpus epistolar fontanellà podria veure's incrementat d'onze composicions.

L'estudi de la distribució dels textos epistolars dins el manuscrit de Ripoll m'ha permès observar que la major part d'aquestes composicions s'agrupen entorn de quatre grans unitats temàtiques: les cartes dels Àngels i de Jerusalem, les del Rosselló (distribuïdes en dos blocs, a les pp. 168-178 i 416-421), les de Münster i les dels amors amb Fil·lis, Amaril·lis i Terinda. També

trobem cartes esparses, algunes fora de cap unitat temàtica (318, 37 i 39), i d'altres que formen part del conjunt anomenat *giletas*.

El pas següent en la recerca passa per l'edició crítica i l'estudi de tots els textos epistolars. Penso que aquesta operació permetrà aclarir els casos d'adscripció dubtosa al gènere epistolar, amb la qual cosa podrem acabar de comprendre les unitats de sentit o cicles que aquests textos conformen. Aquestes operacions, al seu torn, permetran dimensionar correctament el pes específic del gènere epistolar dins l'obra poètica de Fontanella i encarar amb garanties d'èxit la valoració crítica de les cartes.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Boadas, S. (2012) «Grandes diplomáticos en el congreso de Münster: Diego de Saavedra y Josep Fontanella», dins Boadas, S. (ed.), *Literatura en la Guerra de los Treinta Años*, Pontevedra, Academia del Hispanismo, pp. 151-167.
- Castaño, M. (2013) *Francesc Fontanella i la melangia amorosa: edició crítica dels poemes d'absència dedicats a Gileta*. Treball final del Màster en iniciació a la recerca en humanitats de la Universitat de Girona. Universitat de Girona, setembre 2013.
- Castaño, M. (2017) «Ninguna fou tan amada»: la poesia amorosa de Francesc Fontanella a Gileta», dins *Actes del XVIIè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (València), Barcelona, IEC / AILLC, pp. 27-40.
- Costa, J., Quintana, A. & Serra, E. (1991) «El viatge a Munster dels germans Josep i Francesc Fontanella per a tractar les paus de Catalunya», dins Schlieben-Lange, B. & L. Schonberger (eds.), *Polyglotte Romania. Homenatge a Tilbert Dídac Stegmarz*, vol. 1, Beiträge zu Sprache, Literatur und Kultur Kataloniens sowie zur Geschichte der deutschsprachigen Katalanistik, pp. 257-294.
- Miralles, E. (2009) «Per a una lectura de l'*Ambaixada del príncep Licomandro a l'emperador de Bugia* de Francesc Fontanella», dins Sansano G. & P. Valsalobre (eds.), *Fontanellana. Estudis sobre l'època i l'obra de Francesc Fontanella (1622-1683/85)*, Girona, Documenta Universitaria, pp. 271-302.
- Miralles, E. (2015) «Algunes reflexions sobre la disposició textual d'un cançoner barroc (BLM, ms. 68). Per a una lectora: un llibre-ofrena i un testament literari», *Zeitschrift für Katalanistik*.
- Miró, M. M. (1995) *La poesia de Francesc Fontanella*, 2 vols, Barcelona, Curial (Autors Catalans Antics, 10 i 11).
- Rossich, A. & Valsalobre, P. (2006) *Poesia catalana del barroc. Antologia*, Belcaire d'Empordà, Edicions Vitel·la.
- Rossich, A. & Miralles, E. (2014) «Un pròleg desconegut de Francesc Fontanella», *Els Marges: revista de llengua i literatura*, 102, pp. 90-102.
- Sogues, M. (2012) *De Fontano a Belinda: un desengany cavalleresc i epistolar*. Treball de Final de Carrera. Estudis de Filologia Catalana, Universitat Oberta de Catalunya. Consulta en xarxa a l'espai UOC Treballs de la plataforma lletra <<http://lletra.uoc.edu/offlletra/>>.

- Sogues, M. (2013) «Oïu, senyores devotes...»; *edició crítica de les epístoles literàries de Francesc Fontanella a les monges dels convents dels Àngels i de Jerusalem*. Treball final del Màster en iniciació a la recerca en humanitats de la Universitat de Girona, setembre 2013.
- Sogues, M. (2014) «L'erotisme a les *Cartes a les Senyores dels Àngels i de Jerusalem*, de Francesc Fontanella», dins *SCRIPTA, Revista Internacional de Literatura i cultura medieval i moderna*, núm. 3 / juny 2014 / pp. 209-238. <<http://ow.ly/RB0oz>>.
- Valsalobre, P. (2008) «Francesc Fontanella, una biografia excessiva», *Revista de Catalunya*, 239, pp. 71-98.
- Valsalobre, P. (2010) «Mudats tots los perfils»: aportacions a la biografia de Francesc Fontanella», *Els Marges*, 92, pp. 54-81.
- Valsalobre, P. (2010b) «L'obra (o la vida) de Francesc Fontanella en l'esquinç de 1652-1659 (XVII)», dins Jané, O. (ed.), *Actes del Congrés Del Tractat dels Pirineus a l'Europa del segle XXI: un model en construcció?. Col·loqui Barcelona-Perpinyà, 17-20 de juny de 2009*, Barcelona, Museu d'Història de Catalunya, pp. 281-290.
- Valsalobre, P. (2012) «La 'Signora Letteratura' i 'Madame Politique' es troben al carnaval amb el poeta Francesc Fontanella: una doble lectura de les festes de 1647», dins Boadas, S. (ed.), *Literatura en la Guerra de Treinta Años*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 109-127.
- Valsalobre, P. (2015a) «En els marges de la poesia fontanellana: els textos d'atribució dubtosa o falsa (una aproximació)», *Revista de cancioneros Impresos y manuscritos*, 4, pp. 132-166.
- Valsalobre, P. (2015b) «Per a una edició crítica de la poesia de Francesc Fontanella», *Els Marges*, 105 (hivern 2015), pp. 84-107.
- Valsalobre, P. (2015c) «De la vida o l'obra d'un poeta català», dins *O he de morir o he d'amar. Antologia poètica de Francesc Fontanella*, Barcelona, Empúries, pp. 9-41.

II. CENT ANYS DE LITERATURA CATALANA: 1859-1959

GEOGRAFIA LITERÀRIA I VITALITZACIÓ DELS CLÀSSICS: *ELS CLÀSSICS, LA TERRA I JO* (1954) D'ALFONS VERDEGUER

ALEXANDRE BATALLER CATALÀ

alexandre.bataller@uv.es

Universitat de València

Resum: *Els clàssics, la terra i jo* d'Alfons Verdeguer (València, 1923-1971) publicat per l'editorial Torre de València el 1954, és un assaig literari que mostra una sèrie de vivències personals relacionades amb els clàssics en diferents espais valencians, que esdevenen "llocs literaris". Els vuit clàssics evocats són Jaume Roig, Joan Roís de Corella, Isabel de Villena, Vicent Ferrer, Bernat Fenollar, Ramon Muntaner, Joanot Martorell i Jordi de sant Jordi. La vitalització dels clàssics en relació als desplaçaments físics o mentals als espais té una arrel en l'obra d'Azorín. Analitzem l'obra des de l'òptica de la «geografia literària», com una via útil per vitalitzar la lectura i el coneixement dels clàssics, amb finalitats socials i educatives.

Paraules clau: clàssic, geografia literària, Jaume Roig, Joan Roís de Corella, Isabel de Villena, Vicent Ferrer, Bernat Fenollar, Ramon Muntaner, Joanot Martorell, Jordi de sant Jordi.

LITERARY GEOGRAPHY AND REVITALIZATION OF LITERARY CLASSICS: *ELS CLÀSSICS, LA TERRA I JO* (1954) BY ALFONS VERDEGUER

Abstract: *Els clàssics, la terra i jo* by Alfons Verdeguer (Valencia, 1923-1971) published by Torre (Valencia) in 1954, is a literary essay that shows a series of personal experiences related to classic writers in different Valencian spaces that became «literary sites». The eight authors evoked are: Jaume Roig, Joan Roís de Corella, Isabel de Villena, Vicent Ferrer, Bernat Fenollar, Ramon Muntaner, Joanot Martorell and Jordi de Sant Jordi. The revitalization of classic authors in relation to physical or mental spaces has its roots in the works by Azorín. This work is analyzed from the perspective of «literary geography» as a useful way to revitalize the reading and understanding of classical authors for social and educational purposes.

Key words: classic Catalan authors, literary geography, Jaume Roig, Joan Roís de Corella, Isabel de Villena, Vicent Ferrer, Bernat Fenollar, Ramon Muntaner, Joanot Martorell, Jordi de sant Jordi.

1. «GEOGRAFIA LITERÀRIA», «GEOCRÍTICA» I «LLOC LITERARI»

Per tal de valorar, amb els ulls i la sensibilitat del temps present, una obra que en el seu moment passà prou desapercebuda, *Els clàssics, la terra i jo* (1954) d'Alfons Verdeguer, emprarem com a marc de referència el camp de la «geografia literària», que en els darrers temps ha gaudit d'un interès especial per les implicacions socials i possibilitats didàctiques que desperta, un constructe que parteix de la idea que els llocs i les marques literàries esdevenen instruments de mediació de la literatura i, per tant, donen peu a l'accés a la lectura i interpretació de les obres literàries. L'emergència de la «geografia literària» com a disciplina suposa una interrogació dialèctica entre territori, espais culturals i literatures que permet l'alliberament tant del biografisme, que assimilava el referent geogràfic a la seua representació literària, com de l'estructuralisme, que havia volgut aïllar el text de la seua realitat (Collot 2011). Per la seua banda, la disciplina anomenada «geocrítica» defineix una metodologia comparativista consistent a relacionar un corpus d'obres al voltant d'un lloc, que esdevé el centre i el fil conductor (Westphal 2007).

També en els darrers anys, el concepte de «lloc literari» ha estat posat en circulació pel professor Llorenç Soldevila, el qual arriba a diferenciar una tipologia de 25 «llocs literaris» (2009: 12-13), que abasta una gamma prou ampla de possibilitats: el lloc on va nàixer, viure, produir o morir un escriptor, els llocs on són soterrats alguns autors, els llocs immortalitzats per un text d'algun escriptor, els espais recreats per un autor en una sola obra, etc.

Per configurar una «didàctica de les geografies literàries» (Bataller 2014a), ens interessa detectar quins d'aquests llocs, quins d'aquests textos literaris, són capaços de generar operacions de «transposició didàctica», aquest concepte que designa «el pas del saber savi al saber ensenyat» (Chevallard, 1985). El coneixement erudit i el coneixement a ensenyar són mirades diferents (vegeu Bataller 2014b), un aspecte que l'obra que ací tractem exemplifica a la perfecció.

2. ALFONS VERDEGUER, EN EL CONTEXT DELS ESCRITORS DEL GRUP TORRE

Situem Alfons Verdeguer i González (València, 1923-1971) dins el conjunt d'escriptors vinculats al grup Torre. A més, se'l coneix per ser fill del poeta Salvador Verdeguer (València, 1894-1973). Les notes biogràfiques sobre la seua figura són concises i remarquen bàsicament la seua professió d'advocat i resumeixen la seua obra literària entre els pols de l'erudició i l'amenitat:

Abogado i escritor. Licenciado en Derecho por la Universitat de València, orientó sus trabajos literarios en una línea entre erudita y amena, a partir de reflexiones personales de autores clásicos de diversas épocas. (GERV 1973)

Dins el context d'un dels primers manuals per a l'ensenyament del valencià, Honorat Ros i Alfons Llorenç, en reivindicaren la qualitat dels seus llibres (qualificats d'«opuscles»), per la seua capacitat de generar lectures amables («reixits i agradosos»):

Advocat, mort prematurament, autor d'uns opuscles reixits i agradosos entre els quals destaca *Els clàssics, la terra i jo* (València, 1954), on segueix els rastres actuals dels nostres escriptors antics (Ros i Llorens 1977: 98).

Entre els anys 1954 i 1961, Alfons Verdeguer publicà quatre llibres de petit format, tres a la col·lecció l'Espiga de l'editorial Torre (*Els clàssics, la terra y jo* 1954, *Grecs en la meua tinta* 1958, i *Viatge a Àsia March* 1961) i un a la col·lecció "L'ocell de paper" de l'editorial Editext (*De bello troiano* 1956). Fèu col·laboracions periodístiques a *Las Provincias*, *Sicània* i a les revistes publicades a l'exili *Vita Nova* i *Pont Blau*. A *Vita Nova*, entre els anys 1956 i 1959 col·laborà al costat de Xavier Casp, Miquel Adlert i Enric Soler i Godes en la secció "Carta de València". A *Pont Blau*, col·laborà (Verdeguer 1957) amb una breu nota sobre Jaume Roig que segueix un article de Joan Fuster (1957).

Fou un dels signants del text publicat a *Serra d'Or*, el 6 de juny de 1961 "Sobre el fet diferencial valencià" (Verdeguer 1961) on defesava la denominació "Comunitat Catalànica" front a "Països Catalans", al costat d'un conjunt d'escriptors valencians, vinculats al grup Torre. Xavier Casp i Miquel Adlert encapçalaren les activitats valencianistes de la postguerra i fundaren i dirigiren l'editorial Torre l'any 1942, amb la fecunda col·lecció "L'Espiga" que publicà seixanta-dos llibres fins a 1966. El grup d'escriptors que girava al voltant de l'editorial estava marcat pel caràcter conservador i catòlic dels seus promotors, raons per les quals Joan Fuster començà a desmarcar-se'n en la dècada dels cinquanta. Com veurem, Alfons Verdeguer, manifesta obertament en aquest llibre que analitzem la seua condició de catòlic practicant.

Com assenyala Faust Ripoll (2010: 125-126) un dels elements de cohesió dels membres del grup Torre, a la fi de la dècada dels quaranta, foren les excursions, entre les quals destaquen les realitzades a Sagunt (1948 i 1949), al Puig (en petits grups comandats per Miquel Adlert) i a espais de la ciutat de València (Generalitat, Torres de Serrans...). Com tot seguit veurem, no són precisament aquests els «llocs literaris» que triarà aquest precursor de les geografies literàries.

3. EL MESTRATGE D'AZORÍN EN LA VITALITZACIÓ DELS CLÀSSICS

En una breu nota que fa de ressenya a *Els clàssics, la terra i jo*, Joaquim Molas destaca la vitalització dels clàssics com l'aspecte clau de l'obra i apunta directament a la influència d'Azorín: «Intenta vitalitzar la figura de algunos clásicos catalanes medievales (J. Roig, J. Roís de Corella, J. Martorell, J. de Sant Jordi, etc.) según la manera azoriniana» (Molas 1956).

Moltes de les obres de l'autor de Monòver duen el mot "clàssic" al seu mateix títol: *Clásicos y modernos* (1913), *Al margen de los clásicos* (1915), *Los clásicos redivivos* (1945), *Los clásicos futuros* (1945), *Clásicos cernidos* (1948) o *Oasis de los clásicos* (1952). Tant en aquestes com en altres obres, Azorín reivindica el paper dels clàssics en la construcció de la identitat nacional. Es per això que destaca la seua capacitat per ressuscitar literàriament els clàssics, per tal com escapen del reducte de l'erudició acadèmica, tot mostrant la seua preocupació per situar les figures remotes en uns paisatges propers, en un present espacial. Com sabem, la valoració de l'obra literària no és immutable i evoluciona amb les exigències de l'època dels lectors del present. És per això que el concepte de clàssic azorinià anticipa, en certa manera, el concepte de l'«horitzó d'expectatives» de Gadamer, com ha sabut veure Carme Riera (2007, 107).

La lectura de l'obra azoriniana ens du a trobar dues variants retòriques en l'evocació dels clàssics. D'una banda, l'evocació del clàssic associat a un lloc, a un temps atemporal

que ens porta al present; de l'altra, per mitjà del viatge (com és el cas de la seua obra clàssica *La ruta de Don Quixot*, 1905). Certament Verdeguer beu d'aquestes fonts, perquè aprofita els llocs i els paisatges vivenciats, per vindicar els clàssics, com bé sabé remarcar el seu admirat Sanchis Guarner:

[...] col·laborador de «Sicània mensual» i de «Las Provincias», ha conjuminat erudició i amenitat en les seues reflexions sobre autors clàssics de diverses èpoques. A *Els clàssics, la terra i jo* (1954) evoca els paisatges transitats per Muntaner, Ferrer, Sant Jordi, Martorell, March, Roig, Villena i Fenollar. (Sanchis Guarner 1985).

4. CLÀSSICS VALENCIANS I ESTABLIMENT DE LLOCS LITERARIS

Al pròleg, l'autor fa una declaració d'intencions que ens ajuda a entendre el propòsit del llibre, definit des del seu mateix títol. Una vivència del passat permet ser evocada en un mateix espai, com s'esdevé amb els fets biogràfics i literaris dels clàssics valencians: «sense cercar-les, és cosa ben fàcil que hom es trobe amb les vivències dels clàssics» (Verdeguer 1954: 5). Fins i tot, justifica que els clàssics siguen justament valencians: «no m'ha guiat cap propòsit exclusivista, en referir-me només, quasi únicament a clàssics valencians. No m'he trobat amb les vivències d'altres a la terra que xafe tots els dies». (Verdeguer 1954: 5). I, de tot aquest conjunt, l'autor s'excusa per les mancances, com la d'Ausiàs March, a qui dedicarà un llibre anys després (Verdeguer 1957): «m'he deixat endur per les meues preferències i m'he estés més parlant dels clàssics que més m'interessen. (Una temor reverencial, m'ha impedit parlar d'Ausiàs March)» (Verdeguer 1954: 5). Aquesta introducció, adreçada a lector, explica la decisió d'incloure el jo en el mateix títol, a manera de *captatio benevolentiae*: «Creuràs segurament, estimat lector, que dec ésser un poc orgullós, quan m'atrevesc a posar al costat de quelcom tan important com els clàssics i la terra, el meu jo». (Verdeguer 1954: 5).

El llibret s'estructura a partir de vuit capítols, cadascun dels quals es correspon amb un autor valencià clàssic, que és evocat en primera persona a partir d'un o diversos llocs, com pot veure's en la taula 1. En la nostra exposició seguirem també aquesta estructura.

Clàssic	Lloc
1. Jaume Roig	Benimàmet València: Mercat Riba-roja del Túria: València la Vella
2. Joan Roís de Corella	València: Cambra de Caldesa Morella: Castell; Arxiu de l'Arxiprestal
3. Isabel de Villena	València: Convent de la Trinitat
4. Vicent Ferrer	València: Casa natal – Pouet València: Sant Esteve / Carrer del Mar
5. Bernat Fenollar	València: Catedral València: Palau Berenguer Mercader / Portal de Valldigna
6. Ramon Muntaner	Xirivella
7. Joanot Martorell	València / Anglaterra
8. Jordi de sant Jordi	[Nàpols]: presó

Taula 1. Correspondència entre els clàssics els llocs literaris associats.

5. JAUME ROIG

Els tres llocs on s'evoca la figura de Jaume Roig són Benimàmet (el lloc on va morir), el Mercat (on va viure) i el jaciment de València la Vella a Riba-roja com un espai literaturitzat per l'autor a l'*Spill*.

Per justificar el coneixement personal sobre la població de Benimàmet, Verdeguer ens indica un fet biogràfic personal relacionat amb la seua residència, a la seua infantesa, a una cova de Benimàmet: «Jo conec prou bé els llocs on començà a morir Jaume Roig, perquè eren el teatre de les meues aventures i les dels meus amics, quan jo era un xiquet i vivia en una cova de Benimàmet» (Verdeguer 1954: 7). D'ací se'n deriva el coneixement profund del territori, entre els assuts de Favara i de Rovella i el paisatge entre Quart, Burjassot, Mislata i Paterna:

Nosaltres anomenàvem l'assut de dalt al de Favara, i del de baix al de Rovella. [...] Des de l'assut de dalt es veu un gran molí, que és la primera casa de Quart; des del de baix s'albira el campanar de Benimàmet i, més lluny, el de Burjassot, voltat de pins. I d'ambdós assuts, a una banda una casassa, que és un convent de monges, i alguns edificis més de Mislata, i a l'altra la rodona torre de Paterna, que remata per ací bellament el paisatge. (Verdeguer 1954: 7-8)

La coneixença d'aquest paisatge de l'Horta de València aprofita per recrear literàriament el moment de la mort de l'autor de l'*Spill*, seguint el relat del Capellà d'Alfons el Magnànim (vegeu Sanchis Sivera 1932: 409-10):

En aquests llocs és on va caure Roig de la mula, quan anava d'excursió amb els amics, per veure els assuts del riu. «Passat Benimàmet, lo Mestre Jacme s'aturà –diu el Capellà d'Alfons el Magnànim en son Dietari, i afig una pinzellada grotesca- i volch descavalcar per orinar» [...] Jaume Roig era ja prou vell «i donà tan gran colp que no's poch llevar». [...] Els companys d'excursió el dugueren a Benimàmet. El camí des del riu travessa, per rústics pontets de pedra, les séquies de Mestalla, de Tormos i la més ampla de Montcada. Els llauradors moriscs, de blancs saragüells, descansarien un moment per guaitar el grup de cavallers que portaven un cos exànime. [...] (Verdeguer 1954: 8-9)

La proximitat de la casa de Jaume Roig al mercat fa considerar Alfons Verdeguer –passem-li les dèries personals- una presència de dones, que suposadament mouria Roig al seu al·legat antifeminista:

Les dones venedores criden les que van a comprar; les dones parlen, discuteixen, avaloten... [...] Potser endinsant-nos en el subconscient de Roig, trobarem la raó de son antifeminisme en aquell soroll mogut per les dones que li tallava el son tots els matins. (Verdeguer 1954: 11)

Allò que ens interessa destacar ací és la forma en què una marca en una paret pot suscitar l'evocació de la València de Jaume Roig:

Ara el Mercat continua al mateix lloc; la casa de Roig desaparegué; tampoc no està la sènia; els carros ja no passen pel carrer estret i pendent, però encara resta en la paret el senyal dels eixos de les rodes, del temps en què llurs sotrats alteraven la pau de la nit medieval. (Verdeguer 1954: 11)

Tot i que Verdeguer considera desapareguda la casa de Roig, comptem amb estudis actuals que localitzen el seu casal familiar. Segons Enric Marí (2002), Jaume Roig va viure i morir a la casa que comprà el seu pare, al carrer de Cordellats.

Un dels espais més singulars que Verdeguer associa a Jaume Roig, és el jaciment visigòtic anomenat «València la Vella», que designa les ruïnes situades en una terrassa sobre el riu, entre el marge dret del Túria i el barranc de la Cabrassa, al sud-est de Riba-roja de Túria. Verdeguer imagina Jaume Roig passejant-hi de la mateixa manera que ell ho fa. La tradició popular existent ja al temps de Roig es basa en la llegenda de l'existència d'una primitiva València que fou abandonada en traslladar-se a l'emplaçament actual, una tradició sense cap base científica. Els versos de *l'Spill* es fan ressò de les dues Valències:

vella València / fon derrocada, / per inculpada / d'incontinència. / L'altra València, / dita vellarda, / gran e guallarda, / tan pus antiga, / quant gran amiga / dels vells romans (Roig 2010: vv. 7153-7162)

Alfons Verdeguer cita i comenta els versos, comparant la destrucció de la Vella València amb el càstig de Sodoma i Gomorra.

¿On està València la Vella? Quan no li importava fer massa llarga l'excursió pels assuts i volia pensar, Roig hi anava. Arcs, columnes, murs, una verdosa moneda mig soterrada, trossos de pitxer i de cànter...: el cadàver d'una vila tot solitari. L'ira del Cel degué caure sobre aquesta població, pel pecat col·lectiu: Vella València / fon derrocada, / per inculpada / d'incontinència. I el raig diví paralitza per a sempre el seu cor i féu erm aquest indret. A Sodoma i Gomorra la mar pujà; ací les aigües es retirarien perquè pels voltants hi ha, fetes pedra, moltes valves de mol·luscs i closques de caragols marins (Verdeguer 1954: 13)

Cal dir que durant els segles XVI i XVII aquestes ruïnes van cridar l'atenció als cronistes regnícoles, Beuter (1538), Viciàna (1563), Escolano (1610), Diago (1613), que volgueren identificar-les amb alguna de les ciutats esmentades en les fonts clàssiques. Segons l'arqueologia moderna (Rosselló 1996) es tracta d'un castre visigòtic del segle VI dC. Cal dir que el lloc fou una posició defensiva durant la Guerra Civil Espanyola. Però la passejada personal de Verdaguer, acompanyat per la seua dona, combina també la recerca de fòssils, ja que València la Vella s'assenta sobre un important jaciment fòssilífer del Miocè marí:

A la meua esposa i a mi també ens agrada anar-hi; ella per cercar, infantívolament, fòssils que sien bonics: un que forma espiral, de volutes perfectes, o un altre encara amb pàtina negra, que sembla una clòtxina viva; jo per veure si entre les nombroses restes de terrissa hi ha quelcom interessant, que la meua imperícia mai no em deixa veure. Remuntem el riu, i a una mitja hora de l'assut de Montcada, trobem València la Vella, sobre un tossal, a uns vint metres d'alçària sobre el riu, justament enfront del lloc on la pineda que corre per l'altra riba, s'obri un petit llac voltat de salzes. (Verdeguer 1954: 13)

6. JOAN ROÍS DE CORELLA

El nostre escriptor estableix un diàleg amb Joan Roís de Corella, emprant el vocatiu, al voltant del seu amor dissortat amb Caldesa:

¿Com t'estàs adonant, Roiç, que encara no saps anar pel món! Per haver estudiat massa, desconeixes la vida. Ets jove i gentil i les dones es fixen en ta persona. En especial la senyora Caldesa t'ha somrist i t'has enamorat bojament d'ella. (Verdeguer 1954: 15)

El primer espai vinculat a Corella és la pròpia cambra de Caldesa, que sense fixar podem ubicar en un palau gòtic de la ciutat de València, amb pati, pou i escala: «Caldesa es renta la cara en el pou del pati i puja...» (Verdeguer 1954: 16). Convé ací recordar la localització de la història corellana a la ciutat de València («en lo delitós ameníssim regne de València, dins los murs de la sua major ciutat»).

Arran d'un viatge personal a Morella, el nostre autor torna a evocar Corella, en dos espais i moments diferenciats. En primer lloc, el fet que al castell de Morella haguera estat empresonat el Príncep Carles de Viana dóna peu a recordar el debat epistolar que tots dos autors mantingueren al voltant d'una antiga qüestió literària («És preferible estimar o ser estimat?»), de llarga tradició en demandes d'amor catalanes (vegeu Cantavella 1997):

Ací –em digueren– va estar tancat el Príncep de Viana. ¡Oh Roiç! –vaig pensar– ací estigué el Príncep que va fer que li mostrases ton cor. Et preguntà: Si trobant-te en un navili amb dues dames, a una de les quals volguesses i ella a tu no, i l'altra t'amàs, també sense correspondència, i si la necessitat et forçàs a llençar una d'elles a la mar, ¿quina de les dues triaries? Tu li contestes que llençaries la que no ames, però després et penedeixes i opines el contrari i manifestes el desig que la desamable, cruel i ingrata, s'ofegue i la seua ànima vaja al foc de l'infern. ¿Et recordes encara d'ella? (Verdeguer 1954: 18-19)

Durant aquest mateix viatge, el nostre autor troba a l'Arxiu de l'Arxiprestal, un exemplar de la traducció de la *Vida de Jesucrist*, del cartoixà Ludolf de Saxònia, concretament el *Quart del Cartoixà* (València 1495), que aborda la passió de Jesucrist. Aquest incunable dóna peu a una lectura literària:

El vespre anterior, estant veient els tresors de l'Arxiu de l'Església Arxiprestal, que em mostraba un capellà vellet [...] Vaig llegir en veu alta [«Oració a la Verge»], pel goig meu i el dels qui m'acompanyaven. Tots érem corpresos d'emoció. El capellà, tan embadalit que no notava que la claror del dia havia desaparegut, i que jo seguia llegint de memòria. (Verdeguer 1954: 19-20)

7. ISABEL DE VILLENA

La simple contemplació de l'edifici del Real Monestir de la Trinitat fa evocar la seua habitant més il·lustre, que Verdeguer evoca a partir d'un diàleg amb l'Abadessa del seu temps:

Guaitar el pati exterior del convent, ens sembla quasi un pecat, però no puc llevar-me la temptació de fer-ho quan passe pel davant seu. Gaudesc del simbolisme d'aquella porta sempre oberta al carrer, com un somris, mentre la façana del monestir, amb sa porta muda i ses finestres orbes, pareix una muralla aïlladora del mal. (Verdeguer 1954: 21)

Encara és molt fort el record de Sor Isabel en la Comunitat; les mongetes la volen. La Mare Abadessa –una forma blanca que s'endevina a través de les reixes de la clausura- m'ha dit: «Déu li ho pague per escriure de la nostra Mare Villena» (Verdeguer 1954: 24).

L'element més cridaner de l'evocació verdegueriana és el que fa referència a la destrucció de l'arqueta on eren les restes de Sor Isabel de Villena durant el saqueig que va patir el monestir el juliol de 1936.

I de sobte, fums d'incendis, cops de destralt, veus alcohòliques... Mans bestials han tret l'arqueta i l'han oberta cercant tresors. Com només hi havia uns ossos, que quasi eren pols, no interessa i l'han llençada a terra. (Verdeguer 1954: 24)

Una monja de la comunitat d'aleshores, Josefina Bort, corrobora aquests tristos fets: «Los restos de sor Isabel de Villena, que se consevaban en el Altar del Panteón, desaparecieron lamentablemente» (Benito 1988: 127). Fet i fet, el Monestir de la Trinitat és, al temps, el “lloc literari” on viu, escriu i és soterrada l'autora de la *Vita Christi*.

8. VICENT FERRER

En el cas de Vicent Ferrer, una vegada més, les referències al predicador dominicà estan trufades de records i vivències personals en relació als llocs i costums vicentins localitzats a la ciutat de València. Per una banda, la casa natal, focalitzada en el Pouet de sant Vicent:

Si durant la setmana mon germanet i jo no havíem estat massa entremaliats, ma tia Gràcia ens duia a un establiment de la plaça de la Congregació, enfront del carrer del Trinquet de Cavallers, on preniem xocolata amb ensaimades. I formava la segona part del premi, anar a la Casa del Sant, on beviem aigua del Pouet amb un got de metall, subjecte amb una cadena al mur, i resàvem uns Pare-Nostres, mirant com a un amic la imatge del Pare Vicent.

En segon lloc, dues evocacions que es relacionen amb manifestacions de teatre popular. Els «bults de sant Esteve», un conjunt de dènou figures que representen els assistents al bateig, el 23 de gener de 1350, de Vicent Ferrer: «I tots els anys, la nostra tia ens acompanyava a sant Esteve per veure els “Bultos”». (Verdeguer 1954: 25). I les representacions dels «Miraclets» a diversos cadafals de la ciutat: «En el temps de la festa del Sant, alguns amics de l'escola eixien en els «Miracletes». No sé el que hagués donat per vestir-me com ells; en especial per dur capell amb ploma i espaseta al costat». (Verdeguer 1954: 26) A més, els espais vicentins, propers al carrer de la Mar, fan recordar l'atracció que desperta el fet de ser als llocs on visqué el personatge del passat:

A l'edat que ja sentia desitjos d'afaitar-me, i fumava d'amagat cigarrets de llavorettes, jo treballava d'aprenent en una botiga, i si m'enviaven a algun encàrrec que em fes passar per prop del carrer de la Mar, m'agradava fer una visita a Sant Vicent, amb un propòsit que llavors no podia definir, i ara sé quin era: saludar-lo. (Verdeguer 1954: 26).

Finalment, l'orientació catòlica de l'autor, traspua en la lectura, més cristiana que no literària, que fa de l'obra sermonària del dominicà:

Ara quan llig els seus sermons, em sembla que un amic em parla amb els mateixos vocables que sent al meu voltant, dient-me a cau d'orella com dec fer per arribar a Déu. (Verdeguer 1954: 28)

9. BERNAT FENOLLAR

L'origen de l'evocació a Bernat Fenollar s'esdevé en la missa de primera hora de diumenge, de la qual el nostre autor es confessa assidu, espai i moment en què l'escriptor de Penàguila deia la missa d'alba a la Seu:

Alguns diumenges dels que dedique a l'excursionisme, vaig a missa a la Catedral. La pau que fruité durant tota la jornada, davant de la mar o de la muntanya, ja la trobe des de ben dematí. [...] Ací em trobe amb el record de Mossén Bernat. Com a Dómer de la Seu, devia, cada quatre setmanes dir una missa a la Verge –aquesta missa d'alba (Verdeguer 1954: 29-30).

Bernat Fenollar va unit en el record a altres autors d'obres col·lectives, com ara Gassull. Els espais on se'ls situa són canviants i van de l'horta, a l'Albufera o a una casa senyorial on es juga a escacs o es fan debats poètics:

Li agrada la broma, contar endevinalles, i sortir de passeig, enraonant per l'horta, fins arribar algun diumenge a l'Albufera. Es burla de Gaçull sense mala intenció –«És biscaí i té l'un ull desconcertat»-, i aquest no es pot ofendre, i diu d'ell que “és molt graciós, i molt fantàstic”. El mateix Roïç de Corella li diu «Fenoll molt dolç»; s'escriu amb Ausiàs March, i és amic de tothom. Reuneix els íntims en sa casa, per jugar als escacs, escriure obres col·lectives, i llegir-se els versos de cada u. [...] (Verdeguer 1954: 30)

S'hi fa un repàs de les seues obres col·lectives i se'ls vincula a tertúlies com la d'En Berenguer Mercader, el palau del qual és a l'actual número 26 del carrer de Cavallers, o a la seua participació en el certamen que donà lloc al primer llibre editat a la Península Ibèrica, el 1474, en la impremta propera al Portal de Valldigna:

També es dediquen a la tasca més seriosa de fer policia de la llengua, condemnant les paraules i les sintaxis incorrectes. Encara li sobra temps per a sovintejar l'altra tertúlia literària –aquesta de to aristocràtic- d'En Berenguer Mercader [...] Plau-li organitzar concursos literaris, Ningú no va guanyar el premi. Però cregueren les poesies bastant bones per compondre el primer llibre que havia d'eixir del taller d'un alemany que ens duia un art nou: el de la impremta, i que es va establir junt al Portal de Valldigna. (Verdeguer 1954: 30-31)

10. RAMON MUNTANER

L'excursió personal als llocs literaris és, una vegada més, l'origen d'una altra prosa, molt reeixida, dedicada a evocar els espais de Ramon Muntaner a Xirivella, com mostrem a l'extracte següent:

He anat avui diumenge a missa de dotze amb la meua esposa i, en sortir, hem pres el tramvia número set que ens ha dut a l'entrada de Mislata. [...] A la porta d'una altra alqueria uns llauradors –bruses negres volant la taula sobre la que hi ha uns granets de dacsca i un barraljuguen al truc. Séquies, sendes, alguna barraca, més alqueries i, per un barranc que esdevé carrer, entren en Xirivella.[...] Preguntem a un senyor: ¿On es troba la Casa del Dau? [...] Mirant la façana havem quedat un poc pensant si l'esperit de Muntaner encara trobarà algun substratum per a vagar per ací. Fent un esforç d'imaginació ens podem figurar el Cronista a Xirivella –que llavors només era un germen de poble- descansant de la seua treballosa vida. [...] Ací la vida és plàcida. Muntaner posa cura de la seua família: la dona, els fills i els serfs moriscs,

i passeja ja per l'horta ja per les vinyes. Sovint, perdut l'esguard en la llunyania, recorda aquell altre cel tan semblant a l'altra banda de la Mediterrània, sota el que va ser testimoni i actor d'alguns dels més meravellosos fets d'armes de la Història. [...] Un jorn se li aparegué en somnis un prohóm vell que li manà contar al món totes aquestes aventures. I Muntaner, «En nom de Nostre Senyor ver Déus Jesucrist e de la sua beneita mare, madona Santa Maria, e de tots los seus beneits sants e santes», escrivé la Crònica, ací, «stant en una alqueria mia per nom Xilvella»... (Verdeguer 1954: 33-36).

Muntaner, a la seua alqueria de Xirivella inicià la crònica, que va enllestir entre els anys 1325 i 1328. La Casa del Dau, a l'actual carrer de la Pilota, que conserva arcs gòtics en les finestres i la casa de la Closa, al carrer del Camp de Baix, també amb finestres gòtiques i una porta de mig punt, són una bona mostra de cases rurals medievals que ens aproximen a l'alqueria que habità Muntaner.

11. JOANOT MARTORELL

Per evocar Joanot Martorell, Verdeguer ens indica que prendrà com a referent el seu heroi Tirant: «Em sembla haver-lo conegut viu. En la persona de Tirant retrata el seu jo total: el que fou i el que volgué ser» (Verdeguer 1954: 37). A Verdguer li interessa la idea del retorn de Martorell, de la tristesa a l'amor, d'Anglaterra a València:

El veig, a Joanot, tornant a València, d'aquella illa llunyana que es diu Anglaterra. Hi ha viscut uns anys consideradíssim entre la *high life*, segons diu, però jo crec que alguna vegada s'haurà sentit anomenar «vil hom estranger» [...] Els mateixos que ploraven quan Martorell s'acomiadava en deixar aquella terra boirosa: «io restaré en la mia extrema pena, pensant que no vos veuré». Però en arribar a València ja ha foragitat la tristesa i torna, incansable, a jugar a l'amor. (Verdeguer 1954: 38)

L'abundant documentació trata a la llum els darrers anys sobre la vida de Martorell, no desdium la recreació verdegueriana. Efectivament, Martorell va viure a Anglaterra entre el març del 1438 i el febrer del 1439 i l'any 1452 el trobem com a cambrer reial d'Alfons el Magnànim (Villalmanzo 1995: 534).

12. JORDI DE SANT JORDI

En aquesta ocasió Verdeguer opta pel recurs del relat de l'escena del poeta pres a Nàpols, fent ús d'un present històric i del díctic “ací” per referir-se a la ciutat italiana:

No ha trobat per complet gust a la vida, fins ara que la llum del cel li arriba sols a gotes per una estreta finestra, que un muntó de palla és el seu llit; que va carregat de cadenes; que ha perdut la llibertat. Està content: ell i els altres presoners que li fan companyia, han acomplit plenament amb llur deure d'hòmens i de patriotes. [...] Abans, a València, un somris davant les coses plaenteres que el voltaven, devenia a voltes un rictus d'inquietud; ací, sota la dolor material, i la de veure's més lluny que mai de la seua enamorada (Verdeguer 1954: 41)

L'any 1423, un any abans de la seua mort, Jordi de sant Jordi fou fet presoner a Nàpols. Les presons de Nàpols tenen una llarga tradició en la literatura oral com assenyala l'estudi de

Janer (2015). La lectura de l'obra del poeta valencià serveix, en fi, per valorar el còmode present de l'autor:

En llegir a Jordi de sant Jordi, jo que visc joiosament, que sé traure de la vida tot l'encant que és capaç de donar, em trobe un poc incòmodament, pensant que cal perdre tot el que plau, per a tocar el cim de la seua valor. (Verdeguer 1954: 42)

13. VALORACIÓ DE L'OBRA D'ALFONS VERDEGUER

Com hem tingut ocasió de comprovar, el temps juga a favor de la revalorització de l'obra d'Alfons Verdeguer, en la seua aposta per vincular clàssics i territori. També en el camí del coneixement del territori per la via de les obres literàries. Un clàssic és, com afirma Azorín, un reflex de la nostra sensibilitat moderna. És per això que la lectura que Verdeguer fa dels clàssics obri un camí, absolutament vigent avui en dia. Són clàssics que dialoguen entre un jo biogràfic i un jo lector. Els clàssics evocats a través de l'espai i la imaginació són valencians i pertanyen als segles XIV i XV. Tots estan vinculats a la ciutat de València, tot i que en algun cas se'ls ha trobat a Morella.

El 1954 l'editorial Torre publicà quatre llibres comptant el de Verdeguer, un dels quals és una obra poètica del seu pare (*El crit de la lluernia*). En aquest context editorial, Joan Fuster escriu un parell de cartes a Sanchis Guarner on valora la qualitat del llibret de Verdeguer. En la primera, datada el 2 de desembre de 1954, afirma:

Torre ha editat un llibret de Verdeguer jr. És una coseta simpàtica. No m'explique, però, alguns «de què» i «en què», algunes dièresis, realment inoportuns. No es fa res, ara, a València. És lamentable. Segurament ni tan sols el calendari. (Fuster 1999: 200)

I, el 27 de gener de 1955, torna a incidir-hi:

És curiós que un dels motius «remarcables» de l'any cultural valencià siguen les edicions Torre. Si no m'enganye, l'únic llibre de Torre que duu data de 1955 és el d'Iborra. Podria haver-lo citat! I encara, això és tot el que teòricament ha fet Torre el 55! Els llibrets de Sanç i de Verdeguer (i el de Navarro) són del 54, però potser es repartiren el 55. ¿Vols dir que són «remarcables»? Ni un dels tres no resisteix la menor crítica si no juguem «com allò que som» i acceptem un mínim de tolerància com a base de l'apreciació. (Fuster 1999: 221)

És cert que aquella «coseta simpàtica» té qualitats que l'han feta ultrapassar el seu moment. Passat el temps, de tots els textos hi ha hagut dos que han tingut una especial fortuna en antologies posteriors. El que apareix amb el títol «El casal Muntaner a Xirivella» ha estat reproduït en tres antologies (Beüt 1966: 61-62; Ros i Llorens 1977: 98; i Sanchis Guarner 1985: 112) i el referit a Jaume Roig amb el títol «El riu Túria» en una (Beüt 1966: 101).

14. A TALL DE CONCLUSIÓ

Per vitalitzar els clàssics basta amb fer-los propers. Sense desvirtuar-los, podem incidir en la captació dels lectors. Com Azorín i Verdager saben, el pensament racional arriba després

que l'ànima ha sentit. Des d'aquesta òptica, els llocs literaris, segons la construcció i interpretació verdegueriana presenten diverses potencialitats i aprofiten per establir un diàleg amb els textos i els seus autors. Llocs associats a moments, que poden incloure la vida, la mort i l'escriptura.

Considerem, doncs, que la proposta que ens ofereix *Els clàssics, la terra i jo* és vigent. L'accés a la literatura, com mostra la «geografia literària», pot fer-se per la via de l'espai. Encara avui cal senyalitzar i reivindicar els llocs literaris i cal explorar la connexió entre patrimoni i literatura per a generar projectes socials i educatius basats en l'emoció pel territori, generadors d'actituds positives cap a la lectura, en aquest cas la dels clàssics valencians.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Azorín (1984) *La ruta de Don Quixote*, edició a càrrec de J. M. Martínez, Madrid, Cátedra.
- Bataller, A. (2014a) "Per a una didàctica de la llengua i la literatura vinculada al territori", dins A. Bataller & H. H. Gassó (eds.), *Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*, València, Universitat de València, pp. 13-21.
- Bataller, A. (2014b) "Les marques i els llocs literaris com a elements de transposició didàctica: el cas d'Ausiàs March", dins J. Chumillas & R. Giramé (eds.), *Per vells carrers de poble. Territori, marca, educació i patrimoni*, Vic, Uvic-UCC, pp. 163-174.
- Benito, D. (1988) *El Real Monasterio de la Santísima Trinidad*, València, Consell Valencià de Cultura.
- Beüt, E. (1966) *Els paisatges i pobles valencians descrits pels nostres escriptors*, València, L'Estel.
- Cantavella, R. (1997) «Dames d'aigua: el tema del debat entre el Príncep de Viana i Joan Roís de Corella», dins Martínez, T. (ed.), «*Lo gentil estil fa pus clara la sentència*». *De literatura i cultural a la València medieval*, Borriana, Associació Borrianenca de Cultura, pp. 37-46.
- Chevallard, Y. (1985) *La transposition didactique; du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, La Pensée Sauvage.
- Collot, M. (2011) «Pour une géographie littéraire», *Fabula-LbT*, 8. Disponible a <<http://www.fabula.org/lht/8/index.php?id=242>>.
- Fuster, J. (1957) «La ficció autobiogràfica de l'Espill», *Pont Blanc*, VI, 58, pp. 240-241.
- Fuster, J. (1999) *Correspondència*, vol. 4., a cura d'A. Ferrando, València, Universitat de València / 3i4.
- GERV = Mas, M. (dir.) *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, València, Gran Enciclopedia de la Región Valenciana, 1972, 12 vol.
- Janer, M. P. (2015) «Jordi de Sant Jordi, en estrany lloc», *eHumanista/IVTTRA*, 7, pp. 335-347.
- Marí, E. (2002) «De l'habitatge de Jaume Roig i altres notícies sobre la seua família», *Afers*, vol. XVII, 41, pp. 129-149.
- Molas, J. (1956) «10260. Verdeguer Alfons: *Els clàssics, la terra i jo*», *Índice Histórico Español*, vol. 2, 14.
- Riera, C. (2007) *Azorín y el concepto de clásico*, Sant Vicent del Raspeig, Universitat d'Alacant.

- Ripoll, F. (2010) *Valencianistes en la postguerra: estratègies de supervivència i de reproducció cultural (1939-1951)*, Catarroja, Afers.
- Roig, J. (2010) *Spill*, ed. a cura d'A. I. Peirats, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2 vols.
- Ros, H. & Llorens, A. (1977) *Pany i clau: gramàtica normativa de grau mitjà per a ús dels xics valencians*, Castelló de la Plana, Societat Castellonenca de Cultura.
- Rosselló, M. (1996) «El yacimiento de Valencia la Vella (Riba-roja de Túria). Algunas consideraciones para su atribución cronológica y cultural», *Quaderns de prehistòria i arqueologia de Castelló*, 17, pp. 435-454.
- Sanchis Guarnier, M. (1985) *De la terra i la gent del país teu. Crestomatia de prosistes valencians moderns (1900-1981)*, edició a càrrec d'A. Ferrando, València, Fundació Birlanga Fuster.
- Sanchis Sivera, J. (ed.) (1932) *Dietari del capellà d'Anfós el Magnànim*, València, Fill de F. Vives Mora.
- Soldevila, Ll. (2009) *Geografia literària, 1. Comarques barcelonines*, Barcelona, Proa.
- Soldevila, Ll. (2014) «Del lloc literari a la ruta literària: un *branding* en eclosió», dins A. Bataller & H. H. Gassó (eds.), *Un amor, uns carrers: cap a una didàctica de les geografies literàries*. València, Universitat de València, pp. 43-50.
- Verdeguer, A. (1954) *Els clàssics, la terra i jo*, València, Torre.
- Verdeguer, A. (1956) *De bello troiano*, Barcelona, Editext.
- Verdeguer, A. (1958) *Grecs en la meua tinta*, València, Torre.
- Verdeguer, A. (1961) *Viatge a Ausiàs March*, València, Torre.
- Verdeguer, A. *et alii* (1961) «Sobre el fet diferencial valencia», *Serra d'Or*, 6, pp. 9-10.
- Verdeguer, A. (1957) «Jaume Roig parla mal de les dones», *Pont Blau*, VI, 58, p. 241.
- Villalmanzo, J. (1995) *Joanot Martorell, biografia ilustrada y diplomatario*, València, Ajuntament de València.
- Westphal, B. (2007) *La Géocritique: réel, fiction, espace*, París, Éditions de Minuit.

LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA CATALANA D'ALFRED MOREL-FATIO AL *GRUNDRISS DER ROMANISCHEN PHILOGIE* (1893)

FRANCESC BERNAT I BALTRONS / PATRICK HEINZER
francesc.bernat@ub.edu / p.heinzer@uni-koeln.de
Universitat de Barcelona / Universitat de Colònia

Resum: *Katalanische Literatur* d'Alfred Morel-Fatio (publicat al *Grundriss der romanischen Philologie*, Estrasburg, 1897 [1893], vol. II, Tom II, p. 70-128) és un dels primers resums d'història de la literatura catalana fets amb criteris de la filologia moderna. A banda del seu valor històric, aquesta monografia té un gran interès per als historiadors de la literatura catalana. Per una banda, ens permetrà saber el coneixement que tenia sobre aquesta literatura un dels millors hispanistes francesos de finals del XIX i principis del XX. Per l'altra, i tenint en compte la notable repercussió internacional del *Grundriss* dirigit per Gustav Gröber, sabrem quina visió de la literatura catalana va difondre *Katalanische Literatur* entre els filòlegs europeus de l'època. Així mateix, contextualitzarem aquesta obra tot destacant la metodologia i fonts que va emprar. Per acabar, cal dir que el nostre article forma part d'un treball en curs l'objectiu del qual és l'estudi crític i la traducció al català de l'obra citada.

Paraules clau: Història de la literatura catalana, Alfred Morel-Fatio, *Grundriss der romanischen Philologie*, Gustav Gröber, Segle XIX.

THE HISTORY OF CATALAN LITERATURE BY ALFRED MOREL-FATIO IN *GRUNDRISS DER ROMANISCHEN PHILOGIE* (1893)

Abstract: *Katalanische Literatur* by Alfred Morel-Fatio (published in *Grundriss der romanischen Philologie*, Strasburg, 1897 [1893], vol. II, part II, p. 70-128) provides one of the first overviews of the history of Catalan literature with modern philology criteria. Besides its historical significance, this monograph is of particular interest for Catalan literature historians. On the one hand, it will enable us to consider the knowledge concerning this literature which one of the best French hispanists in the late 19th century achieved in that period. On the other hand, and in view of the considerable international impact of the *Grundriss* edited by Gustav Gröber, we shall know the vision of Catalan literature that *Katalanische Literatur* disseminated among the European philologists in the 19th century. Furthermore, we shall contextualize it by pointing out the methodology and the sources Morel-Fatio used. Finally, we would like to recall that this article is part of a work in progress in which we shall undertake a critical study of this monograph and its translation into Catalan.

Key words: History of Catalan literature, Alfred Morel-Fatio, *Grundriss der romanischen Philologie*, Gustav Gröber, 19th century.

1. INTRODUCCIÓ

Com ja va fer notar Aramon (1955), els dos primers resums d'història de la literatura catalana fets amb criteris homologables als de la filologia moderna van ser escrits i publicats fora del país. Ens referim a l'*Essai sur l'histoire de la littérature catalane* de Francesc Cambouliu (París, 1857) i l'article *Katalanische Literatur* d'Alfred Morel-Fatio, publicat al *Grundriss der romanischen Philologie* (Estrasburg, 1897 [1893]). Tot i que ambdues obres són ben conegudes per la historiografia literària catalana, la segona no sempre ha estat prou tinguda en compte pel fet que mai no ha estat traduïda de l'alemany.

Aquesta obra de Morel-Fatio té un doble interès per als historiadors de la literatura catalana. Per una banda, l'anàlisi d'aquest estudi ens permetrà saber el coneixement que havia assolit sobre la nostra literatura un dels millors hispanistes francesos (en el sentit global del terme) de finals del XIX i principis del XX. Per l'altra, i tenint en compte la notable repercussió internacional del *Grundriss*, dirigit per Gustav Gröber, sabrem quina visió de la literatura catalana va difondre entre els filòlegs europeus de l'època.

A més de demostrar la importància de *Katalanische Literatur*, aquest treball té també com a objectius presentar la figura de Morel-Fatio, contextualitzar i descriure l'article, assenyalar-ne la metodologia i fonts emprades, i valorar el discurs sobre la literatura catalana de l'hispanista francès. En definitiva, el nostre estudi pretén fer una aportació a la historiografia de la literatura catalana i als orígens de la catalanística en el vuit-cents.¹

2. LA IMPORTÀNCIA DEL GRUNDRISS DE GRÖBER

Abans de parlar del *Grundriss*, cal presentar el seu impulsor i saber el paper que va tenir en la creació d'aquesta obra cabdal. Gustav Gröber (Leipzig 1844-Estrasburg 1911) va estudiar filologia clàssica i romànica a la seva ciutat natal. A través del seu director de tesi, Adolf Ebert, Gröber va entendre la importància de combinar l'estudi de la lingüística i la literatura romàniques amb un enfocament històric, perquè entenia la literatura com una part de la història, a diferència dels seus coetanis. Ebert va transmetre aquest enfocament a les seves obres mitjançant una periodització que també podem trobar al *Grundriss*: la divisió entre literatura de l'edat antiga, de l'edat mitjana i de l'edat moderna (Bochmann 1999: 129).

Gröber, ja com a professor a la Universitat de Breslau, va tenir la idea de crear una obra que fos un primer intent de sistematitzar la filologia romànica. Per això, l'any 1877 va crear la *Zeitschrift für romanische Philologie* (Revista de Filologia romànica). Aquesta revista ja la podem considerar com un prototip del *Grundriss*, però Gröber encara va haver d'esperar uns anys, fins que les condicions externes van ser més oportunes per tal de fer realitat la seva obra mestra. Finalment, l'any 1888 Gröber va publicar a Estrasburg, el seu nou destí universitari, el *Grundriss der romanischen Philologie* (Compendi de la Filologia romànica) gràcies al fet que va conèixer en aquella ciutat –aleshores integrada a Alemanya– la persona ideal per

¹ Aquest article, englobat dins el projecte *Renaixença y literatura (1854-1898): Institución, representaciones e identidad* (FFI2012-31489), forma part d'un treball en curs l'objectiu del qual és la traducció al català i l'estudi crític de l'obra citada de Morel-Fatio.

poder realitzar la seva obra: Karl J. Trübner (1846-1907), un editor aficionat a la lingüística i la filologia en general.

L'objectiu de Gröber era crear una obra monumental que, d'una banda, sintetitzés la «memòria col·lectiva» de l'encara jove filologia romànica per als científics de l'època i, d'altra banda, fer un manual per als estudiants alemanys. La idea, doncs, era mostrar el procés històric seguit per la filologia romànica, tal com havia après d'Ebert. Per aconseguir el seu objectiu, Gustav Gröber va unir tots els romanistes alemanys de primer rang com, per exemple, Gottfried Baist, Hermann Schuchier o Adolf Tobler.

Segons Johanna Wolf, podem definir el *Grundriss* de Gröber com el «punt d'inflexió i clímax del concepte de filologia romànica» (2012: 330), perquè és una obra que uneix i tracta tots els aspectes d'aquesta matèria i, a més, totes les seves diferents subdisciplines (incloent-hi la filologia catalana). Però, malgrat la segona idea de Gröber, s'ha de tenir en compte que ja la crítica de l'època va dir que el *Grundriss* era més aviat una obra per a científics, perquè el contingut era massa difícil per a la gran majoria d'estudiants (Vollmöller 1890: 148; Curtius 1951: 279).

Si bé hi havia una gran participació de romanistes alemanys en els temes de la lingüística i la literatura romànica tractats al *Grundriss*, Gustav Gröber va demanar a Alfred Morel-Fatio un punt de vista francès sobre la llengua i la literatura catalanes. Gröber i l'hispanista es coneixien des de feia uns anys i compartien la mateixa manera d'entendre la filologia. D'altra banda, en aquella època no hi havia encara gaires filòlegs a Alemanya que poguessin fer un compendi general de la llengua i la literatura catalanes.²

Amb tot, la llengua i la literatura catalana van fer-se aviat un lloc com a objecte d'estudi a Alemanya. Ja a la primera meitat del segle XIX s'hi van interessar, entre d'altres, Johann Erhard Kapp, Johann Andreas Dieze o Lorenz Diefenbach, que van dedicar-se a les literatures d'Espanya i van fer petites contribucions a l'anomenada «Poesia provençal-llemosina» (Klaiber 1940: 414). Però el moment clau de la filologia catalana a les terres alemanyes és l'any 1836 amb la diferenciació entre català i provençal de Friedrich Diez, tot i que aquest punt de vista trigà força a consolidar-s'hi, tal com ha demostrat Calaforra (1998). Altres exemples de la voluntat d'ocupar-se de temes de la catalanística són les recensions sobre el llibre de Cambouliu o els estudis d'Helfferrich, Hofmann i Schuchardt sobre el català (Malkiel 1984: 73).

3. MOREL-FATIO, HISPANISTA I CATALANÒFIL

Alfred Morel-Fatio va néixer a Estrasburg el 1850; era fill d'una família protestant d'ascendència suïssa que s'hi havia instal·lat per la feina del pare. Quedà orfe de mare molt aviat i el seu pare, banquer, l'envià a Leipzig per estudiar comerç. A la mort de son pare (1866), s'hagué d'instal·lar amb l'oncle patern a París i treballar a les oficines d'una empresa

² L'únic alemany de l'època amb una coneixença de la literatura catalana més o menys comparable a la de Morel-Fatio era Otto Denk, l'autor de *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18. Jahrhundert* (Introducció a la història de la literatura catalana antiga, des dels seus orígens fins al segle XVIII), també del 1893. Amb els treballs de Cambouliu i Morel-Fatio, és també un dels primers intents de sistematització de la literatura catalana antiga. Denk, però, no era professor universitari i per això aquesta obra no va tenir gaire repercussió entre els especialistes.

tèxtil, lloc on es familiaritzà amb l'espanyol a través de les cartes i comandes. Gràcies a una herència de l'àvia materna, va poder deixar l'oficina i ingressar a l'École des Chartes (1869), on esdevingué deixeble de Paul Meyer i es relacionà amb el també romanista Gaston Paris. Després d'un breu parèntesi per la guerra francoprussiana, es llicencià primer de la seva promoció (1874) amb una tesi sobre les fonts de *Libro de Alexandre*.

Del 1875 a 1880 treballà de bibliotecari a la secció de manuscrits de la Biblioteca Nacional de França, on renovà el catàleg dels manuscrits espanyols i portuguesos (1881)³. Durant aquesta època va fer un viatge el 1878 a Barcelona per estudiar les fonts de la Crònica de Jaume I (estada que aprofità per fer relació amb Milà i Fontanals i Marià Aguiló), i va traduir amb G. Paris els dos darrers volums de la Gramàtica de les llengües romàniques de F. Diez (1880). Del 1880 al 1885 va ser professor de literatures estrangeres a l'Escola Superior d'Alger. Va aprofitar aquests anys per perfeccionar l'italià i aprofundir en la llengua i la literatura catalanes. Cal destacar d'aquest període els viatges realitzats a Mallorca (1881) i València (1884), becat pel govern francès, per fer-hi dos *rappports* sobre l'estat de les seves biblioteques i els manuscrits antics que guardaven.⁴

El 1885 torna a París i comença la seva estabilització professional. Aquell mateix any Paul Meyer el nomena suplent seu a la càtedra de llengües i literatures de l'Europa meridional del Collège de France (en serà el successor el 1907), guanya una plaça de professor de filologia romànica a l'École des Hautes Études (on ensenyà, entre d'altres matèries, gramàtica i literatura catalana antigues) i esdevé el secretari acadèmic de l'École des Chartes, càrrec que mantingué fins el 1907. La seva carrera acadèmica culmina el 1910 en ser nomenat membre de l'Institut de França. Morí a Versalles, on s'havia retirat per problemes de salut, el 1924.

Morel-Fatio és considerat un dels impulsors més importants de l'hispanisme a França i el renovador dels seus estudis d'erudició, a banda d'un dels millors hispanistes de l'època. Era un filòleg en el sentit clàssic del terme, perquè dominava totes les matèries aplicades a l'estudi dels textos antics (lingüística, literatura, història, traduccions, etc.) i coneixia bé els fons i els manuscrits de moltíssimes biblioteques europees. Com a lingüista, s'especialitzà en la llengua castellana i la italiana, i llegia i entenia amb facilitat el català, el portuguès i l'aragonès. També tenia nocions d'àrab i un bon nivell d'alemany i anglès. Tot i que tenia fama de dur i era molt crític amb els qui ignoraven els mètodes d'edició moderns de textos, tothom el definia com una persona afable i servicial amb alumnes i col·legues.

Malgrat una abundantíssima obra sobre temes de llengua, literatura i història espanyoles⁵ (amb èxits com *Études sur l'Espagne*, 1888-1925), sempre preferí recollir i preparar materials per a l'estudi que analitzar-los ell mateix, cosa que veurem reflectida en l'article sobre literatura catalana del *Grundriss* que comentarem. Així mateix, Morel-Fatio encara era un hispanista en el sentit ampli del terme, perquè sempre tingué en compte les llengües i cultures no castelles ibèriques. Per això, una petita però destacable part de les seves publicacions versa sobre temes catalans. Com a exemples destacables, podem citar la seva primera publicació (una ressenya de les *Cançons de la terra* de F. P. Briz, 1872), els *Mélanges de littérature catalane* publicats a la revista *Romania* (1881, 1883, 1886), els dos *Rappports* dels viatges a Mallorca (1882) i València (1884) i la seva col·laboració al *Grundriss* de Gröber amb els

³ Reeditat el 1892 amb la col·laboració de Charles Baudon de Mony.

⁴ *Rapport sur une mission philologique à Majorque* (1882) i *Rapport sur une mission philologique à Valence* (1884).

⁵ Vegeu la bibliografia completa de Morel-Fatio a Hirschauer (1925).

articles dedicats a la llengua (1888)⁶ i la literatura catalanes (1893, però publicat el 1897). Amb tot, després de ser nomenat president del tribunal d'oposicions d'espanyol i italià a secundària el 1900, s'anà centrant exclusivament en els estudis espanyols. Tot i així, el *Bulletin Hispanique*, fundat per ell el 1899, no deixà mai d'aportar notícies i ressenyes dels estudis sobre història i literatura espanyola, portuguesa i catalana publicats arreu.

4. CARACTERÍSTIQUES GENERALS DE *KATALANISCHE LITERATUR*

Una de les primeres coses que cal aclarir sobre aquest article és la data de publicació, sovint mal indicada. L'any en què va sortir el segon volum del tom II del *Grundriss*, dedicat a les literatures provençal, catalana, portuguesa i espanyola, és el 1897, però el pròleg de Gröber que l'encapçala adverteix que els tres primers articles són del 1893, data en què estava prevista la publicació, i que el darrer estudi havia estat la causa del retard.⁷ Un altre aspecte important a destacar és el fet que, tot i que Alfred Morel-Fatío sabia alemany,⁸ l'article va ser traduït del francès per Heinrich Schneegans, per raons que desconeixem.

Katalanische Literatur ocupa 58 pàgines de l'esmentat volum (p. 70-128) i es pot dividir en tres grans parts.⁹ En la primera, l'autor fa una presentació de la literatura catalana explicant les dificultats per escriure'n la història (escassetat d'edicions crítiques fiables, desconeixença de moltes obres i pocs estudis literaris), fa una ràpida ullada a les obres impreses del XV al XIX i enumera les biblioteques europees on es localitzen els principals manuscrits medievals catalans, que constitueixen, segons Morel-Fatío, el gruix del patrimoni literari català. La segona i tercera part estan dedicades, respectivament, a la història de la poesia i la prosa catalanes, amb un predomini aclaparador de l'edat mitjana, ja que considerava de poc interès la producció posterior al XV. Pel que fa als textos medievals, es mostra molt crític amb la majoria d'edicions existents (excepte les de finals del XIX) i en reclama de noves.

En aquest article Morel-Fatío demostra tenir un coneixement molt aprofundit dels catàlegs de manuscrits catalans de les biblioteques europees, inclosos els reculls bibliogràfics publicats als Països Catalans durant el XVIII i XIX. Així mateix, coneixia i valorava els estudis literaris de Milà i la tasca d'Aguiló,¹⁰ i estava molt al corrent del renaixement cultural català del vuit-cents. En canvi, no cita els pocs estudis anteriors sobre literatura catalana publicats a França o Alemanya, com l'*Essai* de Cambouliu (1857) o l'opuscle de Helfferich sobre Ramon Llull (1858), però coneixia la història de la Renaixença de Tubino (1880).

L'estructuració de l'article és complexa, perquè, a banda de separar la prosa de la poesia, classifica la prosa en multitud de gèneres, la qual cosa no facilita una visió de conjunt dels escriptors catalans. A més, Morel-Fatío tenia encara un concepte molt extens de

⁶ La revisió del capítol sobre la llengua catalana a la segona edició del *Grundriss* (1904-1906), feta amb el seu deixeble J. J. Saraoihandy, fou publicada el 1906 a part amb el títol *Grammatik der katalanischen Sprache*.

⁷ Els autors dels altres articles són Albert Stimming (literatura provençal), Carolina Michaëlis de Vasconcelos i Teófilo Braga (literatura portuguesa) i Gottfried Baist (literatura espanyola).

⁸ Recordem que va passar uns quants anys estudiant comerç a Leipzig i que va traduir, amb G. Paris, els dos darrers volums de la Gramàtica de les llengües romàniques de Friederich Diez.

⁹ Morel-Fatío també el divideix en 42 apartats numerats.

¹⁰ Insisteix a reclamar la ràpida publicació del *Catálogo de las obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860* que preparava Aguiló (no va sortir fins el 1927).

literatura, perquè tenia en compte no només les obres de creació sinó també les traduccions i tots els gèneres cultes (dret, hagiografia, teologia, ciència, medicina, farmacologia, retòrica, etc.). Ens trobem, doncs, davant d'un dels primers intents de sistematització de tota la producció escrita en català que es coneixia a finals del vuit-cents. És a dir, no és pròpiament una història de la literatura catalana sinó un inventari de les totes les obres conegudes escrites en català, classificades d'una manera molt complexa (per èpoques, impresos o manuscrits, poesia o prosa, gèneres de la prosa) i amb nombrosos comentaris valoratius, tant sobre la qualitat de les edicions existents, com de tipus literari o historicopolític. L'article és, en definitiva, un estat de la qüestió, tal com l'autor ja adverteix a l'inici.

5. LA LITERATURA CATALANA SEGONS MOREL-FATIO

Feta la descripció general de l'article, ens centrarem ara en les valoracions estrictament historicoliteràries de Morel-Fatio a *Katalanische Literatur* per tal de donar a conèixer la visió de la literatura catalana que va difondre entre els romanistes europeus, sobretot els alemanys.

La primera característica de la història de la literatura catalana que cridà l'atenció de Morel-Fatio és la diferència entre la prosa i la poesia. L'hispanista francès remarca que cap literatura romànica té una diferència tan acusada entre els dos gèneres, raó per la qual justifica tractar-les separadament. La causa és que la poesia de l'edat mitjana, inclosa la del segle XVI, estava feta en una llengua diferent de la prosa i a partir d'una poètica i un pensament diferents de l'esperit local. Amb tot, es mostra convençut que els catalans també devien compondre en llur parlar, almenys en la poesia religiosa i popular. Pel que fa a la llengua de la poesia culta, afirma que fins al XIII s'escrivia en provençal amb alguna errada, i que del segle XIV al XVI els poetes catalans van anar simplificant la poètica i la llengua, tot i que continuaren essent alienes a l'esperit del país. Malgrat l'influx de Petrarca en aquests darrers segles, creu que la poesia catalana tardomedieval esdevingué més trista i monòtona que en l'època anterior. També li crida l'atenció que la restauració literària del XIX s'inspiri en el pensament convencional i la llengua dels darrers poetes medievals. Per acabar, Morel-Fatio diu que gran part de la poesia catalana medieval no és original perquè es limita a adaptar models externs, i que només una part de la prosa és interessant, precisament perquè reflectia l'esperit propi.¹¹

Pel que fa a la periodització de la literatura catalana, Morel-Fatio distingeix dues grans etapes, la medieval i la moderna, i es fa ressò de la recent recuperació literària del vuit-cents. L'hispanista francès opina que el punt d'inflexió entre els dos grans períodes citats coincideix amb la decadència social i política del país iniciada amb la unió dinàstica dels Reis Catòlics i la consegüent hegemonia moral i material de Castella. Per això, manté que la literatura catalana moderna té poques obres, d'escàs interès i que només reflecteixen una part del pensament català. En aquest sentit, Morel-Fatio opinava que la castellanització del XVI-XVIII havia tingut un impacte molt negatiu en les lletres catalanes, fins al punt que Catalunya s'havia acabat unint literàriament de fet a Castella. També subratlla que aquesta supeditació cultural no importava gens als catalans, malgrat les rebel·lions del XVII i XVIII contra la monarquia

¹¹ Sobre el teatre, es limita a dir que no n'hi ha gaires notícies històriques i que el del s. XIX estava influït pels sainetistes catalans; destaca també els èxits de Pitarra.

hispanica.¹² Sobre el segle XIX, valora l'esforç de restauració literària dels poetes catalans,¹³ però considera que no haurien de basar-se en una escola medieval, crítica que hagin menystingut la prosa i creu que la seva lírica és, en general, de poca qualitat (tret de Verdager).

Com acabem de dir, Morel-Fatio no tenia gaire bona opinió de la poesia catalana, perquè creia que s'havia limitat majoritàriament a adaptar models forans. Així, era força crític amb la poesia medieval del XIV i XV¹⁴ (només destaca Jaume Roig, a qui considera el mestre de les noves rimades, i, en part, A. March¹⁵), rebutja la poesia del XVI-XVII per castellanitzant (especialment el Rector de Vallfogona¹⁶) i considera anacrònica la poesia de la Renaixença (excepte Verdager, a qui considera el poeta més ambiciós), tot i que reconeix l'esforç de recuperació fet per aquest moviment i la seva voluntat de renovació mètrica. L'hispanista francès acaba la seva presentació dient que no és fàcil preveure el camí que seguirà la poesia catalana, però que si té èxit serà pel talent personal del creadors perquè la literatura serà cada vegada més individual i menys d'escola. Destaquem també en aquesta secció la minuciositat descriptiva de Morel-Fatio sobre els diferents tipus de mètrica emprada per la lírica catalana al llarg de la història.

La prosa literària catalana, tot i que no s'escapa d'algunes crítiques, és més ben considerada a *Katalanische Literatur*. Com hem dit, Morel-Fatio creia que una part no era original (cal recordar, però, el seu ampli concepte de literatura, que incloïa les traduccions i tots els escrits cultes) i que la prosa de l'edat moderna, a banda d'escassa, no mereixia gaire atenció. En canvi, considerava que hi havia un bon nombre d'autors medievals catalans que valia la pena destacar. Pel que fa als teòlegs, esmenta sobretot Francesc Eiximenis i Sant Vicent Ferrer per la popularitat de la seva obra. Del primer subratlla el valor intrínsecament literari de la seva producció i, especialment, les seves observacions sobre els costums i

¹² Des del punt de vista de l'hispanista francès, la guerra de Successió havia estat una traïció dels catalans al seu legítim rei. També afirma que el renaixement del patriotisme català en aquests dos segles no s'havia traduït en una revifalla de la literatura catalana, tret de l'aparició de pamflets i diaris polítics.

¹³ Destaca que l'erudició històrica i els bibliòfils del XVIII van preparar inconscientment el camí de la Renaixença, sobretot des de València, que havia superat Barcelona en erudició. Pel que fa al XIX, considerava que el punt de partida de la restauració del català literari havia estat realment la gramàtica de Ballot (1814), que havia tingut més èxit del que havia imaginat l'autor, més que Aribau. També valora l'apèndix literari de Josep Salat inclòs a la segona edició de la gramàtica.

¹⁴ En síntesi, creia que el Consistori creat per Joan I, format a partir del model de Tolosa, havia donat a la poesia catalana un gran impuls i havia fer créixer el nombre de poetes perquè els sobirans es feien càrrec de la producció. Per això opinava que des de finals del XIV la poesia catalana tenia un caràcter professional, amb la cobla com a forma mètrica característica. Sobre els autors, afirma que la periodització feta per Milà i Fontanals és acceptable i que es poden trobar un centenar de poetes catalans d'aquesta escola, que es van dedicar sobretot a plorar l'amor i a dir que la vida era trista i la sort, cruel, dels quals només uns quants van poder seguir estrictament les lleis de trobar. També manté que la forma mètrica usada majoritàriament –la cobla– donava un to molt monòton a aquesta poesia.

¹⁵ Sobre March, diu que «era un poeta per la gràcia de déu i ens llegà molts versos bonics, però rarament trobem un poema seu en què sentit i forma es corresponguin adequadament i completament. El seu error és l'obscuritat en què basa els seus pensaments difusos i complicats i, d'altra banda, una llengua no adequada per expressar pensaments subtils i profunds. Molt respectat en vida, gran part de la seva fama després de mort la deu a les traduccions castellanès de Baltasar de Romaní i Jorge de Montemayor» (trad. dels autors).

¹⁶ «S'han de llegir els versos d'aquest enjogassat i sovint obscè clergue per fer-se una idea de la pobresa de la creació poètica catalana d'aquest període i per comprendre'n la submissió completa a la literatura castellana» (trad. dels autors).

institucions de l'edat mitjana; del segon reclama reunir-ne tots els escrits per conèixer més bé l'enorme influència que va exercir en les masses de l'època. Amb tot, posa en dubte que fes els sermons en català fora dels països catalans i occitans, i assenyala el pobre domini del llatí de Ferrer.

La figura de Ramon Llull és considerada de manera ambivalent per Morel-Fatio, ja que el considera un mal filòsof, per una banda, i un escriptor-apòstol interessant, per altra. Així, considera l'art lul·liana com una panacea extravagant que va despertar l'interès dels seus coetanis més per la persecució de la Inquisició i la tasca missionera de Llull que per la seva vàlua i originalitat com a filòsof, la qual no dubta que serà qüestionada quan s'editin i estudiïn adequadament els seus escrits. Com a prosista,¹⁷ en canvi, creu que és un autor que caldrà considerar amb molta atenció quan J. Rosselló acabi d'editar les seves obres. Després de comentar-ne les principals obres (destaca sobretot *Blanquerna*, el *Llibre de Meravelles* i el *Llibre de les bèsties*), la diversitat de manuscrits existents i les traduccions, afegeix que és molt probable que escrivís sempre en català i que els seus deixebles les hi traduïssin al llatí, perquè les seves cartes en demostren un nivell molt precari. Acaba conclouent que només se'n podrà fer una crítica general quan s'acabin d'editar les seves obres i es puguin reunir tots els seus manuscrits.

L'obra d'Arnau de Vilanova, Anselm Turmeda i Bernat Metge també és destacada a *Katalanische Literatur*. Pel que fa a Vilanova, l'hispanista francès el defineix com un metge famós, acusat falsament d'alquimista, que mereix ser citat en la història de la literatura catalana per diverses obres com el *Raonament d'Avinyó*. El defineix com un somniador atret per les teories de Joaquim de Fiore i preocupat per l'Anticrist, per la qual cosa creu que la seva figura té un paral·lelisme amb la de Llull. Sobre Turmeda, de qui parla en diversos apartats, en destaca el *Llibre dels bons amonestaments* i el seu èxit com a manual d'escriptura (el *Franselm*), i valora especialment la *Disputa de l'ase* per ser una de les novel·les més entretingudes de la literatura catalana medieval. Metge, que és presentat per Morel-Fatio com a millor prosista que poeta, és apreciat sobretot per *Lo somni*, que considera com una de les obres més originals i interessants de la literatura catalana medieval per l'encertada combinació de literatura clàssica i italiana. També aprofita per criticar-ne l'edició i traducció francesa de J.M. Guàrdia, sobretot pel pròleg que l'encapçala. Pel que fa a novel·les de cavalleries, comenta breument les fonts del *Curial e Güelfa*, la *Història de l'esforçat cavaller Partinobles* i el *Tirant lo Blanc*, dels quals fa una valoració positiva.

Tanmateix, les obres més ben considerades per Morel-Fatio són les quatre grans cròniques, que defineix com les fites cabdals de la literatura catalana medieval, sobretot la de Jaume I. Sobre aquesta última, dubta que l'autoria real sigui del monarca, però remarca que això no és cap impediment per considerar-la com un dels monuments literaris dels catalans. També valora molt positivament la crònica de Muntaner, que defineix com la més personal de totes i la més interessant del s. XIV pel seu valor artístic i històric. L'hispanista francès també comenta en la secció dedicada a la historiografia altres cròniques com les de Bernat Puigpardines, Pere Tomich, Bernat Boades, Jaume d'Urgell, Francesc de Tarafa i, fins i tot, els *Col·loquis* de Despuig, que inclou dins aquest gènere. Finalitza aquest apartat lamentant la manca d'estudis científics sobre les cròniques i reclamant la recuperació i bones edicions

¹⁷ A la secció de poesia també se'l comenta breument per *Lo desconhort*.

crítiques de tots els manuscrits catalans sobre història medieval perquè creu que aquestes obres presenten encara massa llacunes.

A banda de la prosa estrictament literària, i com ja hem avançat, Morel-Fatio també s'interessava per les traduccions dels clàssics i altres llengües al català per considerar-les un bon barem per conèixer les interrelacions culturals amb la resta d'Europa. També assenyala sempre que pot les traduccions al castellà d'obres catalanes i les influències entre les literatures catalana, castellana, italiana i francesa. Així mateix, l'hispanista francès demostra la seva vocació d'arxiver en citar a *Katalanische Literatur* tota la prosa culta escrita en català de la qual té notícia i que creu interessant de comentar com, per exemple, les traduccions catalanes de la Bíblia, l'hagiografia medieval (tant la referida a Jesús o la Verge com als sants), el Llibre del Consolat de Mar, els tractats d'astrologia i ciències ocultes, el manual d'agricultura de Miquel Agustí, llibres fantàstics (com els viatges a l'infern de Pere Portes o al purgatori de Sant Patrici), i els manuals de poètica, tant els escrits en occità com en català¹⁸.

Les poques obres en prosa de l'edat moderna que Morel-Fatio esmenta són sobretot devocionaris, llibres d'història o pamflets polítics i assenyala que cap dels poetes del s. XVI i XVII s'atreu amb la prosa. Com hem dit, no considera de prou interès els autors d'aquesta època. Sobre la Renaixença, critica la baixa qualitat de les novel·letes de Bofarull i el fet que hagi afavorit més la poesia que la prosa. Amb tot, veu amb interès l'èxit de nous autors com Vidal i Valenciano i Narcís Oller, i considera prometedora la diversificació de gèneres de finals del XIX, tant de novel·les com d'estudis històrics i literaris. Acaba recomanant als joves prosistes de continuar per aquest camí si volen tornar a donar nous mèrits a la seva pàtria i literatura, tal com havien fet els grans cronistes medievals.

6. VALORACIÓ FINAL

En síntesi, Morel-Fatio és honest quan declara al principi de l'article que s'ha limitat a fer una síntesi dels «fragments coneguts» de la literatura catalana, que calia actualitzar a mesura que apareguessin bones edicions crítiques i estudis literaris aprofundits, per la qual cosa reconeix implícitament que n'ha fet una valoració provisional. Tot i que es mostra crític sobre una part de la literatura catalana (la poesia i la producció de l'edat moderna sobretot), cal subratllar els seus comentaris positius sobre el millor de la prosa catalana medieval i els bons ulls amb què veia la modernització literària i filològica de finals del XIX. En aquest sentit, caldria tenir en compte que no totes les opinions que podem llegir a *Katalanische Literatur* són directament imputables als gustos particulars de Morel-Fatio. Així, cal recordar que el rebuig a la literatura moderna catalana i l'interès per les obres que reflectissin «l'esperit propi» del país eren generals a l'època entre els erudits catalans i europeus. Si tenim en compte aquest últim aspecte, la visió de l'hispanista francès sobre la història de la literatura catalana se'ns presenta força menys negativa i la seva aportació a la nostra historiografia literària, més original i destacable. Al capdavant, no es pot oblidar que el seu objectiu no era fer una història nacional

¹⁸ Entre els primers cita els de Ramon Molinier, Ramon Vidal de Besalú i Jofre de Foixà; dels segons esmenta Berenguer d'Anoia, Ramon Cornet, Jaume March, Lluís d'Averçó i Francesc d'Olesa.

de la literatura catalana, i que al nostre país encara no hi havia ningú prou capacitat (i disposat)¹⁹ a fer una cosa semblant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Aramon, R. (1955) «Les edicions de textos catalans medievals», dins *VII Congreso Internacional de Lingüística Romanica: Universidad de Barcelona, 7-10 abril 1953*, Tom II, vol. I, Barcelona, Fidel Rodríguez, pp. 197-266.
- Aguiló, M. (1927) *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Bochmann, K. (1999) *Lebendige Philologie*, Leipzig, Leipziger Univ.-Verlag.
- Calaforra, G. (1998) *Wilhem Meyer-Lübke i «Das Katalanische»*. *Introducció i traducció*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Cambouliu, F. (1857) *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, París, Librairie Durand.
- Curtius, E. R. (1951) «Gustav Gröber und die romanische Philologie», *Zeitschrift für romanische Philologie (ZrP)*, 67, pp. 257-288.
- Denk, O. (1893) *Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18. Jahrhundert*, Munic, Münchner Handelsdruckerei & Verlagsanstalt M. Poessl.
- Gröber, G. (ed.) (1888-1902) *Grundriss der romanischen Philologie*, II Toms, 4 vol., Strassburg, Karl J. Trübner.
- Helfferich, A. (1858) *Raymund Lull und die Anfänge der catalonischen Literatur*, Berlín, J. Springer.
- Hirschauer, Ch. (1925) «Bibliographie des travaux de M. Alfred Morel-Fatio», *Bulletin hispanique*, 27, n. 4, pp. 289-335.
- Klaiber, L. (1940) «Katalonien in der deutschen Wissenschaft», dins *Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft - Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens*, 6 (1937), Münster, Aschendorff, pp. 411-460.
- Malkiel, Y. (1984) «Tobler, Gröber und der junge Meyer-Lübke», dins *Ehrenpromotion Yakov Malkiel: am Fachbereich Neuere Fremdsprachl. Philologien d. Freien Univ. Berlin am 6. Oktober 1983*, Berlín, Duncker & Humblot, pp. 58-91.
- Morel-Fatio, A. (1882) «Rapport sur une mission philologique à Majorque», dins *Bibliothèque de l'École des Chartes*, vol. 43, pp. 474-497.
- Morel-Fatio, A. (1884) «Rapport sur une mission philologique à Valence», dins *Bibliothèque de l'École des Chartes*, vol. 45, pp. 615-654.
- Morel-Fatio, A. (1888) «Das Catalanische», dins Gröber, G. (ed.), (1888-1902), Tom I, pp. 669-688. Revisat el 1906 amb J. J. Saroihandy a *Grammatik der katalanischen Sprache*, Strassburg, J. Trübner.
- Morel-Fatio, A. (1888-1925) *Études sur l'Espagne*, 4 vol., París, E. Bouillon.
- Morel-Fatio, A. (1897 [1893]) «Katalanische Literatur», dins Gröber, G. (ed.), (1888-1902), vol. II, Tom II, pp. 70-128.

¹⁹ L'únic català de l'època que podria haver-la fet era Antoni Rubió i Lluch, però la seva concepció de la literatura catalana com una branca de l'espanyola li ho dificultava. Amb tot, el 1901 publicà dins el seu *Sumario de la historia de la literatura espanyola* un resum d'història de la literatura catalana, el primer fet al Principat. Es tracta d'un assaig de periodització de la literatura catalana en forma de guió.

- Morel-Fatio, A. & Baudon de Mony, C. (1892) *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais*, París, Imprimerie nationale.
- Rubio i Lluch, A. (1901) *Sumario de la historia de la literatura española*, Barcelona, Imprenta de la Casa Provincial de Caridad.
- Vollmöller, K. (1890) *Spanische Funde*, Erlangen, Junge.
- Wolf, J. (2012) *Kontinuität und Wandel der Philologien. Textarchäologische Studien zur Entstehung der Romanischen Philologie im 19. Jahrhundert*, Tübingen, Narr.
- Tubino, F. (1880) *Historia del renacimiento literario, contemporáneo, en Cataluña, Baleares y Valencia*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello.

ESTUDI DELS MECANISMES DE PENETRACIÓ PSICOLÒGICA EN L'ALOMA DE 1938 I CONTRAST AMB LA VERSIÓ DE 1969

LAURA BOLO MARTÍNEZ
bolo@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: El següent treball es presenta com una anàlisi dels mecanismes de penetració i representació del món interior del personatge d'Aloma tant en la versió novel·lística del 1938 com en la posterior de 1969. Tot plegat el que es pretén és fer transparent el pensament i els sentiments de la protagonista a fi de perfilar amb més especificitat, per una banda, la seua evolució psicològica i, per l'altra, les relacions que hi estableix amb la veu narrativa. Seguint els principals paràmetres dels narratòlegs Gerard Genette i Dorrit Cohn, els punts bàsics d'anàlisi que tenim en compte són la veu narrativa, la focalització i sobretot, la distància modal, és a dir, la reproducció més o menys mediatitzada del pensament del personatge per part del narrador.

En totes dues versions es presenten els quatre modes bàsics de representació del món interior (monòleg interior, monòleg narrativitzat, psicorelat i *Oratio Quasi Obliqua*) si bé observem algunes diferències en relació a la focalització, a l'ús dels monòlegs interiors i a l'aparició flagrant del narrador en puntuals digressions reflexives. Aquests aspectes aparentment subtils coincidiran a donar una fesomia diferenciada a l'obra definitiva.

Paraules clau: Mercè Rodoreda, Aloma, veu narrativa, focalització, distància modal.

STUDY OF THE MECHANISMS OF PSYCHOLOGICAL PENETRATION IN 1938'S *ALOMA* AND ITS CONTRAST WITH THE VERSION OF 1969

Abstract: The following work analyses the mechanisms of penetration and representation of the inner world of Aloma's character in the 1938's novelistic version and as well as in the later one of 1969. In short, what we pretend is to make the thoughts and feelings of the main character transparent so as to outline with more specificity, on the one hand, her psychological evolution and, on the other hand, the connections that establishes with the narrative voice. Following the main parameters of the narratologists Gerard Genette and Dorrit Cohn, the basic points of analysis to take into account are the narrative voice, the focalization and especially, the modal distance, that is to say, the reproduction, more or less interfered, of the thought of the character by the narrator.

Both versions present the four basic ways of representation of the inner world (interior monologue, narrated monologue, psycho-narration and *Oratio Quasi Obliqua*) although we observe some differences related to the focalization, to the use of the interior monologues and to the flagrant apparition of the narrator in punctual reflexive digressions. These subtle aspects, apparently will give a different appearance to the definite work.

Key words: Mercè Rodoreda, Aloma, narrative voice, focus, modal distance.

1. INTRODUCCIÓ

L'obra de Mercè Rodoreda ha estat i continua sent un pilar fonamental per a entendre el salt qualitatiu que va experimentar la literatura catalana tot al llarg del segle XX. Aquesta obra ha rebut una atenció centrada preferentment en la producció de postguerra, cosa que és comprensible si fem cas de la voluntat de l'autora, la qual, en la maduresa, va rebutjar tots els treballs fets abans de la Guerra. Tots excepte d'*Aloma*. És per açò que la volem recuperar.

El nostre treball se centra en l'estudi dels mecanismes de penetració psicològica, cosa que ens permet conèixer amb encert la protagonista gràcies a l'anàlisi de la veu narrativa, la distància modal i la focalització adoptades. Hem contrastat les dues versions –les del 1938 i les del 1969– per copsar quins són els canvis en relació a les tres instàncies suara esmentades i sobretot per comprovar com aquestes subtils modificacions afecten la lectura global.

La base teòrica de què s'alimenta el nostre estudi sobre els mecanismes de penetració en el món interior del personatges rodoredians parteix fonamentalment de la teoria narratològica de Dorrit Cohn i Gerard Genette i, en menor mesura, de Graciela Reyes. De Genette prenem els conceptes aplicats a la focalització, a la veu narrativa (tipologia de narrador) i a la tipologia dels discursos pronunciats. De Dorrit Cohn fem la terminologia aplicada als discursos interiors, els de reproducció del pensament i dels sentiments, ja que Genette no els diferencia nominalment dels pronunciats. En un esglaó superior, arribem a esmolir la fina línia que separa el discurs indirecte lliure (pronunciats) o els monòlegs narrativitzats (pensats) de l'*Oratio Quasi Obliqua* proposada per Reyes.

En els paràgrafs següents, analitzem el marc focal i narratiu pres i emfasitzem en la distància modal adoptada en la primera *Aloma* i tot seguit els posem en contrast amb la nova versió per veure quins trets es mantenen i quins es canvien de manera que arribem a comprendre al més tècnicament possible què fa que una *Aloma* siga tan diferent a l'altra després de trenta anys.

2. LA FOCALITZACIÓ I LA VEU NARRATIVA

La focalització es relaciona amb la figura o figures que enfoquen el relat a partir del seu punt de vista. Aleshores, podem tindre una focalització zero (en què tothom dóna la seua perspectiva sobre les fets de la història, és a dir, que coneixem els sentiments, pensaments de tots els personatges del relat), una d'interna fixa o variable (això vol dir que només coneixem la visió del món d'un personatge o de dos) i una focalització externa, que s'anomena també cinematogràfica (el narrador ens dóna una visió objectiva del que passa sense filtrar-nos la visió dels personatges).

En el nostre cas, *Aloma* és una obra representativa de la focalització interna fixa (amb algunes puntalitzacions que desvetlarem més tard) amb un narrador que posseeix una visió privilegiada des de la seua trona de narrador heterodiegètic extradiegètic. Diem que és extradiegètic perquè està fora del nivell diegètic, existeix abans i és gràcies a ell que es crea el primer nivell de diègesi. És heterodiegètic en la mesura que la narradora no participa com a personatge. Encara que en una primera impressió ho paregués, no és *Aloma* qui conta la seua història. Un narrador desconegut descriu, avança les accions i alhora penetra en el cervell de la nostra protagonista.

3. LA DISTÀNCIA MODAL

Relacionem la distància amb la intromissió major o menor del narrador en la presentació del discurs del personatge. Existeix tota una paleta de possibilitats per presentar més fidelment o menys fidelment les paraules i els pensaments. El narrador les pot reproduir talment les diu i pensa el personatge o bé pot aplicar el seu propi filtre i transformar-les.

Hi ha fonamentalment tres mecanismes de penetració i representació del món interior: psicorelat, monòleg narrativitzat i monòleg interior.

El psicorelat és el discurs del narrador que inclou l'anàlisi de pensaments i sentiments en forma de resum. Aquests pensaments poden ser verbalitzats o no per part del personatge. El narrador, però, en tant que coneix la vida interior del personatge és capaç d'apreciar eixos sentiments i pensaments i descriure'ls. El psicorelat es presenta com l'únic camí per a endinsar-se en les profunditats infraverbals de l'esperit ja que el monòleg interior és, per definició, limitat a l'activitat verbal de l'esperit i el domini que s'estén més enllà de la consciència escapa per definició a la verbalització.

Amb el monòleg narrativitzat, tradicionalment anomenat estil indirecte lliure, hom «imite le langage dont se sert un personnage lorsqu'il se parle à lui-même, mais il soumet ce langage à la syntaxe dont se sert le narrateur pour parler de ce personnage; il superpose ainsi l'une à l'autre les deux voix que les autres formes distinguent nettement.» (Cohn 1981:127). En efecte, el monòleg narrativitzat tracta, segons l'autora, «de rendre la vie intérieure d'un personnage en respectant sa langue propre, tout en conservant la référence à la troisième personne ainsi que le temps de la narration.» (Cohn 1981:122).

La veu del narrador i la del personatge es confonen llavors en una de sola, ja que el pensament del personatge emergeix literal en el discurs del narrador. Aquesta ambigüitat concentra la riquesa de la tècnica.

El monòleg interior és potser el més conegut d'entre tots. L'empra el narrador per reproduir els pensaments del personatge talment creuen pel seu cervell, sense constricció ni filtres, en altres paraules, consisteix en la citació directa dels pensaments dels personatges.

Per acabar, hi ha l'*Oratio Quasi Obliqua*. Es tracta bàsicament d'un estil indirecte sense l'articulació sintàctica canònica: no introduït amb verb de dicció o sentiment. És fàcil confondre l'*Oratio Quasi Obliqua* i l'estil indirecte lliure perquè, com diu Graciela Reyes, el narrador adquireix en ambdós casos el punt de vista i de vegades els trets expressius del personatge. La diferència és, amb tot, subtil. L'estil indirecte lliure adopta sempre algun tret lingüístic del parlant al qual mimetiza. En canvi, en l'*Oratio* el narrador no adquireix mai les categories de temps i espai alienes, és a dir, els dítics del personatge; així, acomoda l'enunciació aliena a l'enunciació pròpia del narrador fins arribar a la fusió total del discurs alié i el propi de manera que es torne indistingible l'origen del discurs. Just el contrari de l'estil indirecte lliure, en què el narrador es trasllada sintàcticament a l'ací i l'ara del seu personatge i intenta reproduir, en alguna mesura, les seues expressions.

Tot aquests recursos, si bé no són usats indistintament ni proporcionalment al llarg de la novel·la ja que cada tècnica aporta una matís al discurs, sí que és cert que tots apareixen a bastament i combinats. Per a fer-los més comprensibles, dividirem els modes i un a un en posarem exemples començant pel monòleg interior, passant pel monòleg narrativitzat i, per últim, parlarem del psicorelat.

3.1 MONÒLEG INTERIOR

La concepció de l'amor canviant en relació al creixement personal és un tòpic molt recurrent en les novel·les de Rodoreda, ben mirat, és un tema literari universal. Les reaccions de la nostra protagonista des del començament de la inexperiència, passant per la vivència, la recança, el rebuig i el buit, final són diverses i s'expressen per mitjà de recursos distints. Hi ha una tendència favorable a l'ús del monòleg interior en la primera meitat del llibre (aproximadament fins l'arribada de Dani moribund –al capítol XIV–) que va disminuint sobretot arran del colp de la mort del xiquet i de la descoberta de tot l'engany que els seus familiars perpetren. En aquesta línia, l'ús del monòleg interior entenem que respon a un desig directe d'acostar, sense constriccions, els dubtes i contradiccions de la jove, d'entendre-la més obertament. Val a dir, tanmateix, que la majoria de mostres del monòleg interior no apareixen isolades, sinó que s'acompanyen de psicorelats i, en menor mesura, de monòlegs narrativitzats per tal de traduir i concretar per mitjà del narrador els pensaments del personatge. Parlem de qüestions compensatòries: tot el que el monòleg interior guanya en immediatesa, com assenyala Cohn, ho perd en misteri, en complexitat que són, en definitiva, les característiques essencials del psicorelat.

Les següents mostres del monòleg interior que absorbeix els pensaments de la nostra protagonista fan exemple d'aquesta dinàmica combinatòria. Les cometes baixes són nostres per remarcar el monòleg interior.

Hi ha casos en què el monòleg interior va seguit d'un psicorelat:

L'amor em fa fàstic! » Va dir-s'ho pensant en aquell pobre gat i tancà el reixat d'una revolada... (Rodoreda 1938: 47)

A l'hora de llevar-se ja no hi pensava gens. En veure's al mirall, sí. Damunt des seus llavis tot tornava. Calia defugir de donar-li una importància que no tenia [...] – «No té cap importància un petó» – i, com més n'hi treia, menys s'adonava que n'hi afegia. (Rodoreda 1938: 119)

En alguns casos el monòleg ve introduït per verbs de pensament o sentiment:

La gent els entrebanca. Un instant el dos homes van junts, Aloma els segueix. El nouvingut es gira, recula, i es posa al costat d'ella. – «És amable» – pensa. No el troba tan lleig com de bell antuvi li havia semblat. (Rodoreda 1938: 75)

«¿Com es possible d'ésser tan bonic?» – I veu en Coral la concreció dels seus somnis de noia jove delerosa d'una vida més d'acord amb els seus desigs. – «Perquè la meva barroeria – recapacita – és a causa d'una excessiva sensibilitat: com a defensa, com a refugi, contra unes inclinacions, que, sabudes, potser provocarien una colla de comentaris mofetes.» (Rodoreda 1938: 82)

Però es diu: –«no he d'ésser així: la vida a vegades, pren aspectes inesperats. ¿Qui sap si tindrà sort? M'ho mereixo.» –I afirma: –«Sí, que tindrà sort.» (Rodoreda 1938: 98)

Els monòlegs interiors, com ja hem dit, poden vindre acompanyats de la resta de tècniques d'introspecció, cosa que demostra un domini efectiu dels recursos. Si és el cas que hi ha varietat, el monòleg interior sovint reflecteix millor els convenciments de la protagonista, les seues seguretats i decisions. Curiosament el narrador empra aquesta tècnica, (però també ho pot fer amb les altres), per distanciar-se del seu personatge, ja que no comparteix la seua visió ignorant de les coses. Els monòlegs següents il·lustren la ironia, el distanciament que pren el

narrador envers la concepció de l'amor que té Aloma. El narrador, com a Déu creador, extradiegètic, sap que el s'esdevindrà i, per tant, dubta del que la seua protagonista fantasieja.

Doncs? Cal pensar-hi tant? Sí, no em fa cap mena de por. És completament inofensiu pel que fa a enamorar-me. Si ho intenta quedarà ben lluit. No em fa por, doncs, en el sentit que jo pugui agradar-me'n. (Rodoreda 1938: 89)

També en aquest cas, en què Aloma es penalitza a ella mateixa, el narrador, que coneix els grans pecats de la família, ens mostra una protagonista massa ignorant i, per tant, se'n distancia. Que petita és la falta d'Aloma en comparació als egoïsmes dels qui l'envolten...!:

Sóc una noia sense escrúpols. Un dia vaig mentir el preu d'unes cortines; ara, he pres diners; un altre dia, ¿què faré? (Rodoreda 1938: 110)

Per acabar, cal notar com poc a poc Aloma va creixent i, per tant, comença a desxifrar els seus sentiments i a comprendre's a ella mateixa. En conseqüència, veiem com les fronteres entre allò que pensa o sent i allò que diu la nostra protagonista són cada vegada més diluïdes:

Robert s'ha aprofitat de la seva desconexió de la vida, i l'ha convertida en una cosa que té un nom esgarrifós que els homes diuen amb goig i s'hi rabegen. [...] «Que no vingui aquesta nit! Que no vingui, que em fa fàstic!» El cor li palpita follament cada cop que li sembla sentir passos. El traurà de la cambra. Cridarà si cal. – Que no vingui aquesta nit. Que no vingui.» [...] «Vés-te'n» – diu el seu pensament. I aviat ja no és el seu pensament. Que és tota ella que vibra del crit. –Vés-te'n.[...] «Quin fàstic!...Quin fàstic, l'amor!» (Rodoreda 1938: 174-175)

3.2 MONÒLEG NARRATIVITZAT

Pel que fa al monòleg narrativitzat, notem com s'entremescla la veu de la narradora i de la protagonista fins al punt de conduir a un autèntic equívoc: qui parla en cada ocasió? La complexitat augmenta quan hem de definir-ho estrictament, si es tracta d'un monòleg narrativitzat o d'una *Oratio Quasi Obliqua*. En un estil indirecte lliure, és la veu del personatge que preval o bé la del narrador? En alguns casos les marques de l'idiòlecte són clares fins al punt de presentar un llenguatge molt expressiu sovint en forma d'oracions interrogatives, d'oracions curtes, introduïdes fins i tot amb la partícula modalitzadora *ves* (veges). Aquests fragments els hem assenyalat clarament com a monòlegs narrativitzats. En canvi, n'hi ha d'altres en què l'ambició per l'estil i la recerca d'una objectivitat «aparent» ens acosten més a la figura del narrador.

A continuació assenyalarem alguns fragments on apareixen ambdues fórmules barrejades. Entre ells destaquen alguns de vertaderament polèmics quant a la seua adscripció a una o l'altra tècnica. L'alternança dels dos recursos en dificulta encara més la distinció i ens planteja fins a quin punt la narradora té intenció de confondre's amb la veu de la seua protagonista.

A l'igual que en el cas anterior, monòleg narrativitzat i *Oratio Quasi Obliqua* apareixen sovint combinats amb el monòleg interior i el psicorelat. Amb subratllat indiquem els casos més acostats a l'*Oratio*, amb cursiva, els de monòleg narrativitzat:

Després d'“allò” ha d'evitar la companyia d'ell. Perquè ara sovint estaran sols. ¿què passarà? Segurament res. L'ajudarà a rentar plats i li pujarà el cove de la roba al terrat. Si l'ajudava a fer els llits... Sense Anna tot serà fer voltes. [...] No estaria bé que li permetés d'ajudar-la.—si de cas m'estima, prou que em vindrà darrera. Ell no pot ésser dolent i, si no m'estima de veres, no em dirà res. Acabarà estimant-me; ho sé. (Rodoreda 1938: 122)

Quin abril més fred. L'hivern ha estat trist. Tancats a casa, sense diversions, sense cap novetat. S'ensabona. [...] ¿Què en treu, de tenir mitja casa? Ves si no hauria valgut més, en morir el pare, vendre-la i llogar un pis petit a qualsevol banda. Segur que encara els sobrarien diners. Mentre que ara només els ha ocasionat despeses.[...]. Però la casa és d'ells. Parla de deixar-la i segurament no podria viure en cap altre lloc... (Rodoreda 1938: 65)

Després d'aquesta nit és com una follia. [...] es diu si mai havia pensat a ésser tan estimada. El veu tothora anhelant del seu cos. [...] ¿Què li fa que Maria ja sigui casada, si ella té un home que l'estima per damunt de tot? [...] un home al qual s'ha donat [...] ¿Per què? Si ho sabia... ¿Què li fa? Viu una realitat dintre la qual es perd en remolins de follia. (Rodoreda 1938: 150)

3.3 PSICORELAT

Però és segurament el psicorelat la tècnica més ferventment emprada perquè ens descobreix molt de l'interior en poc d'espai, perquè significa una abstracció de l'interior i un coneixement objectiu i panoràmic dels processos mentals que un narrador, en aquest cas heterodiegètic, pot posseir.

L'amor profund que sent Aloma envers els dos Daniels de la seua vida es tradueix en un seguit de sentiments dolorosos, majoritàriament, o de culpa. Pel fet que amb aquests personatges Aloma no tinga situacions conflictives ni angoixants el monòleg narrativitzat i interior són gairebé inexistents. Aquesta idea es desprén de l'ús que n'ha fet anteriorment (dels monòlegs narrativitzats i interiors) i en farà durant la novel·la com a torrents de consciència, com a vehicle d'expressió del dubte i de les contradiccions.

Els records de la mort del germà i de la malaltia del nebodet per a Aloma desvetlen sentiments profunds que no tenen millor manera d'ésser traduïts sinó amb el psicorelat.

Anteriorment hem assenyalat com en certs monòlegs interiors el narrador se'n distancia ja que l'objectiu és deixar en evidència Aloma, la seua ignorància. Tanmateix, la connivència s'accentua a mesura que avança l'obra i per damunt de tot, en els psicorelats, atés que notem com el narrador s'identifica amb la veu de la seua protagonista. En el nostre cas, la predilecció del narrador per la protagonista, la seua fusió, arriba, al nostre parer, al punt més àlgid amb les digressions reflexives, on el narrador resumeix l'avenir de la història, filosofeja sobre els fets passat o venidors i ho fa sense discrepar de la realitat tal com la concep la protagonista. Ho fa, a més, sense destacar cap matis de superioritat o distància, ans acostant-se a l'estil de la protagonista. El narrador ací, confirma com és partícip de l'evolució d'Aloma.

Veiem alguns exemples de psicorelat. Les digressions reflexives s'apuntaran més avall. El subratllat és nostre per marcar els psicorelats.

«Cap olor no plaïa tant com aquesta al meu germà...». S'havia matat a vint anys: es deia Daniel.[...]. A Aloma li havia quedat, no dolor, sinó aterriment.[...] A Aloma el cor li va fer mal i a la nit va plorar unes llàgrimes càlides que li cremaven els ulls.[...] La vida era una cosa esgarrifosa, pensava la noia [...]; evocava el germà que l'havia estimada. El record s'anava esvaint; el record de la seua figura, del seu rostre;

sobretot de la seva veu. I com més desapareixia, més ella havia esment del buit immens que s'havia fet al seu voltant. Enyorava aquell noi exaltat. (Rodoreda 1938:48-49)

-Veus? –diu ella agrament. –Ja ho veia venir, això. Ruc! El nen la mira fixament al rostre endurit i arrenca a plorar un cop ha copsat el sentit de l'insult. *A Aloma ja li sap greu d'haver-lo renyat. S'aixeca i l'abraça.* [...] Abraçada al nen, que només sospira de tant en tant, *troba que no està bé d'entristir-se fent un temps tan bo.* [...] *Pensa en quan Dani va estar malalt i l'endolceix de pensar-hi.* (Rodoreda 1938: 120-121)

Els altres personatges comencen a confessar-li la veritat:

Caminen. *Li sembla que no ha comprès prou bé i, alhora, que ha comprès massa.* Però hi ha el renou del carrer, el cel damunt les cases, la claror pertot, i això lleva importància. [...] Guaita el germà, que té els ulls enfonsats, el color del rostre terrós, els llavis moradencs, tot ell afeixugat d'una confessió obligada. *Li ve pena.* Li agafa una mà i la hi estreny fortament, i ell amaga un mig somriure dolorós i agraït.

-Vaig fer posar diners damunt la casa.

Però *la veritat l'escriuixeix* i novament calla... (Rodoreda 1938: 155)

Hi ha molts psicorelats on s'entreveu les contradiccions internes que Aloma pateix. En alguns casos aquestes contradiccions també cristal·litzen entre allò que pensa i el que finalment fa o diu. Aloma, al principi, és una jove inexperta i no controla els seus sentiments, per a protegir-se d'un possible rebuig, es fa l'esquerpa i simula desinterés per Robert.

-No et fa por la tempesta?

Aquesta pregunta, només sap fer? No li respon. Resta entregirada mirant a fora. ¿aquesta pregunta a canvi d'un menyspreu que no mereixia? [...] Li sembla que ha sofert molt del seu menyspreu, ara que el troba o endevina disposat a ésser-li novament amic. Oblida les estones que, sense la seva presència, es sentia deslliurada.

-He baixat perquè pensava...

-¿Què pensaves? –Agressiva. Es gira de sobte. Més suau: –¿Què pensaves?

-T'estimo, Aloma, t'estimo. [...]

-Vés-te'n. –L'aparta bruscament. –No et puc veure. Em fas fàstic.

Va al menjador i ell resta clavat al seu lloc. Pensava que la seguiria, que intentaria de disculpar-se. Això li hauria donat coratge per a continuar una discussió de la qual tenia necessitat. Però ell ha restat abatut i això l'ha desarmada. ¿No haurà estat cruel? ¿No ho havia estat ell amb ella? ¿Doncs perquè remordiment? [...]

El sent pujar l'escala. Com li dol que no hagi insistit...Ara no li respondria tan secament. Si no procurem d'ésser amics amb aquells amb qui hem de conviure, què? I la fereix profundament el colp fort de porta i els passos que trepitgen fermament la sorra del jardí. (Rodoreda 1938: 142-143)

Com sabem, a les obres de Rodoreda els parlaments –discursos reportats– no són abundants. Quan n'hi ha, tenen, en conseqüència, una càrrega significativa forta. En el cas d'*Aloma*, com ja hem vist, sovint les seues interpel·lacions contrarien els seus pensaments, d'altres en són una síntesi perfecta. De fet, els parlaments d'*Aloma* són, en general, breus, mentre que, cap a la fi de l'obra, els parlaments de Joan, Coral i Anna s'estenen considerablement. Aquest dualisme és conseqüència directa de la tria de focalització. *Aloma* no externalitza gaire coses perquè no ens calen per comprendre el sentit de la història. Ella ja ens ha desvetlat la seua veritat a través dels monòlegs interiors, narrativitzats i psicorelats. Tanmateix, la resta, per qüestions de focalització, no se'ns ha permès de conèixer què pensaven, què tramaven. Joan,

Coral i Anna confessen a Aloma, a nosaltres, tot allò que feren i perquè ho feren, de l'única forma que els és permesa: parlant. Així, entre els capítols XIII-XIV-XV hi ha el màxim d'escenes, la màxima tensió entre els personatges.

Per acabar, una vegada esbossades les formes de representació del món interior en la versió del 1938, procedim a explicar la lectura contrastada que vàrem fer entre les dues edicions.

4. LA REVOLUCIÓ DE LA TÈCNICA DE L'ALOMA DE 1938 A LA VERSIÓ DEFINITIVA

Una lectura contrastada entre les dues versions permet de distingir tres punts tractats de diferent manera entre les dues obres i relacionats amb l'estudi de la veu i mode que estem realitzant. Els resumim en:

1. La problemàtica de la focalització
2. L'ús del monòleg interior
3. Les digressions reflexives

4.1. PROBLEMÀTICA DE LA FOCALITZACIÓ

Com ja sabem, a Aloma hi ha una evident focalització interna fixa. Açò significa que podem conèixer exclusivament el que passa per l'interior d'un únic personatge. El narrador, en tant que Déu creador, té aquesta facultat de fer transparent la ment d'Aloma. Açò ha quedat clarament especificat en tots els exemples de psicorelat, monòleg narrativitzat i monòleg interior que han estat esmentats adés.

Tanmateix, mentre en la segona versió (1969) la focalització es delimita rigorosament al món interior de la protagonista, notem algunes llicències preses en la versió de 1938. El narrador penetra puntualment en la ment d'altres personatges quan teòricament, pel marc focal pres, no hi pertocaria. Vegem alguns exemples de la primera versió i com s'han resolt en la segona. El subratllat és nostre.

En el primer cas que copiem la solució que dona l'autora a l'error focal consisteix a externalitzar el pensament en forma de parlament.

-Quina indecència, tot se't veu, a contraclaror.

-¿Que et creus que aniré així a l'església?

-Fixa't, se't marca tot el pit...

-És que no duc sostenidors. Ja en sou, ja de criticaires! Ara només mireu l'efecte del vestit.

Camina majestuosament per la cambra. Aloma troba que sembla una flor, tan bonica se li apareix dintre la roba blanca. El ventre minso s'arrodoneix sota la seda, i els pits. I els costats llanguits d'adolescent.

-La corona!

-No; la corona, no! És molt delicada.

-Dona, perquè puguem veure l'efecte, només.

A la mare se li omplen els ulls de llàgrimes. *Quants anys d'ençà que ella era una noia! I es veu en la seva filla com en un retrat que l'afavorís extraordinàriament.*

Maria, aguantant el fil de tarongina sobre els cabells, somriu, ara, finament. (Rodoreda 1938: 146-147)

-Quina indecència! Se't veu tot a contra llum.

-Et penses que aniré sense combinació?

Es va posar a caminar a poc a poc per la sala. Aloma trobava que semblava una flor. El ventre se li arrodonia sota la seda. I els pits. I els costats esllanguits, d'adolescent.

A la senyora Baixeres, que havia tornat, se li van humitejar els ulls:

-És com si em mirés en un retrat vell. (Rodoreda 1969: 138)

En altres casos, simplement s'esborra el fragment. En el següent exemple, la supressió del fragment focalitzat comporta la reescriptura total del text en la segona versió. El primer subratllat («I entre tots dos...») pot ser dubtós si l'entendem com un pensament únic d'Aloma i no pas dels dos.

-Aloma... si tu no fossis... diguem-ne de la casa, no insistiria. Ets molt jove... ¿M'avorreixes encara? [...]

-¿Vols que em quedi? –li sembla que ha de dir. *I entre tots dos s'interposa el record de l'altra, tan diferent d'aquesta noia trista*, que encara no sap si l'ha estimat mai.[...]

-No ho vull. –*I ell és interiorment joïós de la negativa*. –He complert—es diu.—Només digues que m'has estimat... (Rodoreda 1938: 195)

- Aloma, ets tan jove...

No el va deixar acabar. Amb un impuls incontrolable li va llançar els braços al coll i el va besar:

-M'havies estimat, oi? Al començament.

No va dir res més. Joan s'acostava. (Rodoreda 1969:186)

-¿De qui és, a veure? –amb la veu agra i els llavis estrets.

Aloma calla. La cunyada s'aixeca i, agafant-la per les espatlles, la sacseja.

-Digues, digues!... –estridentment.

-Deixa'm –Es desfà de les mans d'Anna i surt al corredor, a la paret del qual queda recalçada.

-¿És...és d'ell? –L'ha seguida.

Pel balcó enllà del passadís, s'albira un bocí de cel. És mirant-lo que Aloma respon a Anna que ha romàs vora seu, anhelant.

-No...

I Anna veu tot de coses. *Recorda actituds, esguards. Mitges paraules*. ¿Com ha partit, si és així? I pregunta, pregunta incansablement, nerviosament. A cada segon s'excita. S'aira contra la passivitat de la noia. Contra el seu mutisme deliberat. Aloma té una sensació de menyspreu envers aquesta dona xisclanera. (Rodoreda 1938: 200-201)

En el fragment que segueix la càmera focalitza en Coral a propòsit de l'anell que Aloma li reclama enviada a casa d'ella pel seu germà com a únic remei per salvar la casa. Coral ens demostra el menyspreu que sentia envers Joan, foll d'amor. Aquest extret, per les causes adduïdes adés, desapareix completament en la versió de 1969.

L'actitud passiva d'Aloma, en lloc d'inspirar-li compassió, li encomana orgull i sensació de superioritat. Se sent feliç de la seva vida, de la temporada en què es deixava estimar per un home que d'un cop de porta ha llençat al carrer; que, infeliç, romanía hores i hores davant de la casa cercant d'atalaiar llum en una cambra [...] A Joan no podia dir-li res que no es doblegués i li supliqués perdó com d'un insult. ¿Què li importa que s'hagi malbaratat la casa per comprar-li un anell i uns renards que ja s'han fet vells? Si havia estat prou imbècil per anar-li al darrera, que pagui la seva culpa. Que ella no hi té part. (Rodoreda 1938: 168)

Veiem doncs, com es reproduïxen literalment els sentiments repulsius de Coral envers el germà d'Aloma.

Fins i tot es penetra en el cap de Joan. El fragment s'esborra igualment en 1969: «Cada dia venia més delerós d'ella, més malalt d'amor, perquè la veia fugir-li dels dits.» (Rodoreda 1938: 168)

En conclusió a través d'aquestes tres petites mostres d'exemple podem comprovar com Mercè Rodoreda refà l'obra conscient plenament de la focalització interna fixa centrada en Aloma i, en conseqüència, expandeix el seu punt de vista i esborra qualsevol mostra del món interior d'altre personatge.

4.2. L'ÚS DEL MONÒLEG INTERIOR

Així mateix, hem corroborat com l'ús del monòleg interior en la segona versió es redueix en relació a 1938. Aquest fet, juntament amb la digressió reflexiva que examinarem tot seguit, creiem que respon al canvi d'enfocament narratiu que va prendre Rodoreda a partir de l'exili. Una aposta per suggerir més i explicar-se menys. Els personatges i el narrador, en conseqüència, no serien tan directes i ens parlarien de manera més matisada i filtrada. El lector ha de fer la seua; necessita ser més competent perquè ara Aloma ja no és tan clara. Ja no ens diu concretament què sent i pensa sobre ella i els altres. Fins i tot, en les escenes més dures, les sexuals, on l'ésser humà sol ser més afectat pels sentiments, el contingut explícit, s'atenua considerablement en la revisió del 1969.

Una ullada ràpida al llibre ens confirmarà la reducció de monòlegs que ha patit la correcció de 1969.

Mirem algun exemple. El subratllat que marca el monòleg interior és nostre:

“Em compraré un llibre –va pensar –, una novel·la d'aventures, sense enamorats”. Se l'hauria d'amagar per entrar a casa. (Rodoreda 1969: 35)

–Me'n compraré un llibre –va pensar. Es compraria una novel·la que l'atragués pel títol. Una que no parlés d'amor. [...] Podia comprar-ne una d'aquelles que diuen que fan pensar... Pensar? No cal. Ara, una que parlés d'enamorats, no! Mai! Avui ningú no s'enamora! Això ho feïen abans. Avui tothom es riu dels qui estimen molt. (Rodoreda 1938: 55)

Els cucs de seda són tous com Anna. No sé el meu germà com se'n va poder enamorar. – Mentalment li adreça un insult.–Bleda! (Rodoreda 1938: 57)

Els cucs de seda eren tous i descolorits, com Anna; no entenia que el seu germà se n'hagués pogut enamorar. (Rodoreda 1969: 37)

En la versió del 38 el pensament queda més apaïvat amb un psicorelat i, per descomptat, es retira l'insult.

Una altra de les qüestions que també explicarien aquesta disminució podrien estar relacionades amb el canvi de temps verbal. La novel·la de 1938 és escrita en present –tanmateix, amb algun ús del passat sobretot al primer capítol (notem el cas «va pensar» del darrer exemple). La versió de 1969 està estrictament escrita en passat. En aquest sentit, la immediatesa del monòleg interior s'adiu més a un relat de present que a un de passat. Perquè el relat en present s'acompanya d'una major presència del narrador i dels personatges que estan vivint al mateix temps que estan contant-nos el que viuen. Carme Arnau ho assenyala

així al pròleg de l'edició de 1938 (2006: 36): «Aquest canvi (de temps verbal)[...] fa desaparèixer “la santa innocència i espontaneïtat”, que vol dir el sentit de l'humor i les ganes de viure del personatge, inicialment: la joventut, de fet.» (Arnau 2006: 36).

4.3. LES DIGRESSIONS REFLEXIVES

L'última diferència entre les dues versions és en relació a les digressions reflexives. Per esclarir el concepte, les digressions reflexives són els fragments en què el narrador filosofa sobre la vida, dona l'opinió sobre la realitat en què viu el personatge, avança el sentit de la història... Aquest recurs desapareix completament en la versió del 69. S'exterminen, contra tot pronòstic, totes les mostres de digressió reflexiva, de manera que el narrador limita la seua participació solament a contar la vida d'una noia, i no a donar opinions, reflexions sobre el curs del relat. Veiem els fragments més impactants.

La vida és monòtona àdhuc per als qui no són feliços. Però si en la infelicitat ve una nova dissort és com un respir que et priva d'asfixiar-te. (Rodoreda 1938: 140)

A la vida tot es renova i gira. Cada nova emoció evoca emocions passades. Moltes coses tornen que ja som diferents i fan que ens adonem de la inutilitat de molts esforços, de tot el que no hem encertat a fer com calia, d'una força que malgrat la voluntat ens regeix i ens rebla: res no podem fer en contra i ens emmotlem d'una manera que revolta. (Rodoreda 1938: 188)

El darrer fragment és, per exemple, el principi d'un capítol en què el narrador es presenta ell, la seua manera de ser, el seu pensament amb tota la seua esplendor i ens dona claus per a la consideració de la història. Aquest recurs, a ulls de Rodoreda, devia ser ineficaç i prescindible. Als lectors, doncs, ens tocarà fer els nostres propis juís.

En resum, el nostre estudi dona compte des d'un petit angle d'anàlisi de la grandesa literària de l'escriptora. Rodoreda combina monòlegs interiors, psicorelats, monòlegs narrativitzats i *Oratio Quasi Obliqua*. En aquest darrer cas, la confusió que arriba a produir l'adscripció dels discursos fa que Rodoreda demostre un gran domini de la tècnica. Sovint no sabem si el pensament de la protagonista es reproduït en estil indirecte o en indirecte lliure, és a dir, mediatitzat o no pel narrador. Tot, de manera alterada, però tan subtil que, si no ens adonem passa totalment desapercebut. El pensament es reproduïx, en resum, de manera rica i variada.

A banda, l'any 1969 què ens demostra? Advertim ja un estil consolidat que més o menys ja s'està aplicant i s'aplicarà en la resta d'obres i sobretot ens demostra una superació tècnica respecte del 1938. El contrast entre les dues obres permet de copsar millor aquest creixement en la mesura que, com ja hem dit, digressions reflexives i focalitzacions no adients s'eliminen totes. Per altra banda, el pacte sobre la focalització interna fixa en *Aloma* esborra qualsevol focalització errònia de l'any 38 en *Coral*, *Joan* o *Robert*, per exemple. No hi ha cap errada.

Hem comprovat, així mateix, també la disminució de l'ús del monòleg interior cosa que podria ser conseqüent amb el canvi de temps verbal. En voler fer una obra amb més perspectiva, més reflexiva, bàsicament perquè siga més rica, doncs, s'eliminen els trets d'immediatesa i d'espontaneïtat.

En conclusió, l'estudi dels mecanismes de penetració psicològica de la primera versió confirma un domini més que meritori de les tècniques narratives en la jove novel·lista, alhora que ens permet comprendre amb profunditat les complexitats del personatge. Amb aquesta base, resulta força productiu contrastar les dues versions. Mitjançant el guiatge que ens dona una primera escriptura i una reelaboració arribarem a comprendre com es depura una tècnica per tal d'esculpir un personatge cada vegada més subtil que reclama, en definitiva, un lector més competent.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arnau, C. (1982 [1a ed., 1979]) *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, Edicions 62.
- Aznar, E. (1996) *El monòlogo interior. Un anàlisi textual y pragmàtico del lenguaje interior en la literatura*, Barcelona, EUB.
- Beltrán Almería, L. (1992) *Palabras transparentes: la configuración del discurso del personaje en la novela*, Madrid, Cátedra.
- Campillo, M. (1998) «Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa», *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu*, Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Abadia de Montserrat, pp. 323-354.
- Cohn, D. (1981) *La transparence intérieure*, Paris, Éditions de Seuil.
- Garrido, A. (1993) *El texto narrativo*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Genette, G. (1972) *Figures III*, Paris, Éditions de Seuil.
- Reyes, G. (1984) *Polifonía textual: la citación en el relato literario*, Madrid, Gredos.
- Rodoreda, M. (2006 [1a ed., 1938]) *Aloma*, Barcelona, Edicions 62.
- Rodoreda, M. (2006 [1a ed., 1969]) *Aloma*, 9a ed., Barcelona, Edicions 62.
- Simbor, V. (2005) *La narrativa catalana del segle XX*, Alzira, Bromera.

IRONIA, SÀTIRA I HUMORISME A *MORT DE DAMA* DE LLORENÇ VILLALONGA

CARLES CABRERA
ccabrera@stei.cat
STEI

Resum: Aquesta comunicació es proposa d'analitzar l'aparició de la primera novel·la de Llorenç Villalonga, *Mort de dama* (1931) i, en concret, la seva dimensió més satírica, irònica i burlesca. Villalonga, que aleshores constituïa un dels elements més conspicus de l'anticatalanisme mallorquí, la va escriure en català, i això ja pot ser considerat una primera mostra de la seva ironia. En cap altra llengua hauria fet sentit una crítica als dos sectors que, amb més força, pretenia burlar, l'Escola Mallorquina i l'aristocràcia illenca, que sempre s'expressaven en llengua vernacle. Però la causticitat villalonguiana arribarà molt més enllà, fins al punt que en veure la llum la novel·la causà un escàndol.

Paraules clau: Ironia, sàtira, anticatalanisme, Escola Mallorquina, aristocràcia, el problema de la llengua.

IRONY, SATIRISM AND HUMOR IN *MORT DE DAMA* BY LLORENÇ VILLALONGA

Abstract: This paper intends to analyse the publication of the first Villalonga's novel, *Mort de dama* (1931) and its aspects more satirical, ironic and humorous. Villalonga was by then one of the most eminent anti-Catalan Majorcan writers and, because of this, he wrote it in Catalan, and this may be considered one of the first samples of his irony. In any other language can be understood a criticism to the two sectors that Villalonga tried to mock in his text, Majorcan School and the aristocrats, that always used their own language. But Villalonga's causticity goes further in the sense that the novel caused an authentic outrage when it saw the light.

Key words: Irony, satire, anticatalanism, Majorcan School, aristocratic, Language problem.

Mort de dama (1931) fou, irònicament, una novel·la escrita en català per part d'un escriptor que simultàniament publicava al diari *El Día* articles contraris a la ideologia catalanista. Però Villalonga sabia que una obra d'aquestes característiques només podia ser concebuda en la llengua en què s'expressaven els sectors als quals es pretenia criticar: especialment, la «botifarrería» aristocràtica illenca i l'Escola Mallorquina. I en castellà, *Mort de dama* hauria semblat buida.

El blasó de la família Montcada, amb què s'enceten algunes edicions de *Mort de dama*, diu: «Déu no puc esser-ho/ rei no vull / príncep me'n ric / Montcada som». Es refereix a la protagonista de la novel·la, dona Obdúlia de Montcada, que es relaciona amb la reialesa, la noblesa i els militars. Els quatre compartiments de l'escut mostren dos castells, un estel en decaïment i un ventall amb una pagesa que es fan difícils de no identificar amb l'espanyolisme, el catalanisme i Aina Cohen com a representant de l'Escola Mallorquina respectivament.

Mort de dama fou un llibre molt sorollós a Mallorca (Rosselló Bover 1993), en part perquè era un *roman à clef*: Obdúlia es correspon en la realitat a Rosa Ribera (Palma, 1834-1924), vídua del coronel Miquel Villalonga, oncle del pare del novel·lista i tia dels germans Villalonga que, indisposada amb ells, els havia desheretat, i d'aquí partiria el libel del 1921 que esdevindria germen de la novel·la (Llompert 2004: 15-16), la baronessa de Bearn és la seva pròpia mare, però sobretot hom cregué veure en Aina Cohen, la poetessa Maria Antònia Salvà, en *La Camperola*, una mofa de «La Serra» de Joan Alcover, i en el setmanari *Bé Hem Dinat*, *La Nostra Terra*, la revista cultural de l'Escola Mallorquina, que se sentí ferida en llegir l'obra. Després dels poetes, la «botifarrería» constituïa la segona diana d'una novel·la de dards càustics i mordaços, i Aina Cohen, la baula que lliga aquests dos mons. La poetessa xueta havia estat encimbellada mercès a la fama de les seves composicions i a l'impuls del marquès de Collera, que a un ball del Círculo la nit de Sant Sebastià del 1910 la féu recitar davant don Enric de Valois i l'arxiduc Lluís Salvador. Tenia presa la mida a les seves beneïtures, però era polític, sabia que a la gent li agradava i no volia deixar-la en mans dels de *Bé Hem Dinat*. A canvi la tenia collada a no fer res que no fos del seu grat; l'entronitzà per poder-la enderrocar en voler, i al cap de vint anys, en temps de la mort de dona Obdúlia, ja se n'estava començant a atipar.

A certes famílies mallorquines de casa bona, que no desdenyaven saludar Cohen en públic, se'ls acusa de ser molt classistes, mancades d'intel·ligència i sobretot se'ls atribueix una garreperia que frega el ridícul en el cas d'una moribunda acabada com Obdúlia, i una mandra motivada pel pas dels segles deformant esperpènticament llur conservadorisme ranci –sobre el paper, molt distint del cosmopolitisme villalonguà–, com si fossin ells mateixos els qui obraren la Conquesta, i ara, retuts de la batalla guanyada als sarraïns, fossin a punt de perdre'n una altra davant la nova Mallorca turística que es congria als afores de la Ciutat per les barriades de Gènova i el Terreno. Obdúlia, en aquest sentit, aporta mètodes violents que daten de l'època medieval –com si el temps a Mallorca romangués aturat:

An aqueixes donotes, aqueixes bruixes, les haurien de cremar totes. Una bona flamada... Ah, no, jo no som com Na Teodora, que tot ho deixaria estar... Qui l'ha feta que la pag. Es governador hauria d'engegar aquesta gentota, anglesotes i franceses, que no sabem ni qui són ni d'on vénen... Foral!... (Villalonga 1988: 67).

Aquesta colònia estrangera havia gaudit d'algun precedent il·lustre com Chopin i George Sand –Mme. Dudevant a la novel·la. Villalonga té ben present *Un hivern a Majorque* per tal com el llibre de la Sand anava contra els mallorquins de la mateixa manera que el nostre autor opera també aquí un atac semblant. Quan el director d'*El Adalid* espera la defunció de dona Obdúlia, entren al seu despatx el president del *Círculo* i dos accionistes de *Bé Hem Dinat*. L'excusa és que el vénen a informar que miss Carlota Nell ha tret un llibre sobre Mallorca en què «mos posa verds» –un altre que s'insereix en aquesta llarga tradició de viatgers europeus que han parlat sobre l'illa, dels quals el més conegut és l'esmentat *Hivern a Majorque*.

Un escaló per sota dels nobles hi ha «paràsits» que s'alleugereixen d'aquella «mandra» aristocràtica, com Remei Huguet, igualment menyspreada d'estulta per part de dona Obdúlia o de la baronessa de Bearn (que, si volgués, la podria fúmer al carrer). O el sacerdot don Valentí, un pagès pobre que ha rebut estudis de capellà però que davant la baronessa de Bearn se sent cohibit.

Per reforçar aquest caràcter caricaturesc, esperpèntic i goiesc, Obdúlia, octogenària i moribunda quan comença la novel·la, ens la dibuixa com una pepa «petita, fràgil i arrugada»¹ que, amb una llengua perillosa, «s'irritava com una peixatera» (Villalonga 1988: 67) i havia modificat casa seva amb el criteri d'una pentinadora perquè el seu senyoravi s'havia casat amb una al·lota pobra, filla d'una pecadora. Això són taques que la fan ser, en el fons, tan plebea i «populatxera» com Remei Huguet o Aina Cohen, admetre dins casa seva els nouvinguts estrangers o sentir-se atreta pels cotxers joves o els assistents del seu home. Tenia entre els ascendents un poti-poti de menestrals, pirates, mercaders, barons, beats, sants i cleptòmans, i per descendència una neboda segona cupletista, Violeta de Palma, filla d'una cosina de Santa Catalina, que rodava per un *music-ball* de Barcelona amb tot el que significa això per a les lleis de l'herència i el medi del naturalisme, que Villalonga ja només aprofita per interès per ridiculitzar més el personatge. Aquella neboda s'assemblava extraordinàriament a dona Obdúlia, de tal manera que en els seus desvaris la moribunda somia que podria tractar-se d'ella mateixa: «-[Aquesta porca...] Així era jo» (Villalonga 1988: 105, 401). Enveja la neboda perquè s'ha divertida més que ella de la mateixa manera que tem que l'enterrament de Collera pugui ser més apoteòsic que no pas el seu.

La mort de dona Obdúlia, vídua sense fills, aviat durà per casa seva més paràsits com Remei. En primer lloc, la baronessa dona Maria Antònia de Bearn, neboda política, que confia en l'herència per eixugar els deutes de les hipoteques, o dona Maria Gradolí, que s'havia ofert a cuidar dona Obdúlia fins al final a canvi que llegués l'herència a les seves filles. Però per la hipocresia intrínseca d'aquesta classe social, la Gradolí vol fer veure que és el contrari davant la baronessa de Bearn, quan havia procurat, en realitat, enemistar-la amb dona Obdúlia. I dona Maria Antònia ho sap, però també calla i salva les aparences; era part del joc perquè ella també havia tractat de posar la seva tia en contra de les Gradolí. Dona Maria Antònia és l'únic personatge a qui Villalonga salva de la crema, però en canvi, ni ell mateix ni el seu germà Miquel en surten beneficiats: és part de la burla identificar-los amb uns perdularis que acabarien per destruir-ho tot. La mare, doncs, és l'únic personatge que no surt caricaturitzat; ella és una ben plantada marmòria –d'aquí, els cabells blancs–, freda i

¹ Villalonga descartaria intintular la seva insigne novel·la *Bearn o la sala de les pepes* per tal com 'pepes' es podia entendre en el sentit de prostitutes. És al que juga aquí. Vegem que la tercera accepció d'aquest mot al *DCVB* indica que té el sentit de «prostituta».

educada, prudent i ponderada. Sales observa que, semblantment, és una dama de cabells grisos i bon veure a *Bearn* a l'època de Napoleó III i encara de bon veure i cabells grisos també a *L'hereva de dona Obdúlia*, l'any 1936, de manera que més que d'un personatge convindria parlar d'una actriu (Sales 1971: 11). El nom el manlleua de la Maria Antonieta francesa i, com a ella, li toca aguantar amb estoïcisme la ruïna i la decadència de la seva baronia –evidentment, no la podia coronar reina.

Però tornem a l'Escola Mallorquina. El grup havia marcat el pas de la lírica insular del darrer mig segle. I Villalonga, que sí que regna sobre els seus propis dominis novel·lístics, provoca una tempesta que fa tronar un llamp que esbranca el pi de Formentor que «va immortalitzar un poeta *gloriós*» (la cursiva és meua). Ningú havia gosat fer res de tan greu a la literatura catalana des que Pitarra, en plena Renaixença, humilià en una peça Jaume el Conqueridor! Però Villalonga encara furgarà més en la ferida del que ho féu Frederic Soler...

El marquès de Collera, cap del partit conservador, monàrquic espanyolista i centralista, admirador de Cervantes i president de totes les associacions culturals illenques, malgrat tot s'entén amb els regionalistes. Està condemnat a entendre-s'hi. Collera torna de l'Associació Arqueològica –justament, de l'Arqueològica– perquè presidia una lectura poètica d'Aina Cohen –llinatge hebreu, o sigui xueta, d'una dona lletrada des del bressol perquè a la Renaixença i a l'Escola Mallorquina se'ls acusà de ser a Mallorca, precisament, fenomen de dones i xuetes:

*Camperola, camperola,
Pageseta eixorivida,
Da'm un brot d'alfabreguera,
Dóna'm una margarida...*

Això que «encara ressona» a les orelles del Marquès un poema que ha sentit en mantes ocasions i de l'«abella brunzent» (Villalonga 1988: 42), Villalonga ho manlleua de «La Serra» de Joan Alcover, baldament el final dels versos semblin al·ludir a «Amor de pàtria» de Costa i Llobera.² El «jo» poètic de «La Serra», fortament identificat amb el mateix Alcover, és aquí per necessitat el Marquès: «Estic nafrat, camperola, / dóna'm bàlsam de consol!» (Villalonga 1988: 44). Collera militava al mateix partit conservador d'Antoni Maura de què també formà part Alcover. I tot seguit, Remei surt de l'alcova amb una copa de llet per a dona Obdúlia que és el «vas ple d'escuma» que la pagesa de l'esmentada composició alcoveriana duu a la padrina. I en visitar dona Obdúlia abans de morir, aquesta li demana si encara se'n recorda «de ses codolades que me feres, després de tants d'anys, quan eres un escarabat que no t'alçaves de sa terra?» (Villalonga 1988: 90) que al·ludeix a les que cantava la pageseta de l'esmentada composició. Alcover encara esdevindrà objecte de burla més avall, quan la baronessa s'instal·la a una cambra que comunica amb el jardí de «La relíquia» amb un «brollador barroc amb un faune mutilat»; i Villalonga cita, per primer cop, explícitament el nom de Joan Alcover.

El paral·lelisme acaba aquí, de manera que Villalonga se sentia tranquil de fer morir el Marquès en una casa de mala anomenada amb una estrangera, com hi havia mort son pare,

² «Quan les volgudes muntanyes/deixava el pobre catiu,/plorant collí d'una penya/un brotet de romaní.
/ Passà terres i fortunes, / però, resant cada nit, / besava el pobre, besava /un brotet de romaní. / Un dia d'hivern, les ones / tragueren un mort, ai trist! / Estret en la mà tenia / un brotet de romaní.»

perquè «fins en això eren tradicionalistes» (Villalonga 1988: 65). I la premsa havia d'engiponar lloes com «espejo de virtudes» o «cavaller cristià i exemplar» amb el final del personatge. Però això entrebanca tots els homenatges, els d'Aina Cohen a *Bé Hem Dinat* en nom de l'Escola Mallorquina i els de l'*Ateneo*, tot i ser liberal, perquè el seu director no podia concebre que el fèretre partís d'una casa de barrets. I en aquest sentit, al segon dia del decés, quan els conservadors d'*El Adalid* publicaren que el difunt havia mort «rodeado de los suyos» els altres s'ho prengueren a broma.

Els progressistes són els propers a rebre i les referències a ells com a «temple del Saber» són evidentment iròniques. A pesar que havien començat bé el seu camí, en aquell moment la seva actuació resultava tan pobra com la de *Bé Hem Dinat*. Organitzaven conferències que no escoltava ningú i cursos de llengües a què només assistien els socis. Els retreu que siguin tan tancats de mires i aquesta mateixa pusil·lanimitat de l'Escola i els mitjans de comunicació de voler quedar bé amb tothom. Es declaren antilocalistes i cosmopolites, són castellanistes, forasters i hi predominen professors i catedràtics; per oposició, els de *Bé Hem Dinat* són tradicionalistes perquè hi ha xuetes i capellans, i ambdós viuen en la indiferència comuna d'un poble que ni se'ls mira perquè són uns pobres d'esperit. Els ateneistes s'oposaven al «clan» de *Bé Hem Dinat*, a més, per raons de llengua, i s'havien negat a unir-s'hi tot i que semblessin perseguir un mateix objectiu: les ciències l'un i l'art els altres. El fet de dir-se *Ateneo* i no *Ateneu* havia suposat un escull insalvable per a la reunió al Casino on el Marquès havia intentat fusionar-les.³ I el discurs que hi pronuncia amb el castellà retòric de què acusa d'emprar el mateix *Ateneo* es percep tan ridícul com les gasetilles dels diaris o les recitacions o els parlaments en prosa de la Cohen –l'únic que canvia és la llengua. La proposta del Marquès, dir-li *Atenea* com en grec, no és assumible per als encarcarats ateneistes que parlaven de Shakespeare i Cervantes, de la Bíblia i el Dant, però ignoraven qui era Fernández Flórez. Des d'aquell dia que es negaren a canviar una lletra del nom, uns i altres no tornaren a dirigir-se la paraula. Vivien tristos i, significativament, llur tasca consistia a fer homenatges i necrològiques com la que els obligava llavors a fer el marquès de Collera, per al qual ja tenien el motlle preparat perquè hi tenien la mà trencada.

La crítica literària també en surt despietadament burlada per tal com el crític local compara una composició de Cohen en què la rima consisteix a disposar participis a final de vers (?endormit, ?enamorit, enlairat, enamorat...) amb el millor de Safo, Teòcrit i Virgili; en realitat, el crític queda com un drap brut perquè després descobrim que això de comparar-la amb Virgili, Milton i el Dant, i ella de retruc com a gran poetessa èpica del poble mallorquí, fou idea del marquès de Collera, que com diu dona Obdúlia «era un beneit» que tenia el *Quixot* per sagrat perquè mai el pogué acabar i que no havia traduït les *Bucòliques* de Virgili perquè no sabia llatí. Als actes en què ha d'intervenir, Aina Cohen apareix vestida de pagesa suara entre tests d'alfabeguera i suara amb un davantal de roba de llengües. Parla d'agermanar talent i modèstia en referir-se a ella mateixa com una «ximpleta» –que és magistralment el mateix que volia dir-nos el novel·lista amb un altre sentit. El títol, *Flors de pagesia*, deu ser una referència malèvola a *Espigues en flor* (1926) de Maria Antònia Salvà, però és a Alcover a qui li torna tocar el rebre quan Cohen rememora la seva aparició al Teatre Principal per recitar *La*

³ Pomar assenyalava que «la discussió sobre el futur nom de l'Ateneu fou incorporada a *Mort de Dama*, convenientment transformats en esperpent els termes de la controvèrsia entre José M^a Eyaralar, castellanista, i Emili Darder o Miquel Ferrà, partidaris de la denominació catalana Ateneu.» (Pomar 1999: 163).

Camperola amb una filosa que Villalonga manleva de «La Balenguera» amb música de ximbombes i flabiols de fons. El narrador assegura, càustic, que era una desventura i una menaça dels espectacles benèfics haver d'assistir a la lectura dels seus poemes més celebèrrims, sempre els mateixos; tant, que si no els hagués tret com una secreció haurien acabat per emmetzinar-la.

Però Aina Cohen comença a entristir-se perquè s'adona que ni diu ni pot dir res de nou. *El Adalid* i *Bé Hem Dinat* encara la lloen –aquests potser no deixarien mai de fer-ho– però sentia que el públic ja se n'anava oblidant, d'ella i de les seves composicions. Villalonga, evidentment, en devia estar fins al capdamunt de camperoles, i llança un missatge molt clar a l'Escola; no era només ell qui «començava a comprendre que els seus versos [els de l'Escola] eren retòrica de la més passada», sinó també Aina Cohen i uns lírics que veien que, fora dels paisatges tòpics de l'Escola, la majoria de temes els resultaven vedats. I no només Cohen sinó tots havien après massa tard la lliçó d'«El voltor de Miramar», engabiats en els tòpics de sempre –per primer cop Villalonga pren un poema d'Alcover no per fer-ne facècia. Cohen no era vestal per gust propi, sinó perquè no li quedava altre remei. El millor hauria estat deixar d'escriure després de *La Camperola*, però no podia aturar per ambició personal, ni tan sols quan acaba per abandonar el regionalisme i les tradicions i malparlar de Mallorca no té més opció que continuar igual que sempre si vol rebre «l'arxiducal ració». Cohen acaba esquizofrènica amb la doble personalitat de dona lectora i pageseta ingènua que li havien fet creure que era.

I Villalonga, que estudià medicina i s'especialitzà en psiquiatria, ens explica que de nena els germans li feien befa i l'escopien, i que ella, mocosa, fregava el moc per les galtes de les senyores. I de gran, la inclina per curiositat envers l'homosexualitat a què acaba anant després de dues experiències heterosexuals frustrades –s'entén així la comparació polissona amb Safo–, que a ell li interessa molt particularment com a patologia –sense anar més lluny, també delata l'homosexualitat del marquès de Collera o la bisexualitat de l'arxiduc Lluís Salvador entre tants altres personatges de la seva producció novel·lística. A Cohen, li causava neguits i rareses que la feien insofrible en privat i acabarà els seus dies, satànica, a una casa de salut –potser al mateix hospital psiquiàtric de què Villalonga esdevindria anys a venir el director. Reprimida, somiava disbarats i pel carrer no podia mirar els homes als ulls. És si fa no fa el mateix que li passa a Obdúlia, perquè és el medi que les ha reprimides. Havia de vestir seriosa quan voldria anar estrident, i no podia dir en veu alta els llibres que llegia. Es congria així la venjança contra l'Escola, que pagarà Cohen com a boc expiatori.

Tanmateix, és una llàstima que tot s'ho carreguessin poetes de la vàlua de Costa, Alcover o Salvà –de fet, la figura de la Salvà arrossega de llavors ençà un prejudici que fa de molt mal arrabassar. Villalonga palesà el fastig amb la sàtira despietada als sonets d'ametllers en flors i a les elegies ploroses d'oliveres mil·lenàries –aquí li toca el rebre a Pons i Gallarza, cappare de l'Escola.

Gabriel Alomar i Villalonga, oncle de l'escriptor, s'oferí a prologar la primera edició de *Mort de dama*; però, paradoxalment, Alomar tenia una ideologia liberal equidistant de la de Villalonga i l'Escola Mallorquina. Els seus paisans havien optat per lloar-lo, cosa que no haurien fet si hagués publicat a l'illa, on les beates se senyaven quan travessaven per davant casa seva. I és una darrera facècia que les últimes paraules d'Obdúlia siguin justament «Gabriel Alomar», anticlerical, socialista, republicà, catalanista i antimilitarista, de manera que per a molts mallorquins era considerat el dimoni. És el mateix que passa amb Violeta de

Parma, que com que és lluny els seus pecats semblen menys greus, i els seus successos, més clamorosos, quan en realitat és vella i grassa ja per exercir l'ofici de cupletista. En el jove net que la visita per parlar de sa neboda, Obdúlia li recomana que vagi a dur flors a Violeta al camerino però que si ve per Palma que no la saludi.

Quan el narrador lloa articles de *La Publicitat* o els assajos de Cambó deixa clar que no esmena la totalitat de la cultura catalana sinó una determinada manifestació d'aquesta,⁴ molt relacionada amb Mallorca, que considera regionalista i en llengua vernacle (curiosament, sempre escamoteja el nom de català):

El regionalisme [...] es prepara amb recepta, igual que una salsa. Picant una branca florida d'ametler amb un bocí de pagesa típica, mesclant-hi dos brots d'alfabreguera i deixant-ho coure vora la llar, mentre sonen els boleros i la cuinera canta Sor Tomasseta, surt un guisat de tan fàcil digestió que el toleren fins els infants de pit. (Villalonga 1988: 65).

Hi ha un atac en aquesta cultura folklòrica que entronca amb les glosades i la cultura popular, però no contra la cultura d'elit. «Flor de card», una altra de les composicions d'Aina Cohen, coincideix amb el títol d'una obra de Salvador Galmés –l'aportació més significativa de les Illes a la narrativa catalana de preguerra a part de la de Villalonga. Doncs bé, encara que a les dues primeres edicions mancava la referència, a partir de la tercera s'inclou com a aclariment que «sembla inútil dir que la magnífica obra de Galmés no té res a veure amb les blaiures de N'Aina Cohen» (Villalonga 1988: 54). No hi ha, evidentment, cap bri d'ironia en tal afirmació. Villalonga era conscient que Mn. Galmés havia intentat fer el mateix amb anterioritat a ell, i si bé és cert que per una banda la temàtica de *Mort de dama* s'acostava més als *Aigoforts* de Gabriel Maura i el costumisme vuitcentista mallorquí, amb una pàtina d'ironisme mansoi, per l'altra és evident que l'intent de construir una novel·lística illenca té un precedent molt més clar en l'autor rural modernista que no pas en els quadres de costums del segle XIX.

Òbviament, rere *Bé Hem Dinat* els Villalonga hi percebien un ideologia sectària que els comminava a suprimir tot el que no pertanyés als seus, però que informen de la mort del Marquès perquè no els en resta altre remei –si bé val a dir que el mateix Llorenç hi havia publicat, a *La Nostra Terra*. Per exemple, va ser en entrar al cenacle de la revista que Aina Cohen abandonà el castellà en què glossava per passar-se al català. Això provoca una anècdota divertida i maligna en recitar Aina Cohen davant Obdúlia el seu «Glòria a Dona Obdúlia». Com que s'havia concebut en castellà perquè era anterior al moment que la poetessa entrà en contacte amb *Bé Hem Dinat*, la moribunda se'n recordava de la paraula «hechicera» que en la versió catalana havia passat a «*garbosa*», que ella considera totalment inadequada car no es pot moure del llit. En retreure-li, Cohen es veu obligada a reconèixer de mala gana la traducció, que no té cap importància per a la vella, però que és una indirecta molt nítida per part de l'autor a la indiferència de les dues llengües per als illencs.

Això implica un regionalisme «perillós» de «degenerar» en «separatisme» –terminologia d'època que el mateix Villalonga fa servir– i una determinada convicció política que no era l'espanyola de Villalonga en la realitat o la del marquès de Collera en la ficció. Regionalistes, només d'aparença insinua –amb ganes de voler estar sempre bé amb el poder, cosa que es veu quan Aina Cohen ha de fer tentines per no parlar massa bé del Marquès per no disgustar

⁴ Jaume Pomar aclareix que «maldava, Villalonga, per esser considerat més antilocalista que no anticatalanista, al principi» (Pomar 1999: 158).

Obdúlia de la mateixa manera que havia hagut d'anar alerta en parlar d'ella de no ofendre Collera—, devia veure Villalonga els Costa, Alcover o Salvà. Simbor considera, en aquest sentit, *Mort de dama* una novel·la d'idees (Simbor 2013: 47). Sota l'escorça d'haver fet una novel·la de riure, hi soscava una tesi:

No començaria a ser hora de rebutjar tòpics i anar a l'arrel de les coses? [Res no importa que dona Maria Antònia, per escriure a una amiga, ho faci en castellà, ni que els nois del poble vagin al cine i ballin tangos: si Mallorca representa qualche cosa, la modalitat mallorquina no morirà [...].] I si verament Dhey tengués algun talent, cosa que nosaltres no creim, i arribàs a fer qualche obra seriosa, tal vegada seria ell el revolucionari, l'enemic del “tipisme”, qui, independentment que l'escrivís en llengua vernacle, en castellà o en grec, salvaria per damunt de tot aquesta forma en to menor. (Villalonga 1988: 105, 401)

La intenció de Dhey, pseudònim de Villalonga, amb aquesta obra poc seriosa i menor —per això era en català!— era homòloga a la del *Quixot* respecte dels llibres de cavalleria. Acabar amb els tòpics de l'Escola i escriure després quelcom realment seriós, independentment de la llengua en què estigui escrit i també de la temàtica que hi predomini.

Referència malèvola a la salut de cavall d'Obdúlia, quan diu que és «una vaca tres voltes sagrada» o l'anomena «foca isabelina» que malparla de les joves «graneres» que podrien representar les anèmiques senyorettes Gradolí (quaranta anys més joves), i presumeix de les seves adipositats exagerant els seus atributs i les seves dimensions augmentant-les fins a la monstrositat —que era la intenció de Villalonga. O pensem quan el metge aconseguix adormir la senyora després de sis dies, i la gent ha de conversar fluix per por de no despertar el monstre.

I també a les senyores, una d'elles la senyora Curt —el nom no pot ser anodí—, que es demanen on són «aquelles criades d'altre temps que eren com a cans i s'haurien deixat matar per noltros?» (Villalonga 1988: 42). O els cotxers i assistents, tractats de necis i alhora bells animals. I dona Margalideta, un insecte, quasi una cuca, per mor que era menuda i aficadissa. És part de la caricatura valleinclanesca això de deformar els personatges en animals. Al marquès de Collera ens el defineix com un lleó. De na Remei se'n diu «rata domèstica» i d'Aina Cohen en parla (i s'hi designa ella mateixa i tot) de «bestiola», «abella», «escorpí», «prenia el trot», «escarabat», «magra com un dragó» i d'«espècie zoològica» indeterminada.

Al conservador *Bé Hem Dinat*, els xuetes estaven al costat dels capellans però, paradoxalment, no deixaven de ser jueus, cosa que haurien deixat de ser de passar-se al grup de l'*Ateneo* que, científics i progressistes, havien deixat enrere els prejudicis de raça, consideraven hebreus i aris el mateix i a més s'inclinaven pels primers per tal com els atreia el grau de cultura que tradicionalment se'ls pressuposa i que Villalonga no nega al llarg de la novel·la. I burleta, Villalonga insinua —que no era poc a la Mallorca de la dècada dels trenta— que «en realitat hi ha a Mallorca més sang jueva de la que podríeu creure pels deu o dotze llinatges que aquí es tenen per tals» (Villalonga 1988: 79).

Fins i tot irreverència quan amb un vestit lilà de falda estreta, quan cridà els cambriers perquè l'admiressin, com un privilegi que els concedia, aquests cregueren veure en dona Obdúlia la Mare de Déu, i quan la vestien sabia aguantar hores dreta com una deessa. Això, per desgràcia d'ella, que un cop que provà de seduir un criat, aquests no conceberen que una deessa com ella pogués tenir desitjos carnals, i després d'aquesta experiència fallida tancà el seu cor en banda. Obdúlia no manifesta gaire creença: per ella, n'hi ha prou amb les cent

cinquanta misses que deixa al testament, més preocupada per les formes que altra cosa. Ella posa en dubte que al cel hi pugui anar tothom, senyors i criats, i el confés li ha de recordar «que una criada pot valer tant com una senyora». (Villalonga 1988: 48). El confés també es nega a absoldre dona Maria Antònia per les darreres paraules que diu, però ella surt ben cofoia sense por de condemnar-se perquè tots els pecats tenen remissió.

En definitiva, al llibre de Villalonga els toca el rebre a tots els sectors socials illencs d'aleshores: especialment l'aristocràcia i els intel·lectuals de l'Escola Mallorquina, però també els mitjans de comunicació, les associacions, els crítics, els metges, els progressistes, els conservadors o els capellans. Una novel·la així fou concebuda en llengua catalana perquè era incomprendible redactar-la en cap altra llengua, i Gabriel Alomar i Villalonga, oncle seu i que havia sofert anys abans les ires d'aquesta societat resclosa que Villalonga caricaturitza, li va fer molta gràcia i s'oferí a prologar-la. D'aquesta manera, i com a bona novel·la que era, l'obra s'assegurava un padrinatge solvent per entrar, del bracet del seu autor, per la porta gran a la literatura catalana.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Fuster, J. (1971) *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Editorial Curial.
- Gustà, M. (1988) «Llorenç Villalonga», dins Riquer / Comas / Molas, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Editorial Ariel, vol. 11.
- Llompert, J. M. (1989) *La literatura moderna a les Balears*. Palma, Editorial Moll.
- Llompert, J. M. (2004) «Pròleg», dins Villalonga, L. *Mort de dama*, Palma, Editorial Moll.
- Pomar, J. (1999) «Dhey i els seus enfrontaments», dins *Actes del col·loqui Llorenç Villalonga*, Barcelona / Palma; PAM / UIB, pp. 156-172.
- Rosselló Bover, P. (1993) «La Polèmica de l'aparició de 'Mort de Dama'», *Randa* 33, pp. 33-64.
- Sales, J. (1971) «Pròleg», dins Villalonga, L. *Mort de dama*, Barcelona, Club Editor, pp. 5-46.
- Simbor, V. (2013) *Llorenç Villalonga, ironista i jogasser*. València / Barcelona, IIFV / PAM.
- Villalonga, L. (1988), *Mort de dama*, dins *Obres completes 1. Novel·la, 1*, Barcelona, Edicions 62, pp. 19-119.

LES RELACIONS LITERÀRIES I CULTURALS ENTRE CARLES SALVADOR I JOAN FUSTER: LA CORRESPONDÈNCIA INÈDITA

J. ÀNGEL CANO MATEU
J.Angel.Cano@uv.es
Universitat de València

Resum: Aquest article analitza la relació que mantingueren Carles Salvador i Joan Fuster a través de la correspondència –encara inèdita– entre els dos escriptors, datada entre 1947 i 1951. A partir de les cartes, podrem descriure i explicar el primer contacte entre els dos, l'interès del jove poeta per l'aval del mestre Salvador –el poeta consagrat de la generació de 1930–, o la gestió de la ressenya del poemari *Sobre Narcís*. D'altra banda, també ens aporta dades significatives per a entendre la vida cultural valenciana de la postguerra; així, conté documents imprescindibles per a comprendre millor la polèmica originada arran de la carta oberta a *Destino*, signada, entre d'altres, per Miquel Adlert i Xavier Casp (del grup Torre) i del mateix Fuster, contra Carles Salvador. Les lletres també contribueixen a perfilar la situació de Joan Fuster amb relació als dos grups culturals de la postguerra valenciana: el de l'editorial Torre i el de Lo Rat Penat.

Paraules clau: Joan Fuster, Carles Salvador, correspondència, literatura catalana, valencianisme, grup Torre, Lo Rat Penat.

LITERARY AND CULTURAL RELATIONSHIP BETWEEN CARLES SALVADOR AND JOAN FUSTER. THE UNPUBLISHED LETTERS

Abstract: This essay analyzes the relationship between Carles Salvador and Joan Fuster through their correspondence, still unpublished, dated between 1947 and 1951. The letters allow us to describe and explain when they first met, the interest of the young poet in the opinion of the teacher Salvador –an acclaimed poet of the 1930s generation–, or the management of review of the poem *Sobre Narcís*. Moreover, this analysis gives key information to understand the Valencian postwar cultural life. It includes documents that are crucial to better understand the controversy caused by the open letter to *Destino*, signed by writers such as Miquel Adlert, Xavier Casp (Torre group) and Joan Fuster, against Carles Salvador. These letters also help us define Joan Fuster's position in relation to the two cultural groups of the Valencian postwar: the group of the Torre editorial and Lo Rat Penat.

Key words: Joan Fuster, Carles Salvador, letters, Catalan literature, valencianism, Torre group, Lo Rat Penat group.

1. A TALL D'INTRODUCCIÓ

Joan Fuster va intercanviar al llarg de la seua vida milers de cartes. Per això, no és d'estranyar que l'arxiu que porta el seu nom acumule, segons Antoni Furió, més de vint mil cartes, a més de notes breus o targetes. En moltes ocasions, no només guarda les cartes rebudes, sinó que també fa una còpia d'aquelles que potser tinguen algun tipus d'interés (Furió 2012: 461). Això és el que ocorre amb la correspondència intercanviada amb Carles Salvador, encara inèdita, a excepció de la carta de Fuster a Salvador del 10 d'abril de 1949, publicada al volum *Correspondència, 9: Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 1a part* (Editorial 3 i 4, 2006).

Així, la correspondència entre Joan Fuster i Carles Salvador, tot i que és propietat de la Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona), es troba al Centre Documental Casa Joan Fuster (Sueca) amb el número de referència 02773 i en la caixa 80/6. Està formada per setze documents, entre 1947 i 1955, que inclouen catorze cartes, una targeta d'agraïment i un díptic no datat *in memoriam* de Carles Salvador i Gimeno, amb el poema «Els xiprers del Calvari». Imaginem que aquest díptic fou enviat per la família de Salvador després de la seua mort, ja que hi ha uns precés d'una oració de l'esposa, Sofia, i dels fills, Carles i Sofia. Quant a la targeta d'agraïment, del 31 d'octubre de 1949, és de Carles Salvador a Fuster, i sembla que té la causa en un fascicle titulat «3 poemes» que el de Sueca li envià o li regalà al gramàtic. Tanmateix, en la carta immediatament anterior de Fuster a Salvador no se'n comenta res, per tant, hem de creure que, o bé Fuster no va voler fer-ne un duplicat de la hipotètica carta o nota, o bé li va fer arribar el fascicle a Salvador per altres mitjans. Respecte a les catorze cartes intercanviades, tenim huit de Joan Fuster a Carles Salvador i sis que fan el camí contrari. Tot seguit, passem a descriure'n les característiques.

La primera carta que es conserva és de Joan Fuster a Carles Salvador, està datada en el 6 de juny de 1947, mecanoscrita i consta de dos cares. La següent és la resposta de Salvador, de l'11 de juny del mateix any, també a dos cares, tot i que manuscrita. La tercera carta és del 6 de juliol de 1947, a una cara i mecanoscrita, de Fuster. La quarta torna a ser de Fuster, a dos cares, mecanoscrita, excepte un paràgraf escrit a mà, del 26 de setembre de 1947. La resposta de Carles Salvador tardaria quatre dies, el 30 de setembre, i també té dos cares i està manuscrita. Encara del mateix any, del 9 de novembre, tenim una carta de Fuster, a dos cares i manuscrita.

Ja en el 1948, trobem una carta el 13 de gener de Carles Salvador, a dos cares i manuscrita. El 22 de març Fuster li n'envia una altra mecanoscrita i a una cara. La novena carta de què disposem, de Salvador a Fuster, manuscrita i a dues cares, no està datada, tot i que podem esbrinar que es tractaria dels dies entremig del 22 i 29 de març per dos motius: d'una banda, perquè en la del 22 de març, el de Sueca li demanava una ressenya del seu poemari *Sobre Narcís* –i, en la no datada, trobem aquesta ressenya, manuscrita i a quatre cares–; d'una altra, perquè en la carta de Fuster del 29 de març, li agraeix, a l'«amic Salvador» l'esmentada ressenya. La desena és, doncs, aquesta resposta d'agraïment de Joan Fuster a Carles Salvador del 29 de març, mecanoscrita i a una cara. La pròxima carta és del 14 de juny, de nou, de Fuster, també mecanoscrita i a una cara.

Veiem, doncs, que el gruix de la correspondència estaria entre el 1947 i el 1948. No obstant això, el 1949 encara observem dues cartes més, a part de la targeta d'agraïment pel fascicle «Tres poemes» que ja hem comentat. El 6 d'abril de 1949, Carles Salvador li envia una lletra a Joan Fuster, manuscrita i a dues cares, que rep la resposta immediata per part del

de Sueca el 10 d'abril, amb una carta mecanoscrita i a dues cares també. Passaran dos anys, a l'abril de 1951 –no hi ha escrit el dia–, fins que Salvador li envie l'última carta a Fuster, a una cara i mecanoscrita, amb un full amb la insígnia de Lo Rat Penat. Ací s'acabarà, doncs, la correspondència, sense tenir en compte el díptic a la memòria de Salvador, que Fuster rebrà després de la mort del gramàtic, el 7 de juliol de 1955.

2. EL CARÀCTER DE LA RELACIÓ

El dissabte 10 de maig de 1947, Carles Salvador va publicar a la seua secció «Letras valencianas», del periòdic *Las Provincias*, un article titulat «Un nuevo poeta». Aquest «nuevo poeta» era Joan Fuster, del qual, Salvador havia llegit només «unos pocos poemas –exactamente seis–» que havien aparegut als *Almanaque de Las Provincias para 1946 i 1947*,¹ així com «una muy justa y muy ajustada síntesis crítica de la poesía valenciana contemporánea» (Salvador 1947: 11), anterior als poemes, concretament de 1944, amb el títol «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana», primer article en català de l'escriptor de Sueca.

Carles Salvador celebra poder incloure aquest nou poeta en el llistat encunyat per Constantí Llobart de la «Morta-Viva», això és, els poetes que empraven el català a València. No obstant això, dubta si el nom de Joan Fuster és real o un pseudònim, ja que afirma que aquest escriptor coneix i utilitza perfectament la llengua, però que és totalment desconegut per a «nosotros» (Salvador 1947: 11), un plural que engloba la generació de vells valencianistes anteriors a la Guerra Civil (1936-1939), aixoplugats ara a Lo Rat Penat.

Un mes després, el 6 de juny del mateix any, Joan Fuster li enviaria la primera carta a Carles Salvador, en què li expressava l'agraïment per l'article a *Las Provincias*. Resulta molt interessant la lectura d'aquesta primera lletra perquè Fuster es presenta com un «principiant»² a qui li plau «que fixi en ell l'atenció qualsevol dels literats que ell estima mestres», ja que ell té a Carles Salvador «per un dels tres o quatre escriptors d'avui que són veritablement interessants, és a dir, problemàtics, sincrònics a la sensibilitat de l'obra».

Tot seguit, Fuster, que respon a les sospites que Salvador havia apuntat en l'article, li explica que la seua formació humanística és «perfectament extrauniversitària», ja que ell no és «filòleg, sinó estudiant o enamorat [...] de la nostra llengua». Finalment, li comenta que li adjuntarà tres poemes més que, a mode de *captatio benevolentiae*, «potser us facin rectificar algun concepte dels que heu format sobre mi a través del publicat als “Almanacs”».

Veiem, doncs, aquest primer contacte respectuós del deixeble amb el mestre, també materialitzat amb les formes de cortesia triades, com el constant apel·latiu «senyor» i l'ús de la fórmula de tractament «vós», fórmula, d'altra banda, que a partir d'aleshores sempre empraran tant un com l'altre. Abans del comiat, Fuster encara li recorda aquesta admiració i

¹ Aquests poemes són «Tres petites elegies», que inclou «Jardí o melangia», «Darrer madrigal» i «Paisatge», en l'*Almanaque de Las Provincias para 1946*, i «Alguns poemes menors», que inclou «El meu poble, de nit», «Grills» i «Cançó inacabada», en l'*Almanaque de Las Provincias para 1947*. El lector pot trobar-los a FUSTER, J. (2002): el poema «Grills» va ser inclòs en *Sobre Narcís* (2002: 15), el de «Cançó inacabada», en *Ales o mans* (2002: 44), i la resta, en l'apartat *Poemes solts* (2002: 187-192).

² Ens hem limitat a reproduir els fragments de les cartes entre Joan Fuster i Carles Salvador sense alteracions de cap tipus. Som conscients que, sobretot en el cas de Salvador, hi ha paraules o expressions que hui en dia són incorrectes.

la possibilitat d'encetar una relació d'amistat: «Ja sabeu on teniu un admirador i –si ho voleu– un amic».

Cinc dies després, en la resposta, Carles Salvador ja el tracta com a «distingit poeta i amic», tractament que, amb algunes variacions («distingit amic», «poeta i estimat amic», «estimat amic i excel·lent poeta») no abandonaran en la resta de cartes, ni tan sols quan esclatà la polèmica arran d'un article publicat a *Destino* el 2 d'abril de 1949, «Xavier Casp y Valencia», firmat, entre d'altres, per Joan Fuster, i que detallarem més endavant. Aquesta amistat i admiració es tornarà mútua, fins al punt que el poeta de València ensenyarà els poemes de Fuster als companys de generació, com Miquel Duran de València (carta de l'11 de juny de 1947). A més, Salvador veurà en Fuster «la continuació dels nostres esforços i de la major perfecció literària valenciana», dins de la literatura catalana al País Valencià. Notem la plena confiança del «mestre» Carles Salvador en el «principiant» Fuster.

Sembla que el moment de conèixer-se personalment degué ser el 8 de juliol de 1947. Fuster li comenta a Salvador en la carta del diumenge 6 de juliol que «dimarts per la tarda seré a València [...] pel carrer de la Mar, número 51, 2a porta», és a dir, a la pensió d'estudiant, tot i que en la pròxima carta, del 26 de setembre, no en trobem cap referència. Ara bé, segons el testimoni de Francesc de Paula Burguera en la conferència inaugural amb motiu de l'exposició «Els arxius de Joan Fuster» (La Nau, 26 de gener-19 de març de 2006), poc temps després de les primeres cartes, «Carles Salvador visitava Fuster a la seua pensió d'estudiant del carrer del Mar. És així que es van conèixer» (2006: 3). Podem pensar, per tant, que aquesta fou el seu primerencontre personal.

3. L'INTERÉS PER L'AVAL DEL MESTRE

Un altre centre d'atenció d'aquesta correspondència és l'interés de Fuster per l'aval del mestre. Així, per exemple, en la carta que li envia el 26 de setembre de 1947, li adjunta «Alguns poemes menors» (trenta sonets, dècimes, romanços) i «Fang de sempre», uns deu o dotze poemes llargs, perquè li done l'opinió.

La resposta no es fa esperar, i quatre dies més tard Salvador li contesta que els poemes li han agradat «tant que no he fet sinó donar-los a conèixer als amics. Ara em sembla que els té Màxim Thous, fill»³. El gramàtic, doncs, introdueix, a poc a poc, Fuster al seu cercle pròxim. Ja l'havia convidat, en la primera carta de l'11 de juny del 1947, a les reunions o tertúlies de diumenge a la vesprada, atés que els companys «ja coneixen els vostres versos». D'aquestes reunions o tertúlies, ens n'ocuparem més endavant.

Ara, però, voldríem tractar la mostra més clara d'aquest interès per aconseguir el vistiplau del mestre: la ressenya de *Sobre Narcís*, el primer llibre de versos de Fuster. El 22 de març de 1948, el jove poeta, que es lamenta perquè haguera preferit entregar a Salvador en mà l'exemplar de *Sobre Narcís*, tot i que no li donaren l'edició fins a mitjan de la setmana anterior, li l'adjunta amb la lletra. L'adverteix que «en aquests plec de versos, només la primera part us serà desconeguda, puix que la segona no és més que una selecció d'un altre

³ Es refereix a Maximilià Thous i Llorens, escriptor i polític valencià, fill de Maximilià Thous i Orts, creador de l'*Himno de la Exposición* de 1909, declarat posteriorment *Himno Regional Valenciano*.

recull que ja us vaig deixar llegir». També hi adjunta un altre exemplar per a Enric Soler i Godes, company del mestre gramàtic.

És, llavors, quan li demana una recensió de *Sobre Narcís* per a la revista alacantina *Verbo. Cuadernos Literarios*, fundada, a mitges, pel mateix Fuster i per José Albi (Furió & Palàcios 2002: 939). I li ho encomana, a Salvador, perquè «no tothom està capacitat per a parlar de la nostra poesia (altrament no m'encararia amb vós, molestant-vos), i vós sou un dels pocs que podeu i sabeu, parlar-ne». Clar i ras, el que Fuster vol és l'«opinió sincera» del mestre, sense que es trobe en l'obligació de donar-li «coba». De fet, a mode de descàrrec, li comenta que, en el pròleg, Xavier Casp ja li retreia unes suposades influències,⁴ atacant indirectament el grup de Carles Salvador.

Salvador, en la carta no datada, però que, com hem comentat, intuïm entre el 22 i el 29 de març, li envia quatre quartilles de ressenya. No obstant això, li confessa que en un primer moment va «refusar escriure cap comentari», ja que no estava «segur d'haver-lo entès», però, després, considerà que la seua obligació era atendre'l. A banda, encara li fa algun comentari des del punt de vista gramatical, com la redundància del complement indirecte en el vers «A arrencar-li a la vida el tros d'abril». A més, Salvador també es permet corregir una altra redundància del complement indirecte en el pròleg que havia escrit Xavier Casp: «acariciar-li l'ànima a la nostra València». Això sí, en compte de tractar-lo pel nom, només el designa amb l'etiqueta d'«el vostre prologuista». Ja s'apunten, doncs, els dos bàndols que s'hi crearan. Però ara tornem a la ressenya.

En aquesta nota, el mestre i gramàtic recorda l'article a *Las Provincias* en què va presentar al món de les lletres valencianes el nou poeta. D'aquest, deia que «no s'assembla a ningú dels actuals valencians; però coneix a ben segur l'obra poètica de López Picó i la de Carles Riba». Fuster, molts anys després, en una entrevista amb Enric Sòria, contava l'anècdota de l'article de Salvador a *Las Provincias* i reconeixia que no havia llegit Riba abans:

Carles Salvador [...] parlava de la bona influència que havia rebut de Carles Riba. El meu problema va ser, l'endemà, buscar per les llibreries *de nou* de València un llibre de Riba, per veure què feia aquell senyor, i en vaig trobar només un, *Del joc i del foc*, ni les *Estances* ni cap altre, i aquest va ser el meu primer contacte amb un poeta català contemporani. (1992: 6)

Salvador descriu *Sobre Narcís*, i en destaca que la novetat resideix en el fet que el narcisisme, malgrat ser un tema antic, no havia estat introduït en les lletres valencianes, segurament per la interrupció que suposà l'inici de la guerra civil en l'expansió dels corrents d'avantguarda. Recordem que, cap a 1946, la «poesia vernàcula es trobava –i encara es troba– en un plausible retorn a Llorente, en un molt convenient retorn als millors temps de la Renaixença superada». Seguia prolongant-se el que Fuster va denominar més tard com «paisatgisme sentimental» (1980: 54), o, en paraules de Manuel Sanchis Guarner, «pairalisme» (1968: 47).⁵

Tanmateix, hi afegí Salvador, Fuster n'és l'excepció, ja que «se'ns presenta descarregat d'anècdotes, atent en absolut a les veus interiors, àgil i perfecte de forma, d'espatles als tòpics;

⁴ Diu Xavier Casp al pròleg de *Sobre Narcís*: «Em fa por –tot el qui estima és poruc– que els ocells d'arbres veïns que foren esponerosos, t'hi vinguen amb enveja de la teua tendror abans que els teus estrenen el tast. ¿No els sents, verinosament destres, envaint amb llurs veus acabades les que enceten els teus?» (2002: 991)

⁵ A l'article de Vicent Simbor, «“La Barraca” llorentina: la creació d'un tòpic literari contemporani» (2012a), el professor analitza la creació del tòpic de la barraca i la pervivència d'aquest paisatgisme sentimental.

però acarat als termes eterns com, per exemple, és el mite de Narcís». Ara, però, entre parèntesis, comenta a mode d'advertència que el jove poeta faria bé de tenir cura d'adjectius massa fàcils («àngels prim», «rossinyols castrats», «tamarius inèdits», «buid balb de roses», «gaseles belles com taüts d'arcàngels», «tardes trencades») que arriben a esdevenir buits de contingut. No obstant això, el gramàtic adverteix el lector que «cal estar molt avesat a la més selecta literatura catalana per a captar la intimitat latent d'un tema com el narcisisme explicat com ara ho és amb una gran fuga d'imatges». I és que, per a Salvador, Fuster:

ha de donar molta glòria a la Poesia valenciana des de l'angle cerebral, intel·lectualista, que no és l'únic interessant però que ens interessa siga cultivat sense cap mena de menyspreu per a les altres escoles poètiques valencianes, totes elles populars, més o menys resoltes, de cara a poble.

En les dues cartes següents –la del 29 de març i la del 14 de juny–, enviades ambdues per Joan Fuster, es pot seguir el recorregut d'aquesta nota. Així, en la primera li comenta que la recensió apareixerà traduïda al castellà, atés que és una publicació adreçada a un públic de llengua espanyola, mentre que el català només hi tindrà presència com a traducció de poemes. Tanmateix, és en la del 14 de juny quan Fuster avisa Salvador que ja ha sortit el número d'abril-maig de *Verbo* on apareixen els comentaris del gramàtic. Ara bé, també li explica que, a part d'eixir en castellà, per exigències de compaginació, l'han reduït i l'han passat a la secció de cròniques. Igualment, li han canviat el títol (la versió original es titulava «*Sobre Narcís de Joan Fuster*»; la versió en espanyol, molt més general i enganyós, «El mito de Narciso en la poesía valenciana»).

Si les comparem, la versió en valencià i la versió en castellà,⁶ veurem que hi ha una sèrie de canvis derivats del pas d'una llengua a una altra: en comptes de «*Alguns poemes menors*, 12, bellament presentats, edició numerada», diu «*Alguns poemes menors*, 12, en bella edició privada, numerada» (1948: 28); el pas del llatí neutre «*córpore*» o «*verba*», als castellans «*cuerpo*» i «*palabras*» (1948: 28); o expressions com «que prenen tot l'aspecte de carreus per a reomplir» en valencià i «que parecen meros materiales de relleno» (1948: 28) en la versió en castellà. També ens ha sobtat que, en la traducció al castellà, aquells adjectius «massa fàcils» han estat accentuats tots en accents tancats («àngels prim», «tamarius inèdits», «gaseles belles com taüts d'arcàngels» (1948: 28)) malgrat mantenir-se en la llengua original. D'altra banda, com que calia reduir, han tret la majoria dels fragments que Salvador copia del seu primer article sobre Fuster a *Las Provincias*. Són, sobretot, els del principi («No coneixem personalment el novell poeta valencià; no sabem si és jove...»), «L'aparició d'aquest líric ens alegra... esperem d'ell grans obres», etc.) així com frases aïllades, l'eliminació de les quals no n'ha alterat el significat.

4. LES TERTÚLIES I LES POLÈMIQUES: LA GUERRA DE BÀNDOLS

Carles Salvador convidarà a Fuster dues vegades –en les cartes de l'11 de juny i en la del 30 de setembre de 1947– a les reunions que tenien lloc els diumenges, de quatre a sis de la vesprada, al Café Barrachina, al Passatge, vora al carrer de la Sang. En aquesta

⁶ Volem agrair personalment a Salvador Ortells que ens cedira una còpia d'«El mito de Narciso en la poesía valenciana», de la revista *Verbo. Cuadernos Literarios*.

correspondència no se'n torna a parlar, de les tertúlies; tanmateix, en la carta que Fuster li envia a Vicenç Riera Llorca, en 1951, explicant-li les batalletes que tenen lloc a València, li confessa que sí que «havia assistit a la [tertúlia] de Salvador, formada per senyors majors de cinquanta anys, amb un gran desinterès de tot el que no fos ben local, i és clar, m'hi sentia com gallina en corral foraster» (Fuster & Riera 1993: 129).

Convé recordar que durant la immediata postguerra, el valencianisme cultural es dividí en dos bàndols enfrontats. D'un costat, el que s'agrupava al voltant de Lo Rat Penat, entitat fidel al nou règim, per la qual cosa podia continuar la seua activitat. En aquesta, Carles Salvador «aglutinà, sota una actitud estèticament conservadora que defensava una poesia folklòrica i populista, tots aquells autors de preguerra que no renunciaven a treballar pel país i per l'idioma» (Carbó & Simbor 1993: 46). D'un altre, un grup de joves escriptors «que resseguien el restabliment d'unes primeres manifestacions literàries dignes que superassen la poesia anterior, i el desenvolupament de noves connexions amb la literatura feta al Principat i a les Illes» (Carbó & Simbor 1993: 46). Aquests joves s'aglutinaren en el grup Torre, a l'entorn de Miquel Adlert i Xavier Casp. Era, doncs, un enfrontament entre «la generació vella i la generació més jove» (Ballester 2006: 126).

Així, durant els anys quaranta s'esdevingueren les tertúlies literàries a casa de Miquel Adlert, en la primera etapa de les quals, assistiren noms com Enric Valor, Vicent Andrés Estellés o Joan Fuster. El mateix suecà, en la lletra a Riera Llorca, li explica que a aquestes primeres tertúlies, hi assistí també Salvador, però que, a partir d'un viatge a Barcelona «amb fins de propaganda literària», hi hagué «una indisposició personal entre Salvador i Adlert» (Fuster & Riera 1993: 128). Després, en una lluita pel lideratge personalista, Adlert considerà Salvador com l'arxienemic en l'àmbit literari que pretenia dirigir i dominar (Carbó & Simbor 1993: 47). Fuster, que havia estat en una i altra tertúlies, no deixava de reconèixer que en la de casa Adlert «almenys em trobava amb gent jove i amb inquietuds afins a les meues» (Fuster & Riera 1993: 129). I és lògic; per edat, el seu grup natural era Torre. De fet, *Sobre Narcís* fou editat en aquesta editorial.

El 6 d'abril de 1949, Salvador li envia una carta a Fuster en què s'estranya per la signatura d'aquest últim en una «lamentable» carta al director de *Destino*. La carta en qüestió havia eixit el 2 d'abril, i es titulava «Xavier Casp, y Valencia». Però cal remuntar-se al 26 de febrer de 1949, quan Miquel Dolç publica a *Destino* l'article «Xavier Casp y Valencia», en què apunta que aquest era «una inexorable vox clamantis in deserto», atés que «después de su primer libro era justo proclamar que desde T. Llorente no había colocado ningún otro poeta el nombre de Valencia a un nivel espiritual tan alto como Xavier Casp» (1949: 14).

La resposta, el 19 de març de 1949, amb «Valencia y sus poetas», ve des de Mallorca i està signada amb les inicials M. S. G. –Manuel Sanchis Guarner. Explica que és exagerat i injust que «Miquel Dolç califique a Xavier Casp, de “vox clamantis in deserto”», perquè no es poden oblidar ni els poetes de *Taula* ni de *l'Estela*, precursors de l'actual floració, entre els quals cita Carles Salvador, Almela i Vices o Duran i Tortajada, així com els del «cenàculo literari de Miquel Adlert», és a dir, Vicent Casp, Joan Fuster o Santiago Bru i Vidal.

Hi ha una nova resposta: la carta oberta a què fa referència un disgustat Salvador. Així doncs, com havíem dit, el 2 d'abril de 1949, amb el títol de «Xavier Casp y Valencia», apareix a *Destino* una carta al director signada per J. Sanç Moia, Vicent Casp, F. Navarro, F. Bord, Miquel Adlert, Joan Fuster i R. Villar. Apreciem en Fuster el sentiment de pertinença al grup, corroborat si seguim la correspondència entre aquest i Miquel Adlert. En una carta de l'1

d'abril, Adlert li transmet l'alegria que els ha donat a tots que signara la carta, «i més encara sense conèixer les cartes que la motivaven, pel que això demostra de compenetració i confiança» (Fuster 2006: 325). És a dir, segons es desprenen de les paraules d'Adlert, Fuster no estava assabentat del perquè d'aquesta polèmica, però el sentiment de grup el portà a firmar.

Aquesta carta oberta que també signava Fuster servia perquè el grup Torre mostrara la seua conformitat amb l'article de Miquel Dolç, segons ells, «tergiversado» per M. S. G. Igualment, critica alguns dels poetes de preguera esmentats, ja que «hace unos meses no habían publicado aún ningún libro o sólo uno hace veinte años, lo que es motivo suficiente, por buenos que fueran, para que la revelación no se efectuara con ellos».

Segueixen els signataris reclamant que l'obra literària valenciana ha de jutjar-se en el seu valor absolut, causa del seu «detargo en calidad durante muchos años» (1949: 5). Per acabar, tornen a criticar la generació anterior i comenten que Casp és més admirat a Catalunya i Mallorca, on se li prepara un homenatge, que a València, on han intentat boicotejar-lo. I llancen la pregunta: «¿Es que hay quienes no se resignan a ser superador por los jóvenes, no obstante haber tenido ellos como timbre de gloria ser superación de la generación anterior?» (1949: 5).

Salvador, doncs, li escriu a Fuster la carta del 6 d'abril mostrant-li l'estranyesa perquè «fent referència a unes altres [cartes al director], m'al·ludiu i al·ludiu a molts altres poetes valencians amb un evident menyspreu que contrasta amb els elogis que m'haveu fet en lletres particulars vostres que conserve». D'altra banda, continua en l'empresa impossible de captar el suecà per al seu grup, ja que el convida a participar en el «Matinal Poètic del “Rat Penat”» del dia 24 del mateix mes.

La resposta de Fuster no es fa esperar, i el 10 d'abril li escriu per retrucar-li, punt per punt, els assumptes de la seua lletra. Així, l'estranyesa és del mateix Fuster, perquè Carles Salvador s'ha sentit al·ludit quan en cap moment hi ha hagut cap esment personal. Per això, li comenta que «hauria estat molt gentil de la vostra part haver-me-les remarcades textualment». Fuster segueix justificant la carta oberta que ha signat amb el grup Torre, ja que «dir que un senyor que no ha publicat cap llibre fins fa uns mesos o només un fa vint anys, no és un judici de valor, sinó un judici d'existència –i perdoneu-me el tecnicisme». Ara bé, Fuster passa a l'*atac* i li comenta que, si tractava el tema objectivament, fou un error que s'oblidara, al seu article «De Llàntia viva a La llum tremolosa», a *Las Provincias*, del *Jo sense tu*, de Xavier Casp. Si ho pretenia fer com a crítica personal, també és legítim que els autors signataris discrepen de la seua opinió, és clar. Però que, «de totes formes, si el que hom pretén és ponderar la vitalitat actual de la poesia valenciana [...] l'oblit del llibre en qüestió és totalment inacceptable» (Fuster 2006: 338). També no s'està de respondre que les desavinences en els judicis crítics no són incompatibles amb l'actitud respecte als seus versos.

Finalment, declina l'oferta de participar en el *Matinal poètic*, perquè «la meua poesia i jo ens trobaríem relativament incòmodes en la “Casa Pairal”», i «llegir versos meus, allí, em faria l'efecte d'una irreverència (en particular per allò del catalanisme, que és la “bèstia negra” del ratpenatisme tradicional» (Fuster 2006: 339). A més d'aquestes raons, també s'excusa perquè havia de fer una lectura en un altre local de València.

Enmig de la batalla entre les dues generacions, Fuster, pertanyent al grup Torre en aquests moments, no té secrets amb els seus companys i els envia una còpia d'aquesta darrera resposta a Salvador. Per a Adlert, la carta a Salvador «senzillament és magnífica» i li dona

l'enhorabona (Fuster 2006: 333). Casp, per la seua banda, i després que Adlert li llegira la resposta al «maestro de maestros», li mostra el seu entusiasme, ja que «és així com cal respondre, sense crits però amb la seguretat que tu ho has fet». Igualment, el felicita i li agraeix el comentari i la defensa del seu *Jo sense tu* (Fuster 2006: 103). Santiago Bru i Vidal, que es manté, dins del grup Torre, a una certa distància, li comenta que ha estat molt ben escrita i li recorda que ara ja està «“colat” en l'all Casp-C.S. directament, puix al donar-hi una negativa a C.S. l'interpretarà com un acte de despreci i d'apropament a Casp» (Fuster 2008: 176).

Tanmateix, amb el pas del temps, Fuster també s'anirà separant de Torre. En la carta del 5 d'agost del 1950 a Manuel Sanchis Guarnier, critica la intransigència i la «mania persecutòria» de Miquel Adlert, però també es lamenta, pel que fa a la relació entre els dos grups, perquè han arribat a tal extrem que «una col·laboració, una concòrdia, entre nosaltres i els altres és pura utopia». Com a mínim, però, han de procurar que «desaparega la lluita, l'aspecte de pati de veïnat, els crits de raval» (Fuster 2000: 90).

És el 1951 quan, definitivament, s'allunya del grup Torre. En l'esmentada carta a Vicenç Riera Llorca –un document impagable en què Fuster, ja des de *fora* dels grups, analitza els esdeveniments–, narra la causa de la separació. Així, conta que Almela i Vives li va demanar autorització per a reproduir un poema seu en «Glorieta», i Fuster va acceptar, una decisió que després els companys de grup li van recriminar (Fuster & Riera 1993: 131). Fuster, que finalment va retirar l'autorització a Almela, va dir prou quan li van tocar la llibertat personal.

En una lletra a Sanchis Guarnier, del 21 d'abril d'aquest mateix any 1951, confessa que es considera més distant de Lo Rat Penat «per tàctica, edat, estètica, ètica, política, i mil coses més, que no de Miquel Adlert» (Fuster 2000: 116-117), però, així i tot, aquells no s'han ficat amb ell. De fet, recorda que ha tingut discussions amb Salvador, però que mai ha passat d'ací. La seua separació de Torre es deu al fet que van intentar embarcar-lo a ell en la lluita amb l'altre extrem; Fuster tenia una part d'ell, la discrepant, fora del grup. El problema, doncs, és Adlert, el qual, per a Fuster, «era el grup» (Fuster 2000: 118).

Aquesta carta, de què enviarà còpies a Adlert, Casp i Bru, serà l'última que Fuster li envie a Carles Salvador. Salvador, per la seua banda, encara li enviarà l'abril de 1951 –no hi ha datat el dia– una invitació perquè participe en un homenatge de Lo Rat Penat a Ausiàs March.⁷ Aquest homenatge constà, a més de l'escriptura de poemes en honor a Ausiàs March per formar una corona poètica, de la col·locació a la Catedral d'una làpida de marbre i d'una sessió solemne en el Paranimf de la Universitat a càrrec d'Almela i Vives i P. Garganta. Aquesta fou l'última carta intercanviada entre els dos escriptors, ja que Fuster no respongué. Tampoc no tenim constància de l'existència de cap poema fusterià sobre Ausiàs March en motiu de l'homenatge –Furió i Palàcios, a l'Obra Completa no en recullen cap.

⁷ Segons Santi Cortés, que reproduïx les paraules de Salvador al diari *Vuelo* del març-abril del 1951, aquest féu una crida a tots els poetes valencians perquè «canten en versos valencianos la ingente figura, la alta inspiración y la profundidad filosófica de nuestro vate inmortal» (1995: 251).

5. JOAN FUSTER, VERTEBRADOR CULTURAL

Un últim aspecte que voldríem esmentar és el d'un joveníssim Fuster que ja s'intuïa en els cinquanta com el vertebrador cultural que esdevindria posteriorment. El professor Vicent Simbor escriu que «Fuster va ser un intel·lectual compromès en un doble sentit: compromès amb la seua escriptura i compromès amb la militància patriòtica» (2012b: 32). Així, el de Sueca adquirirà pel país un compromís del qual confessarà que «potser és l'única passió noble que reconec en mi» (Fuster 2005: 21). De fet, tot i que es basa en la dècada dels seixanta, Simbor li atorga l'etiqueta de «secretari d'*agitprop*» (2012b: 32). D'altra banda, la seua casa, a Sueca, es convertirà en «una mena d'universitat alternativa o paral·lela a l'oficial, on tothom acudia en cerca de la lliçó i l'assessorament de Fuster» (Simbor 2012b: 39).

A la correspondència, en veiem dos exemples. El primer, a propòsit del poeta alcoià Joan Valls, a qui, el 1947, intentarà «introduir» en el món literari del mestre Salvador. Per això, en la carta del 26 de setembre d'aquest any li pregunta, al gramàtic, si coneix *La cançó de Mariola*, i li comenta que «convindria guanyar definitivament per al nostre idioma» a aquest poeta, al qual, això sí, sembla que li cal una mica d'orientació gramatical i lingüística.

Un cas semblant ocorre amb Francesc de Paula Burguera. Tanmateix, és curiós, perquè Fuster el recomana a Salvador en la lletra creuada en plena polèmica per les cartes obertes al director de *Destino*. De Burguera, li diu que rebrà *l'Ara que sóc ací*. No tenim, però, notícies que finalment el rebera. No obstant això, Fuster li'l recomana perquè «està desconnectat dels cercles literaris valencians» i «és dels qui encara no s'han decantat per l'ús exclusiu de la nostra llengua, cosa que convindria aconseguir». Per això, –diu– li agrairia, a Salvador, que l'encoratjara.

6. CONCLUSIONS

Podríem allargar-nos i entrar en més detalls d'aquesta magnífica correspondència entre Joan Fuster i Carles Salvador, dos dels homenots de la nostra literatura. Tanmateix, per les limitacions d'espai, hem volgut donar ací només algunes pinzellades sobre els temes que, al nostre parer, són més importants. Com Salvador introdueix a Fuster en les lletres catalanes, el respecte i admiració del de Sueca cap al gramàtic, l'interès per comptar amb la seua opinió i el seu aval, les invitacions constants a les tertúlies de Salvador o la guerra de bàndols, en què Fuster prendrà part fins adonar-se que intenten lligar-lo de mans i peus. Setze documents, catorze dels quals són cartes, d'un valor incalculable, que no solament ens aporten una informació valuosíssima del context sociocultural, sinó que ens permeten veure la preocupació per guanyar escriptors per a la llengua de Carles Salvador i el naixement de l'intel·lectual que seria dècades després Joan Fuster.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Adlert, M., *et alii* (1949) «Xavier Casp y Valencia», *Destino*, 608, 02-04-1949, p. 5.
 Ballester, J. (2006), «Introducció», dins Fuster, J., *Correspondència, 9. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 1a part*, volum preparat per Josep Ballester, València, Tres i Quatre, pp. 15-63.

- Carbó, F. & Simbor, V. (1993) *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València / Barcelona, IIFV / PAM.
- Casp, X. (2002 [1a ed. 1948]) «Pròleg a *Sobre Narcís*», dins Fuster, J., *Obra completa. Volum primer. Poesia, aforismes, diari, vinyetes i dibuixos*, Barcelona / València, Edicions 62 / Diputació de Barcelona / PUV, p. 991.
- Cortés, S. (1995) *València sota el règim franquista (1939-1951)*, València / Barcelona, IFV / PAM, p. 251.
- Doğ, M. (1949) «Xavier Casp y Valencia», *Destino*, 603, 26-02-1949, p. 14.
- Furió, A. & J. Palàcios (2002) «Introducció», dins Fuster, J., *Obra completa. Volum primer. Poesia, aforismes, diari, vinyetes i dibuixos*, Barcelona / València, Edicions 62 / Diputació de Barcelona / PUV, pp. 939-950.
- Furió, A. (2012) «Correspondència de Joan Fuster», *Estudis Romànics*, 34, pp. 461-464.
- Fuster, J. (1980 [1a. ed. 1956]), *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, València, Eliseu Climent editor.
- Fuster, J. & E. Sòria (1992) «Ser Joan Fuster. Reflexionar, debatre, donar llum», *L'Illa*, 6, pp. 3-13.
- Fuster, J. & V. Riera (1993) *Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca*, Barcelona, Curial, pp. 127-132.
- Fuster, J. (2000), *Correspondència, 4. Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner, Germà Colón*, volum preparat per Antoni Ferrando, València, Tres i Quatre.
- Fuster, J. (2002) *Obra completa. Volum primer. Poesia, aforismes, diari, vinyetes i dibuixos*, Barcelona / València, Edicions 62 / Diputació de Barcelona / PUV.
- Fuster, J. (2005 [1a ed. 1962]) *Nosaltres els valencians*, Barcelona, Edicions 62.
- Fuster, J. (2006) *Correspondència, 9. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 1a part*, volum preparat per Josep Ballester, València, Tres i Quatre.
- Fuster, J. (2008), *Correspondència, 10. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal, 2a part*, volum preparat per Josep Ballester, València, Tres i Quatre.
- M. S. G. [Manuel Sanchis Guarner]. (1949) «Valencia y sus poetas», *Destino*, 606, 19-03-1949, p. 2.
- Paula Burguera, F. de (2006) «Els inicis de Fuster i la València de postguerra», text de la conferència inaugural amb motiu de l'exposició «Els arxius de Joan Fuster» (La Nau, 26 de gener - 19 de març de 2006), realitzada en la Universitat de València. Disponible en línia a <<http://carles-salvador.espais.iec.cat/files/2010/11/FdePaula1.pdf>>. [Consulta: 4 juliol 2015].
- Salvador, C. (1947) «Un nuevo poeta», *Las Provincias*, 10-05-1947, p. 11.
- Salvador, C. (1948) «El mito de Narciso en la poesía valenciana», *Verbo. Cuadernos Literarios*, abril-maig, p. 28.
- Sanchis Guarner, M. (1968) *Renaixença al País Valencià. Estudi per generacions*, València, Tres i Quatre.
- Simbor, V. (2012a) «“La Barraca” llorentina: la creació d'un tòpic literari contemporani», dins Roca, R. (cur.), *Teodor Llorente, cent anys després*, València, IIFV, pp. 91-121.
- Simbor, V. (2012b) *Joan Fuster: el projecte de normalització del circuit literari*, València, PUV.

EL MON REFERENCIAL OCCITÀ A *CAMINS DE FRANÇA*, DE JOAN PUIG I FERRETER

MARC COLELL I TEIXIDO
Marc.ColellTeixido@glasgow.ac.uk
Universitat d'Ais-Marsella

Resum: La segona part de *Camins de França*, de Joan Puig i Ferrerter, és rica en referents de la cultura occitana. Aquest fet s'explica per dos motius: l'un, que la narració d'aquesta segona part té lloc en terres occitanes. I l'altre, que en el moment que ocorren els esdeveniments narrats per l'autor, al començament del segle XX, Mistral obté el premi Nobel, una fita per a les lletres en llengua d'oc. L'objectiu d'aquest treball és, per tant, estudiar la presència d'aquests referents al text. En un primer moment, i a tall d'introducció, s'analitza el ressò que el Felibritge, el moviment de ressorgiment occità capitanejat per Mistral a mitjan segle XIX, té als Països Catalans a l'època que retrata el literat. En segon lloc, el gruix de l'anàlisi el compon l'estudi dels elements de cultura occitana presents a la narració. Els elements que s'hi reflecteixen són d'indole diversa (literaris, culturals i també geogràfics), l'àmplia majoria circumscrits dins d'un àmbit estrictament provençal. En especial, la influència en l'escriptor de la Selva de Frederic Mistral i Alphonse Daudet. A la darrera part, que clou el text, se sintetitza la inclusió dels referents de l'imaginari occitanoprovençal a l'obra, ressaltant, d'una banda, quina rellevància té el felibrisme en la formació literària de Puig i Ferrerter i, de l'altra, el fet que després d'aquest recorregut geogràfic i literari per la Provença, el punt de vista de l'autor respecte a l'herència mistraliana sembla haver canviat, ja que la lectura deixa entreveure la pèrdua d'una certa idealització. Aquesta constatació no és gens secundària si recordem que entre els episodis narrats i la reescriptura posterior s'han escolat més de trenta anys, cosa que permet afirmar que la narració, malgrat poder-se considerar una obra pretesament d'aprenentatge, és, en realitat, una obra de maduresa.

Paraules clau: Puig i Ferrerter, Provença, Occitània, Modernisme, Felibritge.

THE OCCITAN REFERENTIAL WORLD IN JOAN PUIG I FERRETER'S *CAMINS DE FRANÇA*

Abstract: The second part of Joan Puig i Ferrerter's *Camins de França* is rich in references from the Occitan culture. This is due to two reasons: the first one, this second part takes place in the Occitan area. The second one, during the period in which the events narrated by Puig occur, at the beginning of the twentieth century, Mistral is awarded the Nobel Prize, a milestone for Occitan literature. That is why this work aims to study the presence of these references in the text. Firstly, as an introduction, we analyse the significance of Félibrige, the movement of Occitan revival led by Mistral during the mid-nineteenth century, throughout the Catalan-speaking countries in the period portrayed by the writer. Secondly, the main part of the analysis is focused on the elements of Occitan culture appearing in the text. These elements have a diverse nature such as literary, cultural and geographic, most of them strictly attached to the Provençal field. In particular, the

influence of Frédéric Mistral and Alphonse Daudet over Puig. The final part is a synthesis of references from the Occitan and Provençal world in this book, which emphasises, on the one hand, the importance of Félibrige in Puig i Ferrer's literary formation and, on the other hand, the likely change of the writer's point of view about Mistral's literary heritage after his geographic and literary voyage through Provence, since the narration denotes the loss of a certain idealisation. This statement is not irrelevant if we take into account that thirty years go by between the narrated episodes and the subsequent rewriting. This lets us conclude that, despite this text being considered an early work, it is, in actuality, a mature work.

Key words: Puig i Ferrer, Provence, Occitania, Modernism, Félibrige.

Els anys 1903-1904 Joan Puig i Ferrer (la Selva del Camp, 1882-París, 1956) emprèn un viatge per terres occitanes amb l'anhel de conèixer personalment el poeta Frederic Mistral. El desig de l'escriptor és travessar a peu l'Estat francès fins arribar a París. Els records d'aquest periple són la gènesi de «Libertat i poesia», la segona part del volum de caire memorialístic *Camins de França*, una reelaboració literària de les beceroles de l'autor en el camp de les lletres, a Reus i Barcelona, i de les seves peripècies en territori francès, publicat a l'editorial Proa el 1934. La segona part s'interromp en el moment en què Puig i Josep, el seu company de viatge, han deixat Occitània enrere i, un cop sobrepassades Valença i Lió, s'endinsen en el que podríem anomenar la França «estricta». No és d'estranyar que la fi del text autobiogràfic se situï a l'instant en què a Lió emprenen el recorregut del riu Saona –al llibre citat amb la forma francesa Saône– i deixen enrere el del riu Roine, que els ha acompanyats des d'Arlé. Cal destacar la importància d'aquest riu en l'imaginari occità, en especial a l'obra de Frederic Mistral (*Mireia*, el *Poema del Roine*).

Aquest treball pretén analitzar la presència de referents de la cultura occitana, en particular de la produïda en llengua d'oc a la Provença, a la segona part d'aquesta obra i veure la manera en què es vehiculen. Aquesta acotació es deu al fet que els episodis que transcorren a Occitània són narrats exclusivament en aquesta part. Cal tenir en compte que al tombant del segle XX, quan tenen lloc els esdeveniments narrats per Puig i Ferrer, la literatura occitana assoleix el punt àlgid del seu ressorgiment contemporani, arran del lliurament a Mistral del premi Nobel el mateix 1904. Tanmateix, aquest fet, tot i ser estrictament coetani, no és esmentat en el text per Puig i Ferrer, la qual cosa ens fa pensar que la visita al poeta s'esdevé amb anterioritat, el 1903.

Puig, tal com ell mateix explica al primer volum de *Camins de França*, forma part del cenacle literari capitanejat pel llibreter i escriptor Josep Aladern, pseudònim de Cosme Vidal, animador del moviment modernista a Reus, cercle que coneixem com la colla de Reus. Aladern, tal com desenvolupa August Rafanell a *La il·lusió occitana*, és el portaveu al Principat de les idees de Prospèr Estieu i Antonin Perbosc, dos escriptors llenguadocians impulsors de la revista *Montsegur* i representants del felibritge republicà. Aquest corrent s'oposa al felibritge rodanenc, que aplega escriptors realistes i catòlics, al qual s'identifica Mistral. Puig (1934: 431) a *Camins* esmenta l'amistat entre els dos literats i Aladern. D'ençà de la fundació del moviment, el maig del 1854, el felibrisme havia mantingut un vincle molt estret amb la Renaixença romàntica catalana, fins al punt que els felibres participaven als Jocs Florals de

Barcelona. En aquesta època, com és sabut, existeix un corrent que defensa que la llengua parlada al nord i al sud de les Corberes és la mateixa, sota la denominació habitual de llemosí. Així i tot, a mesura que el moviment al Principat va adquirint un caràcter polític, sobretot a les acaballes del segle XIX, a partir de l'aprovació de les Bases de Manresa (1892), el felibritge més conservador, representat per Mistral, es va allunyant progressivament del moviment català. Paral·lelament, al Llenguadoc, precisament de la mà de Estieu i Perbosc, va sorgint un felibrisme de caire més progressista, que no se circumscriu en el triangle geogràfic format per Avinyó, Ais i Arle, i que defensa una reforma de l'ortografia occitana, basada en l'etimologia i no pas en la fonètica, com era el cas de la codificació emprada per Mistral, no subordinada a la grafia francesa i amb voluntat integradora de tots els parlars que la conformen. En aquest vessant, és interessant destacar la declaració dels felibres federalistes llegida al cafè Voltaire de París (1892), que preconitza una descentralització de l'Estat i l'oficialitat de l'idioma. Cal recordar que un dels aspectes que entrebanca la unitat d'acció entre occitans i catalans en aquesta època és el model lingüístic mistralià, que els catalans senten aliè i molt allunyat. És evident que Puig i Ferrer, gràcies al seu amic Aladern, devia conèixer de primera mà aquesta bipolarització (provençalistes mistralians i occitanistes llenguadocians) que es produïa al tombant del segle XX, i que conegués la posició d'aquest darrer.

Això no obstant, si recorrem les planes de *Camins de França*, el que sorprèn és que, des d'un punt de vista cultural, totes les referències que esmenta Puig i Ferrer se circumscriuen en un àmbit estrictament provençal. En un primer moment, podríem trobar-hi una explicació merament geogràfica: gairebé tot el viatge que Puig fa a peu, des de Marsella fins a Valença, passa en terres de la Provença. Tanmateix, fora de l'abast geogràfic, quan fa al·lusió a la cultura i a la literatura autòctones, és curiós veure que no empra mai el topònim «occità» ni el terme històric «Occitània», tot i que per força l'havia de conèixer atès el contacte que el seu mestre Aladern mantenia amb els occitanistes federalistes, els primers que posen en circulació el concepte de «pàtria occitana». Ja sabem que el terme «Occitània», derivat del mot «oc», el país de la llengua d'oc, és més discutit, per la manca d'unitat política històrica dels territoris que abraça, que el terme «Provença», que té al darrere l'entitat històrica fefaent del Comtat de Provença. Anem a pams, però, i centrem-nos, d'entrada, en els topònims geogràfics: l'ús que en fa Puig no és del tot coherent. En un principi, hauria d'emprar les formes catalanes que compten amb una certa tradició d'ús i, si no és el cas, les formes occitanes o provençals. Així i tot, l'ús que en fa és molt més caòtic. Així, al costat de les formes catalanes com ara Marsella, Avinyó, Nimes, Mallana o la Camarga, privilegia les formes franceses Aix, Valence, Sète o Arles, en detriment de les històriques occitanes Ais, Valença, Seta o Arle, que coincideixen en tots aquests quatre exemples, com és d'esperar, amb les catalanes. En algun cas trobem traduccions maldestres del francès, com el cas de «Nostra Dona de la Guàrdia», en lloc de «Nostra Senyora de la Guàrdia» o de vacil·lacions en l'ortografia com ara el riu «Douranço», si bé la grafia clàssica assenyala «Durença» o la mistraliana «Durènço». Sigui com sigui, aquesta vacil·lació és un mal del temps, ja que a principi del segle XX la codificació hegemònica era la proposada per Mistral i les noves propostes sorgides al si de la revista *Montsegur* tot just comencen a despuntar. Recordem que la reforma ortogràfica de Loís Alibert, que pren com a model la grafia clàssica, és molt posterior i no s'instaura fins al 1935. De fet, tal com reconeix ell mateix, Puig té un

coneixement deficient de l'occità: «Ignoro el provençal, tot just si puc expressar-me en francès» (Puig 1934: 449).

Una mostra de la inexistència d'un imaginari occità global en l'obra de Puig és el fet que, en evocar els seus referents literaris, només en cita tres d'occitans: Frederic Mistral, Alphonse Daudet i Josèp Romanilha, tots tres provençals; el primer de Mallana, el segon de Nimes, i el tercer de Sant Romieg de Provença, però molt vinculat a Avinyó. Amb tot, Daudet és un escriptor d'expressió francesa perquè desenvolupa la seva carrera literària més enllà del Loira.¹ Pel que fa a Mistral, Puig parla, és clar, del poema èpic *Mireia* o de l'epopeia heroica *Calendau*, inspirada en la vida dels pescadors de Cassis, de la qual forma part el poema de la *Coupo Santo*,² esdevingut himne oficiós del felibritge, i per extensió, de la Provença, de la llegenda d'origen medieval *Nerta* i d'*El poema del Roine*. De *Mireia* en parla especialment en relatar l'època que es fa llogar de jornalier en un mas de la Camarga. El mas de la família de *Mireia* és situat a la mateixa Camarga i Vicenç, el pretendent, és un cisteller de Sant Martin de Crau. *El poema del Roine*, que té com a protagonistes els barquers que es dedicaven al transport fluvial per aquest riu abans que el ferrocarril o altres mitjans el fessin passar a millor vida, és esmentat al llarg del trajecte que Puig i el seu company fan remuntant el curs del Roine. I *Nerta*, un relat ubicat a l'Avinyó de l'època dels papes, és evocada per l'escriptor al seu pas per la ciutat pontificia. Aquestes referències demostren que Puig era un bon coneixedor de l'obra de Mistral. Tant és així que la descripció del paisatge provençal i l'aspecte central que ocupa el riu Roine en el relat puigferratí (per anar des d'Avinyó fins a Lió Puig i el seu amic, Josep, van resseguir la vall del riu) estan fortament imbuïts per les lectures de l'obra de l'escriptor de Mallana.

Quant a Daudet, en parla durant l'estada a Arle, quan evoca la peça teatral *L'arlesiana*,³ i a Nimes, vila natal de l'escriptor francès. Tot i que esmenta diverses de les seves obres, com ara *Els records d'un home de lletres*, *Trenta anys de París*, *Poqueta cosa* o *Safo*, les dues obres que marquen més Puig i Ferrater, si hem de fer cas del nombre de voltes que les esmenta, són l'aplec de contes de temàtica provençal *Les lletres del meu molí* i *Tartari de Tarascó*, una novel·la d'evocació fantàstica i exòtica, amb grans pinzellades d'humor burlesc. Molts anomenen aquesta obra el Quixot provençal. *Les lletres del meu molí*, gairebé totes, relats apareguts en revistes periòdiques com fou inicialment el cas de *Camins de França*, són una sèrie de textos que Daudet escriu a partir dels seus records d'infància a la Provença i dels sojorns efectuats a Fontviella, a tocar d'Arle, on situa imaginàriament el molí que posseeix el narrador. Les històries, si bé tenen un base realista, el paisatge provençal, se situen a mig camí entre la realitat i la fantasia, producte de la ficcionalització dels records de l'autor. Aquestes lletres donen una visió determinada de la Provença: un espai poètic que evoca una Provença llegendària, adreçada a un públic parisenc. Mistral va felicitar Daudet i li digué que havia resolt amb un talent meravellós un problema difícil: «escriure el francès en provençal». Per Daudet, el francès és París, on viu —la realitat— i l'occità és la infància, la fantasia, el somni, la

¹ Daudet pertanyia a una família de l'alta burgesia. Els pares li havien prohibit que parlés en «patuès» i a 9 anys emigra amb la família a Lió. Així i tot, aprendrà occità conversant amb els fills de les zones rurals de la rodalia de Nimes.

² Vas de plata cisellada que un grup de catalans, per subscripció popular, havien ofert el 1867 a Mistral en agraïment a l'acollida dispensada a Víctor Balaguer, exiliat a Provença per motius polítics.

³ Tragèdia inspirada en el suïcidi per desamor d'un nebot de Mistral, que l'escriptor havia confessat en tota discreció a Daudet.

llibertat. Una altra analogia amb Puig si fem cas del subtítol del volum que ens ocupa: «Llibertat i poesia». Aquest procés, la reescriptura del record a partir de la percepció que l'escriptor té de la realitat per mitjà dels sentits és semblant a la que troben a la prosa de Puig en aquests *Camins de França*. Al llarg del relat veiem com Puig construeix una visió personalíssima de la geografia provençal, passada pel sedàs de la subjectivitat —un tret ben modernista— i pel de les lectures acumulades.

El cas de Josèp Romanilha és ben diferent del de Mistral i Daudet, atès que a diferència dels dos primers Puig l'esmenta d'esquiltlentes i no en cita cap de les obres. Aquest passatge el trobem en el moment que Puig és a Avinyó i passa per atzar per davant la impremta del poeta i editor. Puig el defineix així:

Roumanille [en francès], el gran amic de Mistral. Tots dos van crear la renaixença de la llengua, el moviment poètic provençalenc. L'un és universalment gloriós, l'altre un nom humil, només conegut pels iniciats. Com si a Catalunya diguéssim Verdager i Aguiló. (Puig 1934: 624).

Convé recordar que Romanilha havia estat professor de Mistral en un col·legi d'Avinyó i d'aquí sorgí l'amistat entre els dos personatges. Posteriorment, tots dos, juntament amb Teodor Aubanèu i quatre *trobaires* més, funden el felibritge. És autor dels *Contes de Provença*, una sèrie de relats al voltant de la vida i les tradicions de la població d'aquest territori.

A pesar de les referències a aquests tres autòctons, la major part d'escriptors que Puig esmenta al llarg de la segona part del volum, tret del rus Gorki, són literats de llengua francesa. Així, trobem al·lusions a Villon, Ronsard, Racine, Voltaire, Lafontaine, Alfred de Vigny, Alfred de Musset o Chamfort. La major part, poetes i dramaturgs. És conegut de tothom l'interès que Puig sentia en aquella època per la poesia i el teatre:

Si hagués estat segur que escrivint una estona cada nit, hauria arribat a crear un poema, un drama, unes pàgines immortals, no m'hauria dolgut passar l'existència com un pagès. (Puig 1934: 542)

Puig no aclareix enlloc si ha llegit Mistral en català o ho ha fet en algunes de les nombroses edicions bilingües occità-francès existents. El que sabem, tal com hem vist, és que no parla occità. La traducció de *Mireia* de Maria Antònia Salvà és posterior a la visita de Puig a Mistral, és del 1917. *Nerta* l'havia traduït Verdager el 1885, el *Poema del Roine*, Josep Soler i Miquel, el 1897, i *Calendau*, Josep Roca i Roca a les planes de «Lo Gai Saber» (1868-69). Pot ser, per tant, que Puig en conegués les versions i les hagués llegides. Sabem, en tot cas, el temor que sent que el poeta de Mallana no l'acabi d'entendre en català o que ell no arribi a seguir el seu interlocutor si s'expressa en occità. Per aquest motiu, quan té lloc la coneixença entre els dos personatges, acaben emprant el francès: «No ens entenem gaire parlant el poeta en provençal i jo en català, i emrem el francès» (Puig 1934: 455).

Un passatge revelador de la rellevància que Puig i Ferrer atorgava a la literatura occitana és el moment en què fa cap a una llibreria de vell d'Arle per procurar-se alguns volums de segona mà. Després d'haver adquirit obres de Sòfocles, Shakespeare, Racine, Voltaire o Pascal, confessa: «No se'm va ocórrer de comprar res de Mistral ni de Daudet. Em semblaven coses de poca importància al costat de les grans obres universals que havia adquirit» (Puig 1934: 527). Tot i que algunes planes abans, de camí a la casa de Mistral, l'havia qualificat de «poeta universal i humà a la manera dels grans poetes antics».

A mesura que avança la redacció del volum, fa la impressió que Puig duu a terme un procés de desmitificació de l'obra mistraliana i del paisatge provençal que, com veurem més endavant, havia quedat amarat d'aquesta mirada mitificada. Sense fer-ho obertament, amb les seves paraules sembla qualificar els autors occitanoprovençals de literatura localista.

Qui sap si és per aquest motiu —o aquesta n'és la conseqüència— que Puig i Ferrerter presenta la consciència cultural (que ja no nacional) occitana com una realitat molt desdibuixada per l'adscripció nacional francesa que aquestes alçades del temps ja ha esdevingut hegemònica. Convé recordar que el 1882 Jules Ferry havia promulgat l'escola laica obligatòria en francès per a tots els infants. Aquesta constatació, tal com indica Rafanell, demostra que la consciència d'unitat lingüística entre els Països Catalans i Occitània que els felibres i alguns catalanistes havien divulgat a mitjan segle XIX només existeix en cercles intel·lectuals molt reduïts i no ha aconseguit cap mena de penetració social. Així, tal com explica Puig, els provençals semblen ignorar l'existència de Catalunya. En intentar l'escriptor, per exemple, fer-los veure que igual que Verdagner, Guimerà o Maragall són poetes catalans, perquè s'expressen en aquesta llengua, Mistral no és francès sinó un «cantor de Provença, l'animador de l'esperit provençal», en paraules de Puig, els dos interlocutors responen: «Però Mistral és un bon francès i els provençals tots som bons francesos. Mistral és una glòria de França... Vosaltres, així, no us sentiu espanyols?» (Puig 1934: 446)

En aquesta pregunta que sura a l'aire rau el rovell de l'ou de la divergència: la qüestió política. Això impossibilita, d'una banda, l'entesa franca entre catalans i provençals i incapacita, de l'altra, la creació d'un sentiment d'unitat occitana que abraça tot el territori lingüístic de la llengua d'oc. Ni els primers són llemosins, per emprar la terminologia de l'època, ni els segons són occitans. Per la majoria de la població del nord de les Corberes, simplement uns són espanyols i els altres, francesos. Mentre el catalanisme fa el pas del terreny cultural i romàntic al polític, el provençalisme resta un moviment cultural estèril, l'única pretensió del qual és assegurar la supervivència de la llengua i l'ensenyament d'aquesta a l'escola. El que no s'adona, o no es vol adonar, és que aquest objectiu és impossible d'assolir dins de l'estat-nació francès, vist que l'homogeneïtzació lingüística i cultural és un dels pilars en què se sosté la construcció d'aquest marc nacional.

La desolació de Puig no pot ser més clara:

Aquests dos pagesos no han llegit les obres de Mistral. I si les han llegides, res o molt poques coses d'elles s'han incorporat a llur esperit. No semblen dur en ells res de provençal, almenys d'una manera conscient. Són dos 'demòcrates', dos 'republicans' irreligiosos, plens de prejudicis sobre la grandesa de la França liberal, el seu drapeau sagrat i el seu exèrcit brillant. [...] Per a ells, Mistral és, com el *drapeau*, una glòria de França. (Puig 1934: 447)

És cert que Mistral, potser a causa de l'auge del sentiment nacional francès arran de la Guerra francoprussiana del 1870, no va voler jugar mai la carta política i observava amb desconfiança les vel·leïtats federalistes d'alguns companys felibres. Ell es considerava bàsicament un home del *terroir* (un «vell senyor rural», segons les paraules de Puig). D'aquí que alguns catalanistes vuitcentistes titllin el moviment felibrista de «pairalisme». En aquesta concepció hi observem una certa diglòssia nacional: la Provença com a entitat inferior folkloritzada, i França com l'entitat nacional superior i veritable. És simptomàtic que l'allunyament entre el felibrisme i el catalanisme vagi acompanyat alhora d'un acostament entre les figures de Mistral i Teodor

Llorente, entre els quals es podrien establir, en aquest aspecte, molts punts en comú que convindria desenvolupar en un altre estudi.

Poc després del viatge de Puig i Ferrer per les contrades provençals, el 1907 Mistral es nega a donar suport a la revolta dels vinyaters del Llenguadoc (i també del Rosselló) contra la legislació de l'estat central en aquest àmbit. Es tracta d'un moviment anticentralista (i per això occitanista), interclassista, en el qual la llengua occitana i la catalana són presents. Alguns historiadors han afirmat que en aquest moment Mistral renuncia a dotar el seu moviment cultural d'un caràcter social i polític genuïnament occità o provençal. I, per tant, al fet que guanyi permeabilitat social.

En un moment de la conversa entre Puig i Mistral, a propòsit dels catalans, l'escriptor de Mallana declara: «Braus germans, els catalans! Tots som uns en el passat. El present, però, ens ha distanciat força...» (Puig 1934: 457). Una evidència que els camins empresos en aquell moment pels dos moviments són, com més va, més allunyats: els uns convençuts que el català és un llenguatge de cultura equiparable a qualsevol altra, els altres, que el provençal (o occità) s'ha de mantenir dins l'òrbita cultural i nacional francesa.

Pel que fa al terreny estrictament literari, la descripció que ens brinda Puig i Ferrer del seu viatge per terres occitanes no coincideix amb els paràmetres de la literatura memorialística de base realista. Hem d'ésser conscients que no ens trobem davant d'unes memòries *stricto sensu*, sinó més aviat d'unes planes autobiogràfiques reelaborades i literaturitzades. I encara que hagués pretès fer un exercici estricte de memòria, aquest no hauria estat possible, tenint en compte que entre els fets que relata i la data de publicació del llibre (la segona part, que és la que és objecte d'aquesta anàlisi, no havia estat publicada a la *Revista de Catalunya*) s'han escolat gairebé trenta anys. Vint-i-sis, segons afirma l'autor. I, si hem de fer cas a les observacions de l'escriptor, durant el viatge no va prendre cap quadern de notes per anotar-hi impressions ni records. Tot és a la memòria de Puig, o més ben dit, en una memòria passada pel sedàs de la seva invectiva i els seus referents literaris, de què ja hem parlat. D'aquesta manera, veiem que de bon principi estableix un clar paral·lelisme entre el paisatge del seu camp de Tarragona natal i de la Provença: «Em va fer gràcia trobar-me lluny de les cases, en plena carretera, entre vinyes i oliverars. Em semblava fer el camí de la Selva a Reus». (Puig 1934:422)

De tota manera, ràpidament queda decebut per una realitat que ell considera allunyada de la imatge que s'havia construït a partir de les lectures de Mistral i Daudet: «De Marsella a Aix no m'havia semblat trepitjar terra provençal. No havia trobat res que em recordés les belles descripcions mistralenques». (Puig 1934:422)

L'autor sembla buscar el paisatge d'encantament que s'ha construït fruit de les lectures. Quan arriba a Aix i s'assabenta que Mistral hi va cursar els estudis de Dret, tota la descripció de l'entramat urbà de la capital històrica de la Provença queda marcada per la força de la imatgeria del poeta de Mallana. En acabat, però, en abandonar la població, el paisatge torna a decaure en una mediocritat sobtada:

Em sorprenia, gairebé dolorosament, que la 'rica terra de Provença' fos aquell aspre sòl pedregós i eixut com una garriga, aquella arbrets raquífics que duïen al damunt la retorçada empremta dels vents. (Puig 1934: 430)

L'escriptor, doncs, es mostra decebut pel xoc entre imaginació i realitat: «Al cap de poques hores de trepitjar-la, vaig deixar de veure Provença com una terra poemàtica, que era com la veia de Barcelona estant, a través de les meves lectures». (Puig 1934: 433)

Amb tot, malgrat la dosi de realisme, l'autor no pot evitar llucar el paisatge a través dels referents literaris. Aquest mecanisme es reforça a mesura que els viatgers s'acosten a les ribes del Roine. Així, els paratges de les Arpilles, la Camarga, Sant Martin de Crau o la Durènça queden adscrits als versos de la *Mireia* de Mistral. Podem dir que Puig i Ferrater elabora una reconstrucció poètica de l'indret, primer, per mitjà de les seves lectures, i, posteriorment, pel seu do poètic. En aquesta qüestió, la finalitat del viatge, el viatge iniciàtic a partir del «vagabundeig», emprant la paraula triada per l'autor, semblen reforçar aquesta tesi: «I jo exultava d'ésser profundament, sincerament, materialment, en el cos aquesta vegada, allò que havia estat sempre en el fons de l'ànima, un vagabund». (Puig 1934: 487)

Un viatge iniciàtic, vital però també literari (moltes de les anècdotes que explica les incorporarà ficcionades en obres posteriors, com ell mateix explica), que curiosament posarà en negre sobre blanc a l'entrada de la maduresa.

Un altre element que inclou en descriure el paisatge mistralenc de Mireia i Vicenç és el vent, el mestral, tan característic de la zona: «Ens diuen que això [els espessos murs de xiprers] és per a protegir els conreus del terrible mestral, assot de la Provença» (Puig 1934: 439). Curiosament, en occità i francès el mot «mestral» és homòfon al cognom del poeta: mistral. Potser és una analogia atzarosa, però en tot cas reforça aquest identificació entre el paisatge i l'obra del poeta.

La identificació entre Puig i els autors és tal que s'arriba a plantejar la qüestió següent: «Potser seré jo un dia per a la meua terra quelcom de semblant al que són Mistral i Daudet per a Provença?» (Puig 1934: 451). En el fons, amb aquesta afirmació, Puig no cerca cap mena de notorietat pública, sinó que adopta Mistral i Daudet com a patrons en un moment (el de la narració, no pas el de l'escriptura) en què encara no ha trobat la seva pròpia via literària, malgrat haver publicat algun poema espars o haver col·laborat en publicacions periòdiques.

A tall de conclusió, podríem afirmar que tots els referents occitans de *Camins de França* hi són presents de manera velada, atès que no apareixen en tant que «occitans» sinó, en tot cas, com a «provençals». Això no obstant, si entenem «provençal» des d'una voluntat integradora, com una part del tot, i no excloent, aquesta etiqueta no en desmenteix la presència. D'aquests elements, els més comuns són la descripció de realitats geogràfiques, que, en comptes d'aparèixer com a realitats perfectament construïdes i autònomes, les trobem gairebé sempre com a elements subordinats als referents culturals i literaris de l'autor, en aquest cas, els que li són contemporanis. En el terreny que ens ateny, en especial autors d'entre la segona meitat del XIX i la primeria del XX: la major part felibristes, amb l'excepció de Daudet, que se n'havia desmarcat. En aquest sentit, Puig incorpora al text aquests referents occitans per la via de la contemplació i no en fa mai una reflexió conscient. De fet, actua com la majoria d'occitans de l'època, sense mostrar tenir-ne cap consciència explícita, o bé en parla com a simples elements fossilitzats pel ròssec del folklorisme.

Com acabem d'esmentar, aquests referents no van mai més enllà del camp cultural i no hi ha cap referència política. Ni a Occitània, ni tan sols a la Provença com a entitat al marge del món francès. El títol és ben explícit: *Camins de França*. Potser aquest tret no és més que un reflex de l'enfonsament del somni occitanocatalà que uns quants havien anat gestant des

de mitjan segle XIX i que, com més va, més es va esfilagarsant i deixa pas a un altre tipus de projecte polític de llarg abast que ja no mira al nord, sinó cap a la península: l'iberisme. Projecte que precisament van defensar altres figures del modernisme, com Joan Maragall.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Puig i Ferrer, J. (1934) *Camins de França*. Barcelona, Editorial Proa (A tot vent).
Rafanell, A. (2006) *La il·lusió occitana*. Barcelona, Quaderns crema.
Daudet, A. (2006) *Romans, récits et contes*. París, Omnibus.

UNA VISIÓ CRÍTICA I IRÒNICA DE LA BARCELONA DELS ANYS VINT I TRENTA EN LA LITERATURA DE CARLES SOLDEVILA

CARLES CORTÉS
carles.cortes@ua.es
Universitat d'Alacant

Resum: La trajectòria literària de Carles Soldevila (1892-1967) és una peça clau per a entendre la consolidació de la narrativa catalana en els anys 30 del segle passat. La seua voluntat didàctica el portà a redactar diversos textos assagístics i periodístics on mostrava al lector que cercava, la burgesia barcelonina d'aleshores, uns models de conducta i de civilitat que connectaven amb diversos objectius del Noucentisme. En la seua prosa narrativa se centrava en espais de l'Eixample barceloní on localitzava, amb una fina visió irònica, alguns dels seus excessos urbanístics i decoratius.

A Soldevila li interessava l'evolució de la ciutat i dels seus habitants. Una Barcelona que havia enderrocat les murades més antigues i havia optat per uns nous barris més funcionals i moderns que centraven l'espai dels seus relats. Una visió de la ciutat contrastada amb altres capitals europees, fonamentalment París, el mirall on emmarcar la voluntat de progrés dels seus conciutadans.

Paraules clau: Soldevila, narrativa, Barcelona, visió crítica.

A CRITICAL AND IRONIC TAKE ON BARCELONA IN THE 1920S AS PORTRAYED IN CARLES SOLDEVILA'S WORKS

Abstract: The literary career of Carles Soldevila (1892-1967) is key to understand the consolidation of Catalan narrative in the 30s. His didactic desire led him to write several essays and journalistic texts that showed his reader, the Barcelona bourgeoisie, models of conduct and civility connected with several objectives of Noucentisme. In his narrative prose he focused on areas of Barcelona's Eixample where he located some of its urban and decorative excesses with a subtle ironic perspective.

Soldevila was interested in the evolution of the city and its inhabitants. A Barcelona that had demolished its oldest walls and had opted for more functional and modern new neighborhoods, that were the space for his stories. His view of the city contrasted with other European cities, mainly Paris, the mirror framing the progress of their fellow citizens.

Key words: Soldevila, fiction, Barcelona, critical vision.

1. INTRODUCCIÓ

L'escriptor Carles Soldevila (1892-1967) va esdevenir un dels referents en la recuperació de la narrativa catalana dels anys trenta. Al costat d'autors com Francesc Trabal (1899-1957), oferia un dels estils més renovadors del panorama novel·lístic de la dècada.¹ Després del Noucentisme, els nous escriptors catalans es trobaven davant del repte de reprendre la tradició novel·lística aturada en els anys anteriors. Soldevila n'era conscient, de la necessitat d'aquesta renovació:

les literatures russa i anglesa han esdevingut en aquests darrers anys el centre en el qual han convergit les mirades de tots els escriptors. I àdhuc, si volem establir una jerarquia, ens caldrà posar la literatura que compta amb Dostoievski i amb un Bunin, per sobre de la que s'esvaeix d'un Dickens i d'un Joyce. És que així el públic popular com el públic selecte no demana a la literatura altra cosa que emoció i sensació. ("Els enemics de l'intel·lecte", Soldevila 1967: 1309)

Uns models externs que servien per construir un nou imaginari i una narrativa centrada en la ficció i en la captació del nou públic recuperat per al mercat literari en català després de la revifalla que significà el Noucentisme. Conscient de la reformulació que oferia al gènere,² esperava les reaccions contràries de la crítica:

Efectivament: el gremi literari és susceptible de mena. Reacciona amb violència davant els estímuls aparentment més lleus; cova rancúnies innombrables; té una vanitat proteica; el seu tarannà no és fàcil d'entendre. ("La nova era literària", Soldevila 1967: 1316)

Amb tot, Soldevila s'adona de la necessitat de tenir una crítica literària catalana que esdevinga un contrapunt de la producció dels autors, una mena de simbiosi entre els dos que facilitaria la normalitat i la innovació en les seues obres:

Altrament, perquè a Catalunya sorgeixi una crítica forta i intel·ligent hi ha una colla d'obstacles que no convé oblidar. En primer lloc, la necessitat de fer-nos una cultura enfora de l'Estat, ens col·loca en una actitud d'unió sagrada que vulgues o no vulgues cohibeix l'expansió dels nostres temperaments crítics. En segon lloc, conseqüència també de la nostra situació política, el nombre de les nostres tribunes literàries és massa reduït perquè la pugna de les tendències es descabdelli completament; només així podem explicar-nos la freqüència amb què en un mateix diari o una mateixa revista, entre coreactors o col·laboradors esclati una polèmica que, sens dubte, augmenta l'amenitat de la publicació però no pas del seu prestigi. ("A l'entorn de la crítica", Soldevila 1967: 1260)

¹ Per una contextualització de la seua obra dins del grup generacional, consulteu els estudis de Carme Arnau (1987a i 1987b) i de Maria Campillo (1998).

² Consulteu, per un major coneixement de les innovacions estilístiques de l'autor, els nostres articles "Virtuts estilístiques: les innovacions de la narrativa de Carles Soldevila" (Cortés 2011: 105-122) i "La normalitat literària catalana en els anys trenta: la proposta narrativa de Carles Soldevila" (Cortés 2015: 277-286).

2. UNA VISIÓ CRÍTICA DELS MODELS URBANS BARCELONINS

Un sentit crític de la literatura que el condueix a forjar una narrativa reflexiva sobre els models urbans de la burgesia barcelonina. Tot això sense oblidar la finalitat principal del gènere, el gaudi per la ficció: «Sense plaer no hi ha sensació artística» («La nova era literària», Soldevila 1967: 1321). Si el seu concepte de literatura era producte d'una interacció amb els comentaris dels experts en aquesta, el mateix autor, a través de la veu dels seus personatges, es converteix en comentarista d'excepció de la realitat que envolta els protagonistes i els receptors del seu missatge, el públic lector. Així, en gran part de les seues novel·les dels anys trenta, emmarca les històries en escenaris urbans quotidians, en el marc familiar en el qual els lectors poden emmirallar-se. Una preocupació per la recepció de la ficció que s'emmarca dins de la seua reflexió sobre la necessitat d'ampliar el seu nombre: «Com podem parlar amb propietat de la conducta del públic, si encara no tenim ni la tercera part del que ens pertoca? Com podem saber l'actitud d'una massa encara inexistent?» («La nova era literària», Soldevila 1967: 1318). Una dissertació que enllaça amb els models forans que pretén contrastar amb la realitat catalana i que li servirien de punt de comparació en els comportaments dels seus personatges:

A quina mena de civilització pertany Catalunya? Quina és la seva actitud típica davant la seva èlite? Combina com a França l'afalac i la fidelitat dels més amb verí la violència dels menys? O bé s'acosta a aquest tipus de civilització que evoca l'escriptor Itàlia en el seu paràgraf? És una civilització fecunda pels matrimonis o per les topades que s'hi produeixen? («La nova era literària», Soldevila 1967: 1317)

Dins d'aquesta voluntat reflexiva envers l'actuació dels burgesos barcelonins mereix una atenció especial l'evolució de la ciutat i dels seus habitants. Així ho afirmava Domènec Guansé en el pròleg de les *Obres completes*:

ens ha deixat així, i amb plena consciència del que feia, un dels millors documents de la nostra burgesia en el període comprés entre la primera guerra mundial, que va encimbellar-la, i la nostra guerra civil, que la desballestà. (Guansé 1967: XXIII)

Li interessa la Barcelona que havia fet caure les murades més antigues i havia desenvolupat un Eixample modern i funcional. Així, els carrers i la renovació urbanística de la ciutat és el centre de diversos relats d'un autor preocupat per la modernitat i l'evolució de la pròpia cultura catalana. En la nostra comunicació hem destriat, sense la voluntat de fer-ne un buidat complet, algunes referències que concretaven la ciutat de Barcelona com a reflex d'aquesta ànsia de canvi i de la resituació de la cultura catalana en el context europeu.

Les reflexions entorn a la decoració de les cases i la distribució dels espais urbans mereix una atenció especial en la seua prosa. Una anàlisi que té un bon referent en l'opinió de Joan Manuel Tresserras: «una part de la intervenció de Soldevila en els costums de la burgesia, desenvolupada preferentment des d'*D'ací i d'allà*, anava dirigida a modificar l'aspecte de les cases, el seu parament, ja que considerava que la burgesia autòctona mancava de gust a l'hora de moblar-les.» (Tresserras 1993: 51).

Soldevila esdevé en els seus relats una mena de fotògraf de la realitat que copsava i del futur que desitjava per oferir una societat urbana civilitzada i modèlica. Fill intel·lectual del Noucentisme, sense caure en els excessos d'un Eugeni d'Ors que amb *La ben plantada* (1911)

retratava una dona idíl·lica de difícil concreció, va publicar el 1926 unes regles d'urbanitat i etiqueta en dos epígrafs titulats «L'home ben educat» i «La dona ben educada». Es tracta de dos textos d'una vintena de pàgines cadascuna que pretén allisonar la burgesia principatina d'aleshores. Conscient del risc de la proposta, Soldevila explica al pròleg:

La cosa té les seves dificultats; és més senzill d'acceptar en bloc els preceptes de la urbanitat, esforçant-se, això sí, a copsar l'esperit que els inspira. Quin és aquest esperit? En poques paraules: fer la convivència humana tan agradable com sigui possible. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1389)

Soldevila es mostrava preocupat per la urbanitat i la bona educació d'una classe social en ascens que havia d'esdevenir model de la societat catalana. Així escrivia una darrera observació en l'apartat de «L'home educat»:

És un pecat i, de més a més, des del punt de vista de la vanitat, una equivocació. Eliminats els privilegis nobiliaris, no és pas la grosseria el que pot establir diferències entre els homes, sinó l'educació. L'home ben educat, no ho dubteu, pertany a una classe elevada, qualsevol que hagi estat el seu naixement i qualsevol que sigui el seu ofici. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1409)

Una voluntat allisonadora que amplia a la família completa, com exposa en el pròleg del capítol dedicat a les dones:

un desig de fornir als nostres amics un tractat complet, ens inclina a recomanar-lo que els llegeixin tots dos. L'un és el complement de l'altre. A la mare i a la germana no els farà cap nosa de conèixer quina és la conducta que ha d'observar el seu germà o el seu fill, i al pare li serà ben útil de conèixer quin és el capteniment que ha de tenir la seva muller o la seva filla. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1411)

Les regles d'urbanitat que ofereix l'autor barceloní arriben fins i tot a esmentar les condicions que ha de tenir la casa amb la voluntat de rebre les visites com considera adient:

Les mestresses de casa que tinguin gust, coratge i posició per organitzar festes nocturnes convidrà que comencin per posseir un domicili adequat. Voler rebre dins d'un petit pis de l'Eixample un centenar de persones i oferir-los unes hores de diversió honesta, és sovint una temeritat imperdonable. No poden fer les coses bé, més que més si es tracta de coses supèrflues, val més no fer-les. («L'home ben educat», Soldevila 1967: 1429)

3. BARCELONA COM A MODEL DE CIUTAT

Barcelona es converteix en el model de ciutat per la Catalunya exemplar que cerca Soldevila en els seus escrits assagístics. Un espai narratiu que, contraposat a altres grans ciutats europees, és vist així per un personatge: «Que és petita Barcelona! [...] Molt... Massa... Sobretot si un hom li aplica aquesta mena de mesures.» (Soldevila 1936: 53). Una ciutat en transformació que malgrat tot ha evolucionat, com es descriu, de manera contraposada, en el fragment següent de la novel·la *Eva* (1931): «Un grup de palmeres que fa sentinella a l'entrada de Sarrià, a la nova Diagonal, via abstracta, només afitada pels rengles de fanals i la

línia de les voreres; del mar llunyà a una tartaneta anacrònica que passa pel seu costat» (Soldevila 1985: 116). Una crítica que en els textos de no ficció troba una expressió més directa, com podem llegir a l'entrada «La ciutat a mig fer» (22.10.1922), on satiritza el desenvolupament poc exemplar dels treballs de remodelació de la ciutat:

A tot arreu, observeu que les voreres estan fetes un tros sí, un tros no, segons la bona voluntat dels propietaris... Què sé jo! Són tantes les coses que us donen la sensació que viviu en una ciutat a mig fer! Unes obres enmig d'un carrer de París, solen estar emmarcades per un bé de Déu de coses sòlides i ben resoltes que les deixen convertides en una anècdota breu. En canvi, les obres que s'estan fent a la Plaça Catalunya o al cap d'amunt del carrer Salmeron, tot just hi pareu una mica d'esment, adquireixen una valor abassegadora que encomana un aspecte interí a tota la urbanització circulant. (Soldevila 2004: 99)

Una de les proses més destacades en la referència general de la ciutat és «L'art d'ensenyar Barcelona». Així, l'autor es preocupa, a diferència d'altres escrits, «de guiar els barcelonins dins llur pròpia ciutat» («L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila 1967: 1433). Amb l'objectiu de convertir Barcelona en un centre turístic i de formar els seus habitants en l'art de mostrar la seua ciutat:

No us hi deixeu anar amb gaire abandó. Indiqueu, comenteu amb parsimòni; feu per manera de no atabalar els vostres hostes amb una informació torrencial. No caiguen en la ingenuïtat de voler-los il·lustrar en cinc minuts de la vida i miracles de cada monument, de cada bastida d'obres, de cada perspectiva que es presenta. («L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila 1967: 1435)

L'escriptor no abandona mai el seu sentit pedagògic, en tant que avisa que «jo suggereixo, no comano» («L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila 1967: 1438); un advertiment per al lector que ha d'entendre com a recomanables les seues recomanacions de civisme i d'urbanitat sense pretendre cap tipus d'obligatorietat.

Si en «L'art d'ensenyar Barcelona», Soldevila plantejava el cas pràctic de l'explicació de la ciutat de Barcelona a una parella de turistes alemanys, en *Moment musical* planteja la visió del nadiu que ha viscut dos anys a l'estranger. Un distanciament que li provoca el neguit davant d'algunes conductes que reprova:

Havia viscut dos anys a París³ [...] Va tornar amb un vernís cosmopolita força brillant, però, per dins, semblava que el seu anarquisme nadiu, posat en contacte amb països més madurs i més coherents que el nostre, s'hagués exacerbat en lloc d'apaivagar-se. (Soldevila 1992: 125)

La capital francesa esdevé el mirall per als personatges, però també per a l'escriptor, qui afirmava en *Qüestions de literatura* que «la densitat literària de Catalunya, comparada amb la de França, ens dóna una sensació d'extrema pobresa» («Cara o creu, reflexions sobre literatura», Soldevila 1967: 1265).

³ Amb tot, el desencís de la ciutat del Sena, una vegada s'hi ha viscut, naix en el protagonista de la segona novel·la d'*Els anys tèrbols*: «El teu París, que tant m'havies cantat, m'aclapara.» (*Bob és a París, Obres Completes* 1967: 325). Tot i això, decideix quedar-se: «Per què anar més lluny? El meu mal no millorarà amb un canvi d'aires.» (*Bob és a París*, Soldevila 1967: 325).

Com veiem, mentre que en els textos assagístics i periodístics l'escriptor postula els models ideals per a la seua societat, en els textos de ficció denuncia els excessos i satiritza la manca de civisme i d'urbanitat de la ciutat que li preocupa:

semblaven dignes de cap respecte... He pregat, he afalagat, m'he humiliat... A la fi, un tipus repugnant ha tingut el cinisme d'oferir-me [...] un grapat de pessetes perquè escrivís una apologia de la dictadura... [...] sense poder-me contenir, l'he insultat... No hi puc fer més... (Soldevila 1992: 76)

En general, els personatges que centren la trilogia *Els anys tèrbols* es troben decebuts quan tornen a la ciutat d'on van nàixer: «Ha estat ara, en tornar a Barcelona, quan de sobte m'he trobat desemparat, talment com si als meus anys em calgués tornar a començar...» (Soldevila 1992: 74).

Hem de fer una especial menció al tractament irònic d'aquesta realitat que concep Soldevila en els seus textos de ficció. Així, davant de la modernitat musical que s'ensuma a les grans capitals europees, la realitat catalana és ben distinta, com veiem en la reflexió de *Moment musical*:

Per desgràcia, el nostre públic es limita a demanar un nombre de discos reduïdíssim. No veu la diferència que hi ha entre el catàleg espanyol i els catàlegs anglesos i alemanys? Fa pena de comparar-los. Això sol ja indica la poca extensió dels gustos i de les aficions... [...] sabia que a Barcelona no hi havia més enllà de mitja dotzena de col·leccionistes [de discos] que s'hi haguessin pogut interessar... (Soldevila 1992: 53)

L'escriptor usa les descripcions dels espais íntims de la novel·la per a exposar el model exquisit de la decoració de les cases de la burgesia de l'Eixample, tot satiritzant els excessos dels nous rics:

Els mobles blancs, pintats al Duco, llüien graciosament vora les tapisseries i les cortines de color roig i els manllevaven una escalfor simpàtica. Tres llums amb pàmpol llis vessaven una claror discreta i confidencial. (Soldevila 1992: 90-91)

Ben distinta és la imatge que es descriu d'un interior domèstic en *Eva*: «Les pintures del saló eren gairebé tan dolentes, com les que havia entrevist al passadís. Els mobles, amb llurs formes absurdes, caragolades i riques, acabaren d'irritar els seus nervis» (Soldevila 1985: 46). Potser per això la descripció que se'n fa de la casa dels protagonistes és ben distinta:

Els llibres ben relligats, correctament arrengrats en els prestatges, vestien les parts fins a uns dos metres sobre el nivell de terra. Dos llums bessons, de porcellana fosca i llisa, amb pantalla de pergami groc, presidien la gran taula oblonga que ocupava el centre de l'estada i escampaven una claror discreta sobre coses i persones. El mobiliari era completat per un chesterfield i mitja dotzena de butaques de línies simples amb ben calculades turgències que amagaven un joc de molles amatentíssim. Maurici estava lleugerament envanit de la creació d'aquest conjunt que s'adeia amb el seu credo artístic i satisfèia les seves exigències profundes: les dues coses alhora. (Soldevila 1985: 77)

Una opció personal per la racionalitat i la senzillesa que no té res a veure amb algunes decoracions farcides d'elements que no agraden a l'escriptor i que posa en boca dels seus personatges, com veiem en aquest exemple de l'inici d'aquesta novel·la:

El Cementiri Nou era un dels espectacles que més havien irritat la sensibilitat artística de Maurici. Més d'un cop, entre companys de professió, havia dit que els arquitectes s'havien de juramentat per no projectar cap altre panteó en aquell refugi de la vanitat pòstuma. "Els morts a terra, enterrats de debò!" (Soldevila 1985: 8-12)

El protagonista de la història, Maurici, se sent incòmode davant del fet d'usar un vehicle antic: «Varen caminar en silenci, i en silenci es varen acomodar dins l'automòbil pulcre i anacrònic. [...] A Maurici li semblava que dins la seva ciutat íntima acabaven de volar amb dinamita una construcció molt sòlida i molt important» (Soldevila 1985: 125). Amb aquest i altres comentaris, Maurici, ofereix una bona síntesi de la visió estètica que Soldevila proposa en els textos de no ficció:⁴

Sí, m'estranya que t'agradin aquestes arquitectures tan nues i tan austeres; em fa l'efecte que a la teva edat han de plaure més les coses complicades i barroques. Jo mateix he trigat molt temps a enamorar-me de la simplicitat. Quan tenia els mateixos anys que tu, el meu ideal arquitectònic era una casa del Passeig de Gràcia farcida d'ornaments i d'escultures... Una samfaina d'estils que ara em sembla insuportable... Però, en fi, no és impossible que tu, als catorze anys, tinguis la mateixa sensibilitat que jo als quaranta-nou. [...] Potser les noves generacions agafen espontàniament com a punt de partida un gust que nosaltres hem hagut de conquerir a través de mil experiències i de mil rectificacions... (Soldevila 1985: 80)

Veiem, doncs, com el pare alligona la filla adoptiva sobre els gustos que han de presidir els habitants dels barris nous de la ciutat. De la mateixa manera, per evidenciar els mals usos de la burgesia d'aleshores en el món dels negocis, fa posar en boca d'un dels personatges de *Moment musical* la reflexió següent: «Ell se n'adonaria; aleshores no tindria altre remei sinó reconèixer que en la vida hi ha alguna cosa més que el ciment armat i l'especulació bancària» (Soldevila 1992: 123). Per tal de reforçar la seua proposta de comportament per a la burgesia urbana ofereix una referència externa a un article en la premsa d'aleshores:

L'article diu que Eugeni és un bon exemple per als rics de Catalunya; generós, intel·ligent en la tria d'auxiliars, oportú en el gènere de mecenatge que ha creat, capaç potser de redimir-nos per sempre més de la vergonya de no posseir una revista estable, òrgan de jerarquització dels valors espirituals... (Soldevila 1992: 148)

Com veiem, Carles Soldevila esdevé reflexiu i didàctic, pretén amb la seua narrativa evidenciar els excessos urbanitzadors de la dècada dels vint i de la necessitat de planificar adientment la ciutat que li preocupa. Així podem entendre l'exposició següent:

Veia que moltes persones estaven d'allò més excitades contra la urbanització que la Dictadura havia imposat a la plaça de Catalunya i parlaven fins i tot de desfer-la. [...] Valia més que esbotzessin Gràcia i Sant Gervasi, unint-los a Barcelona amb vies amples i directes. Pel que fa a

⁴ En aquest sentit, Núria Santamaria, al llarg de l'article «La Barcelona imaginada de Carles Soldevila» (2008), s'hi refereix a la *mirada urbanitzadora* de l'autor en la seua literatura.

l'art modern, calia acceptar-lo amb totes les seves extravagàncies; no tenim altre remei sinó avançar, baldament a les palpentes, aquí caic, allà m'aixeco... Per què? La raó d'aquesta necessitat era senzillíssima: no podem recular perquè el camí darrera nostre és ple de coses admirables i de trastos vells que no ens deixarien passar. Per a moure'ns, per a viure, no ens queda altre remei sinó anar endavant. (Soldevila 1992: 132)

D'igual manera, satiritza els barris populars on no hi ha cap tipus d'atractiu per a la seua imatge externa:

El taxi giravoltava pels carrers estrets del districte cinquè,⁵ plens de transeünts, de crits, de veus, de sentors i xicalla, com passadissos d'una formidable casa de veïnat. Molts balcons eren guarnits de roba apedaçada i descolorida. Les botigues fosques vessaven sobre les voreres, cap a la claror, llurs instal·lacions virolades; a cada giravolt semblava que el taxi havia d'investir-ne alguna. (Soldevila 1992: 54)

Paral·lelament, els personatges de Soldevila defensen un coneixement del país en sentit complet, més enllà de l'interés central en la capital. Així, de manera irònica, ofereix el comentari següent:

Molt catalanista, molt catalanista, però hi ha comarques senceres de Catalunya que no conec... I, el que és pitjor: no he tingut cap delit de conèixer-les. [...] Els catalanistes us sobreexciteu per una imatge que heu fabricat vosaltres mateixos i que no té res a veure amb la realitat (Soldevila 1992: 100)

Amb tot, el desenvolupament històric de la societat catalana, amb la pèrdua de la Guerra Civil, provocà en l'escriptor el desencís posterior. Així, quan més de vint anys després redactà la darrera part de la trilogia esmentada, *Papers de família*, inclogué diversos comentaris sobre l'estranyesa que sentia que la seua societat, que anhelava civilitzada i modèlica, esdevinguera punt de conflicte davant de l'alçament del bàndol nacional el 1936: «Sembla mentida que en aquest escenari lluminós, gentil i rialler, voltat de turons verds i amb el mar lluent al fons, hi hagi vocació per als disbarats tràgics» (*Papers de família*, Soldevila 1967: 403).⁶

4. A TALL DE CONCLUSIÓ

Hem de concloure, doncs, amb l'afirmació del caràcter innovador dels textos de Carles Soldevila. Un exemple precís de la voluntat de renovació literària dels anys trenta i per la recuperació d'una normalitat productiva en línia a la resta de literatures del continent. Tant en els seus escrits de ficció com en la resta, mostra una preocupació latent per la regeneració i la modernitat de la ciutat. Barcelona esdevé el mirall on s'han d'observar la nova classe social en ascens, la burgesia que habita els nous barris que s'hi han creat. Un medi urbà, per tant, com a escenari d'uns personatges que cerquen en els espais domèstics un exemple dels

⁵ Podeu observar la literaturització d'aquest barri que els autors de l'època feren en l'article de Jordi Castellanos «La descoberta literària del Districte Cinquè» (2008).

⁶ Una imatge que copsà encara més l'autor en l'inici del conflicte civil: «El saqueig i l'incendi d'esglésies i convents es generalitzava. L'embriaguesa dels novells actors trastocava de pressa els audaçs i multiplicava el gregarisme dels altres.» (*Papers de família*, Soldevila 1967: 404).

estils més sintètics i racionalistes, davant dels models anteriors més farcits d'elements onírics. Una consolidació, doncs, d'un model estètic noucentista ben allunyat dels excessos modernistes de l'inici del segle.

A l'igual que els elements arquitectònics, els habitants de la capital de Catalunya es projecten, en els textos de Soldevila, com un grup social preocupat pel seu nivell cultural i per resoldre de manera civilitzada cada conflicte que s'hi planteja. Enmig d'aquests protagonistes destaca, sense dubte, el model de la dona jove; aquesta esdevé una mena de referent de la modernitat, un projecte vital de la burgesia autòctona. Una correcció de les desviacions de temps anteriors que troben en les pàgines de Soldevila una visió crítica i sovint irònica d'un model de referència que pretenia canviar.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arnau, C. (1987a) *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*, *Introducció a la novel·lística de Llor, Arbó, Soldevila i Trabat*, Barcelona, Edicions 62.
- Arnau, C. (1987b) «Crisi i represa de la novel·la», *Història de la literatura catalana*, vol. X, Barcelona, Ariel, pp. 9-102.
- Campillo, M. (1998) «La literatura i les institucions literàries. La novel·la», *Història de la cultura catalana*, vol. IX, Barcelona, Edicions. 62, pp. 135-148.
- Castellanos, J. (2008) «La descoberta literària del Districte Cinquè», *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies: Arxiu Històric de la Ciutat, pp. 83-108.
- Cortés, C. (2001) «Virtuts estilístiques: les innovacions de la narrativa de Carles Soldevila», *La narrativa degli anni venti e trenta (e dintorni)*, Nàpols, Istituto Universitario Orientale, pp. 105-122.
- Cortés, C. (2015) La normalitat literària catalana en els anys trenta: la proposta narrativa de Carles Soldevila, *La recuperació de la literatura en català. De la anormalitat a la normalitat*, Berlín, Editorial Biblioteca Catalànica Germànica - Beihefte zur Zeitschrift für Katalanistik, pp. 277-286.
- Guansé, D. (1967) «Vida i obra de Carles Soldevila», *Obres Completes*, pp. XIII-XXXI.
- Santamaria, N. (2008) «La Barcelona imaginada de Carles Soldevila», *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies: Arxiu Històric de la Ciutat, pp. 127-144.
- Soldevila, C. (1967), *Obres completes*, Barcelona, Selecta.
- Soldevila, C. (1985 [1a ed. 1931]) *Eva*, Barcelona, Edicions 62.
- Soldevila, C. (1992 [1a ed. 1936]) *Moment musical*, Edicions 62.
- Soldevila, C. (2004 [1a ed. 1928]) *Fulls de dietari*, Barcelona, Nova Biblioteca Selecta, 2004.
- Tresserras, J. M. (1993) *D'ací i d'allà. Aparador de la modernitat (1918-1936)*, Barcelona, Llibres de l'índex.

SOBRE ELS TÍTOLS EN LA LITERATURA CATALANA DE POSTGUERRA (1939-1959)

ANNA DEVÍS ARBONA / JOSEP-VICENT GARCIA RAFFI
anna.devis@uv.es / josep.garcia-raffi@uv.es
Universitat de València

Resum: Ningú no dubta de la importància dels paratextos en el procés de significació de l'obra que embolcallen. En el present estudi ens centrarem en la valoració dels títols com a unitat textual més enllà de la seua consideració paratextual; concretament, ens detindrem en els títols pertanyents a la literatura catalana de la primera postguerra, publicats entre 1939 i 1959. Així, doncs, alguns dels objectius que hi abordarem són: valorar l'entitat textual dels elements paratextuals, analitzar la importància dels títols en l'espai peritextual i contrastar fins a quin punt els títols esdevenen elements discursius de primer ordre en la mesura que aporten dades al període de la literatura catalana referida. Les conclusions ens permetran constatar com els títols poden incloure tota una xarxa d'articulacions semiòtiques que van, des de les més paleses referències intertextuals a les més amagades claus de significació literària. La seua consideració se'ns presenta com a recomanable per al coneixement del fet literari i ha aportat dades d'interés a l'estudi del període de la literatura catalana a què pertany.

Paraules clau: paratextos, títols, literatura catalana de postguerra.

BOOK TITLES IN POSTWAR CATALAN LITERATURE (1939-1959)

Abstract: Nobody questions the importance of paratexts when disclosing the meanings of the main text of published authors. In this article we will analyze the value of titles as textual units that go beyond their consideration as simple paratexts. We will focus on the titles that appeared in Catalan literature in the early postwar years (1939-1959). Our aim is to understand the textual significance of these paratextual elements, analyze their relevance in the peritextual space to discover whether these titles become first-rate discursive elements since they may enclose information about the period in which they appeared. The conclusions will allow us to state that these titles include a network of semiotic articulations that range from the clearest intertextual references to the most intricate keys of literary meaning. Studying these titles is most convenient to get a deeper knowledge of literature as well as of the Catalan literary production of that period.

Key words: paratexts, titles, postwar Catalan literature.

1. INTRODUCCIÓ

Des que en la dècada dels vuitanta Gerard Genette (1982, 1987) va sistematitzar les instàncies paratextuals, aquestes han evolucionat amb el temps de forma sorprenent, sobretot, gràcies a les ja ben conegudes TIC. Així, per exemple, els *e-books* han revolucionat el peritext editorial; els *webs*, els *blocs* o els *book trailers* han incrementat l'epitext públic i han afavorit l'accés als metatextos que els discursos —orals o escrits, literaris o no— susciten.

No obstant això, tampoc no podem oblidar que, d'acord amb Sánchez Ortega (2013: 105), la irrupció, el tractament i la consideració dels nous elements paratextuals també «viene determinada por el interés que la crítica viene tributando desde hace relativamente poco tiempo a este fenómeno». I aquest fet explica que ens trobem amb nombrosos estudis recents que plantegen l'anàlisi d'una gran diversitat d'obres literàries des de la perspectiva paratextual. Però tot i aquests nous elements paratextuals referits, el títol continua esdevenint una instància paratextual de primer ordre i considerem que l'estudi de qualsevol discurs ha de començar pel títol, atès el seu protagonisme sobre els altres ja que serveix majoritàriament en la construcció del sentit de l'obra organitzada pel mateix autor. Tanmateix Josep Besa (2005) situa el títol, quan el defineix, en un àmbit textual i estudia els efectes que ocasiona en el text. I això implica tenir-hi present diverses disciplines: des de la pragmàtica a la teoria de la recepció, o també la semiòtica i la teoria literària. Hi destaca dues característiques del títol: que és un enunciat de segon grau i que no significa el mateix que el text.

El nostre propòsit és repassar el valor del títol, les seues funcions i el seu sentit com a unitat textual i analitzar el seu corpus en la literatura catalana de la immediata postguerra (1939-1959),¹ títols que són condicionats per la situació política i sociolingüística de la Dictadura. El corpus conté les obres publicades en llengua catalana a l'Estat Espanyol. Les editades a l'exili resten fora perquè apareixen en una realitat editorial, política, geogràfica i lingüística diferent de la del corpus principal. Per exemple, hi ha una quantitat important d'assaig i text polític on el nom de Catalunya i les conseqüències de la derrota republicana hi són presents, la qual cosa és impossible de trobar en la producció de l'interior. A més hi ha una sèrie d'autors exiliats que són prohibits per la censura i que només publicaran a mitjans de la dècada dels cinquanta, després del retorn.

2. EL TÍTOL: UN INTENT DE DEFINICIÓ I CLASSIFICACIÓ

Iniciarem, doncs, un repàs succint per les classificacions, les taxonomies i les funcions que se li han atribuït als títols tot i referint-nos, en primer lloc, a G. Genette. El títol és una instància paratextual de primer ordre que presenta certes dificultats d'acotació. Leo H. Hoek (1973, *apud* Genette (1987: 54) la defineix com «un objet artificiel, un artefact de réflexion ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes...». Certament la definició no ens aporta cap element clar d'acotació. Si considerem, però, que en parlar d'un títol tots sabem de què es tracta, el problema se'ns planteja, més aviat, a l'hora de sistematitzar els «annexos» o elements complementaris que un

¹ Els repertoris bibliogràfics consultats són de l'INLE i d'elaboració pròpia perquè hi havia títols que no eren inventariats en la bibliografia oficial.

títol presenta sovint. El mateix Hoek en 1973 proposava de diferenciar entre títol i subtítol. C. Duchet (1973, *apud* Genette 1987: 54) amplia la classificació i va distingir entre títol, segon títol i subtítol, cosa que també va fer Hoek posteriorment (1982, *apud* Genette 1987: 54). Aquestes darreres classificacions basades en tres elements semblen operatives si diferenciem clarament entre títol secundari i subtítol. Sembla que el tret principal del subtítol rau en la presència, més o menys explícita d'una indicació de gènere. Aquesta característica ens porta a definir el subtítol des d'un punt de vista funcional, mentre els altres dos elements presenten una caracterització formal. Per aquesta raó és un element paratextual relativament autònom i l'analitzarem, doncs, més adequadament, en parlar de les funcions dels títols.

La distinció, però, entre títols i títols secundaris comporta una primera dificultat. Sovint aquests elements apareixen integrats. En són un bon exemple *Tana, o, la Felicitat* (1956) de Maria A. Capmany on més aviat s'hauria de parlar d'un títol doble (marcat per la conjunció *o*). Altres exemples com ara *Misteri de dolor -Donzell que cerca muller* (1949), d'Adrià Gual, on no apareix la conjunció *o*, que iguala els dos elements, ens fan pensar que efectivament l'única diferència entre un títol i un títol secundari siga, en la majoria dels casos, el protagonisme del primer element (*Misteri de dolor*) respecte del segon (*Donzell qui cerca muller*).

La qüestió es complica encara molt més en parlar de reculls, normalment de contes o poemes. Ens trobem que, per una banda, sovint sembla que el títol usurpa el punt de vista funcional que li havíem atorgat al subtítol. Hi ha nombrosos exemples com ara *Obra Poètica* (1956) de Marià Manent, *Teatre Selecte I-II* (1952) de Carles Soldevila, *Vint-i-dos contes* (1958) de Mercè Rodoreda, *Poesies completes* (1948) de Llorenç Riber... Per altra banda, les successives edicions de la producció d'un autor provoca que un títol pugui passar a títol secundari o a intertítol en edicions ulteriors.

Altre aspecte a considerar pot ser el títol del capítol que, segons apunta Lluç (2009), tenia importància en la literatura del segle XIX i en la literatura infantil i juvenil i eren una ferramenta fonamental per efectuar hipòtesis interpretatives sobre l'argument i «un lector poc competent encontrarà una ajuda en este paratexto porque explicitan los cambios o vacíos de información habituales en una narración, a la vez que permite al autor aumentar el grado de complejidad estilística».

Pel que fa al lloc en l'espai paratextual on sol aparèixer el títol amb més freqüència és: la portada, la contraportada, la pàgina destinada al títol o la primera pàgina després de la portada i, en la majoria dels casos, apareix també en la tercera o quarta pàgina. En parlar del moment de presentació dels títols, ens trobem amb un gran ventall de possibilitats. En primer lloc hem de considerar que el títol per antonomàsia serà el que apareix en l'edició original. No obstant, la data de la primera edició no ens garanteix que es tracte del primer títol triat. Molts autors canvien el títol inicial moguts per diverses raons: per motius editorials, l'editor pot no considerar-lo suficientment comercial, és a dir, suggeridor; o simplement, per raons intrínseques a la gènesi de l'obra.

Aquesta darrera consideració ens porta a plantejar-nos quin és el moment més adequat per a la seua creació, els testimonis dels escriptors al respecte són ben diferents. Alguns n'opinen que s'ha de posar quan l'obra ja està acabada; altres, en canvi, com Ricatte (*apud* Genette 1987: 65) pensen que el títol marca, d'alguna manera, la direcció de l'obra: «Si j'écris l'histoire avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement [...] Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige; le bout qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre».

Ara bé, si tenim en compte la importància des del punt de vista editorial (i/o comercial), ens adonem que el màxim responsable de la seua sort és, en definitiva, el públic. Els lectors són els que determinen l'evolució que el títol d'una obra experimentarà al llarg de les successives edicions. Així, sovint, els subtítols de les obres desapareixen perquè els lectors els han oblidats. Altres vegades els molt llargs (es tracta, sobretot, de títols argumentatius), han estat resumits en edicions ulteriors.

Aquestes i altres circumstàncies ens porten a considerar que la manera de poder realitzar una sistematització més exhaustiva dels títols en la història de la literatura seria la incorporació, per part de l'autor i/o editor, d'una data al costat del títol, que n'indicara l'any de presentació al públic lector. Aquesta marca s'hauria de diferenciar d'altres dates factuais que n'indiquen el període de gestació, o temps del discurs, el temps de la història o altres marques cronològiques. Hi ha exemples en el corpus de la literatura catalana fins els anys seixanta en què ens trobem amb dates que l'acompanyen: *El Joncar (Sabadell 1792-1919)* (1959), de Joan Sallares, o que en formen part: *París, 1940* (1956) de Sebastià Gasch.

També podem tractar el títol des d'un altre punt de vista: com a acte de comunicació, i així distingirem entre destinador i destinatari. Pel que fa al primer és, en principi, l'autor; encara que ja sabem que aquesta responsabilitat és assumida sovint per l'editor que el pot canviar en ulteriors i, a vegades pòstumes, edicions. Pel que fa al destinatari, però, hem de fer algunes remarques. El títol, de la mateixa manera que el nom de l'autor, ocupa una importància cabdal en l'espai paratextual; aquest protagonisme fa que el destinatari no siga el lector de l'obra, sinó el públic en general. Un lector factual d'un títol és aquell qui llig, per exemple, la informació de solapa; o aquell qui es compra l'obra però mai no arriba a llegir-la, o, fins i tot, aquell qui l'ha llegit en un espai epitextual (una entrevista a l'autor publicada en un diari, una crítica a l'obra...). En definitiva, el títol d'una obra, sobretot de les obres de renom, és quelcom que pertany a la nostra cultura col·lectiva.

3. LES FUNCIONS DEL TÍTOL

En parlar de les funcions que un títol pot desenvolupar respecte de l'obra que encapçala, Charles Grivel recorda que tradicionalment se'n distingeixen tres: 1) Identificar l'obra, 2) Assenyalar-ne el contingut i 3) Qüestionar-ne el contingut (a mena de comentari, crítica...) (1973: 169-170). Respecte d'aquesta classificació hem de fer alguns aclariments. En primer lloc només la primera funció és preceptiva, les altres dues presenten un caràcter opcional o facultatiu. Però ni tan sols podem afirmar que la primera funció hi aparega en tots, ja que ens trobem amb nombrosos exemples que no serveixen per identificar l'obra. Ens referim a títols, sobretot, amb referències genèriques, com és el cas de *Proses o Poemes*.

Per tal de precisar més aquestes funcions Hoek (1982, *apud* Genette 1987: 54) afirmava que, des del punt de vista semàntic, n'existien dos tipus: els «subjectius» (en el sentit de referits al subjecte o assumpte del text), i els «objectius» (en el sentit de referits a l'objecte o al text per ell mateix). Aquesta classificació se'ns presenta incompleta per dues raons: en primer lloc només hi fa referència des del punt de vista semàntic mentre que, com veurem, el títol desenvolupa funcions que poc o gens tenen a veure amb el seu contingut. En segon lloc, els títols que anomena «objectius» fan referència, sobretot, a aquells que indiquen el gènere al qual pertany l'obra; mentre que ens trobarem amb nombrosíssims casos en què els títols no

poden classificar-se en cap dels dos apartats. Per aquesta raó, i per ampliar la segona accepció de Hoek, parlarem, des del punt de vista semàntic, de títols temàtics i títols remàtics, en oposició als temàtics, (per referir-nos a aquells que no parlen directament o indirecta del contingut de l'obra).

En establir els funcions partirem de les establertes per Genette (1987) que n'estableix les següents: la funció apel·lativa o designativa (el títol ha de designar, de forma distintiva i individualitzadora, l'obra a què remet), la funció referencial o orientativa (informa sobre el contingut de l'obra); la funció aproximadora (capacitat d'apropar la lectura a l'obra) i la funció comercial (el títol ha de cridar l'atenció, seduir i incitar la lectura).

Vist l'estat de la qüestió, doncs, analitzarem (Devís 2014) sumàriament els títols pel que fa aquestes quatre funcions bàsiques: 1. Designativa o identificativa² 2. Descriptiva (temàtica o remàtica) 3. Connotativa i 4. Suggeridora (i/o comercial).

3.1 DESIGNATIVA O IDENTIFICATIVA

Aquesta funció és la més preceptiva, tot i que no sempre ho és. Ja ens hem referit, sobretot, als títols amb referències genèriques que difícilment serveixen per a identificar l'obra. Certament, però, la funció descriptiva serà la que ens exigirà un major deteniment. Si entenem per títols temàtics aquells que mantenen una relació amb el contingut de l'obra, observarem com aquesta relació no és sempre la mateixa. De vegades és molt estreta i el títol explicita el tema central de l'obra. És el cas de *La família dels Garrigues* (1946), de Josep Pin i Soler, *Crim a la Costa Brava* (1958) d'Àngel Millà i Lluís Casañas, que a més porta com a subtítol: *investigació policíaca en tres actes*, *El tio de l'Havana* (1947) de Josep M. Tous Maroto... Altres vegades indica quin serà el resultat final de la història que s'hi conta, per exemple, *Jo seré el seu gendre* (1956) de Jaume Vilanova i Torreblanca. Sovint també hi manté una relació metonímica, com és el cas de *Carrers, places i un rellotge* (1959) de Josep M. Palau i Camps. En altres ocasions el títol estableix una relació metafòrica amb l'obra, relació que exigeix una anàlisi més aprofundida, ja que, si clares són les al·lusions en títols com ara *Cor al nu* (1956) de Miquel Adlert; no ho són tant les metàfores del tipus *Flama vivent* (1946) de Josep Roig i Raventós o *Cròniques de la veritat oculta* (1955) de Calders, que en necessiten una lectura detallada per descobrir-ne l'essència de la metàfora. Per acabar amb els títols temàtics no podem oblidar els casos que presenten una relació antitètica o irònica respecte del text. En el període que ens ocupa, marcat per una forta censura, la ironia esdevingué en molts casos el recurs per manifestar les opinions «entre línies». Així, comptem amb exemples d'aquest tipus; des dels clarament antitètics com *La inquietud en calma* (1945) de Xavier Casp, *Pluges a l'erm* (1953) de Jaume Agelet o *Agredolç* (1952) de Miquel M. Serra Pastor, fins als que presenten una ironia més subliminar com ara *Vestir-se per morir* (1958) de Josep M. Espinàs...

² Cal aclarir que la consideració temàtica o remàtica dels títols és transversal a les diferents classificacions i taxonomies que hi establirem.

3.2 DESCRIPTIVA (TEMÀTICA O REMÀTICA)

La funció descriptiva analitza els aspectes temàtics (sobre el que tracta el llibre) i els aspectes remàtics (sobre altres condicions del text com a objecte). Ens fixarem ara en aquells que fan referència al tipus de text de què es tracta o al subgènere al qual pertany l'obra. Són títols com *Estances* (1947) de Carles Riba o *Valencians a Mèxic (reportatges i biografies)* (1953) d'Enric Soler i Godes. Altres vegades els títols fan al·lusió a les circumstàncies (reals o fictícies) de composició de l'obra. És el cas de *Diari d'un soldat* (1958) de Joaquim Casas; o comenten algun aspecte de l'obra que presenten, per exemple, *Pigmalió (adaptació lliure de l'obra de G. Bernard Shaw)* (1959) de Joan Oliver. També hi ha títols que presenten una tipologia mixta, és a dir, els que contenen aspectes remàtics i aspectes temàtics: *Del llum del gas al llum elèctric. Memòries d'infància i joventut* (1951) de Carles Soldevila. A més, segons estudia Carme Gregori (2011: 50-51), mitjançant l'exercici d'aquesta funció descriptiva, el títol pot convertir-se en un recurs de primer ordre per a constituir el contracte metaficcional de l'obra. Les concordances entre títol, el text i el paratext pot crear un pacte irònic del lector/autor. Si el contrast entre el títol i el text es basa en la naturalesa lingüística i la condició ficcional de l'obra ens trobem davant la modalitat del discurs irònic anomenada *metaficcio*, per exemple *Memòries d'una estàtua* (1953) de Bernat Tomàs i Vidal.

3.3 CONNOTATIVA

La connotació en el període de la literatura catalana dels anys 39-59 gira al voltant d'un eix central: la pressió i persecució contra la cultura, la nació i la llengua catalanes de la Dictadura franquista. La pressió de la censura política, moral era constant en l'edició de llibres catalans. Per tant, mentre les circumstàncies ho facen possible, hi ha al·lusions a aquestes situacions: *Sense esperança* (1958) de Ramon Bardés i Abellà, *Necessitem morir* (1952) de Maria A. Capmany, *Tres presoners* (1957) d'Aurora Bertrana, *Presons obertes* (1948) de J. Roig Reventós... També, però, hi ha un desig de canvi de la situació opressiva en alguns dels títols del moment: *Un món per a tothom* (1956) de Manuel de Pedrolo o *Tots som iguals* (1956) de Josep M. Espinàs. Recordem que la pressió política de la censura impedeix la referència a la guerra i les seues conseqüències en els títols de les obres de la immediata postguerra. Només en alguns hi ha alguna referència toponímica dels llocs d'exili: *De la Rambla a l'Argentina* (1959) de Joaquim Buigas. D'altres palesen, tant l'angoixa de trobar-se fora de la seua terra, com l'esperança de retrobar-la: *El retorn*; així com referències de la situació viscuda: *La cançó de l'emigrant* (1957) de Pere Teixidor Elies; sense oblidar-nos dels qui restaren, per exemple, *La presó sense reixes* (1957) de Faust Baratta i Ruiz. Per la mateixa raó el temps i, més concretament, el pas del temps, se'ns presenta també en la literatura catalana de postguerra amb títols com ara *Quan els records parlen* (1956) de Francesc Lorenzo, que ens connoten l'angoixa d'un present i l'esperança d'un futur.

3.4 SUGGERIDORA (I/O COMERCIAL)

Un títol pot presentar una força suggeridora perquè ocupa un espai privilegiat i és la instància paratextual dirigida a un públic més ample. Així es converteix en una mena d'eslògan, en un espai publicitari que l'editor es preocupa de rendibilitzar. Des d'aquest punt de vista aquesta funció suggeridora s'intersecciona notablement amb la funció comercial que habitualment se situa en el peritext editorial. Hi podem anotar títols com ara *El meravellós desembarcament dels grecs a Empúries* (1956) de Manuel Brunet, *Dama Hortènsia té un secret* (1956) de Martí Campubrí, *La insòlita aventura d'Elisenda Campubrí* (1956) de Joaquim Casas, *El misteri de la sala d'estar* (1957) de Ramon Minguell Ribas i títols suggeridors per a alguns lectors com ara *Barcelona de nit* (1957) de Sebastià Gasch.

4. EL TÍTOL COM A UNITAT TEXTUAL

4.1 LA INTERTEXTUALITAT

Hi ha alguns títols que, per una o altra raó, esdevenen paradigmàtics d'aquesta instància paratextual. En primer lloc quan presenten intertextualitat (Genette, 1982: 8)³; sobretot, intertextualitat per al·lusió, és a dir, una cita no literal però que la seua lectura ens fa una clara referència a un altre text anteriorment escrit per un altre autor. És el cas de *Tres viatges en calma per l'illa de la calma* (1952) del mallorquí GAFIM, que ens recorda l'anterior *L'illa de la calma* de Santiago Rusiñol o *Llibre de cavalleries* (1957) de Joan Perucho que remet a la literatura medieval. En altres casos les referències intertextuals són més llunyanes... Per exemple al món de la religió, com ara *Scala Dei* (1957) de Josep Iglésies Fort (en llatí, com l'obra de Francesc Eiximenis amb el mateix títol). Un altre cas el trobaríem a *Les serres encantades* (1956) de Joaquim Santasusagna. L'autor reconeix, en aquest cas, que ha pres el títol d'un vers de Joan Maragall («Dels goigs de la Mare de Déu de Núria») en homenatge, per considerar l'autor que Maragall «va proporcionar al modern catalanesc les millors interpretacions literàries de la nostra gran serralada». Per últim assenyalar la curiosa intertextualitat de *La vida en rosa* (1957) de Bernat Tomàs Vidal, la traducció catalana del títol de la cançó més coneguda d'Edith Piaf, «La vie en rose», enregistrada en 1947.

4.2 L'EXPRESSIVITAT COL·LOQUIAL

Els títols que evoquen expressions de l'àmbit familiar o pertanyents al registre col·loquial presenten també una freqüència considerable. Aquests col·loquialismes i fraseologismes metafòrics tenen una gran riquesa expressiva i en tenim nombrosos exemples en la literatura catalana del període que estudiem: *Per fer gana* (1946) d'Àngel Ruiz i Pablo, *Taula parada* (1952) de J. M. López-Picó, *Un pas en fals... Plou i fa sol* (1959) de Jordi Sarsanedas, *Un poca solta* (1957) de Noel Clarasó, *Bala perduda* (1951) de Lluís Elias, per citar-ne només alguns. Però en

³ En aquest sentit, fem servir la definició de G. Genette a *Palimpsestes*: «je le définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes».

ocasions es produeix un trencament intertextual de l'expressió col·loquial amb un efecte transgressor: *L'amor truça a la porta* (1958) de Ramon Turull. Els títols també es redueixen, en algunes ocasions a fórmules d'acomiadament o cortesia: *A reveure papà* (1959) de Faust Baratta o *Així sia* (1957) de Miquel Barceló...

En un altre grup de títols ens trobem amb evidents referències metafòriques preses del llenguatge col·loquial. Exemples com *Vestir-se per morir* (1958) de Josep M. Espinàs, *L'ovella esgarriada* (1958) de Josep M. Garcia Estragués, palesen la presència de la recreació literària en el registre col·loquial... Hi ha també un grup de títols enunciats amb una varietat diatòpica concreta, més enllà de l'estàndar general: *Els nirvis de sa neboda*, *Mestre Lau es taconer* (1947), tots dos de Josep M. Tous Maroto o *Ses tietes* (1959) de Joan Bonet.

4.3 LA RETÒRICA

Si tenim en compte que el títol potser siga la instància paratextual que arriba primer al lector, comprendrem que l'autor s'haja de valer de tota mena d'estratègies per copsar-li l'atenció. Si a més considerem que la literatura de postguerra apareix marcada pels mots velats, pel dir i no dir, pel llegir entre línies..., constatarem que recursos expressius com la metàfora, que destaca i oculta alhora; o el contrast, presenten un alt rendiment en els títols d'aquest període. Assenyalem doncs, en primer lloc, les metàfores que atribueixen formes concretes a realitats abstractes. És el cas de *El somni encetat* (1943) de Miquel Dolç, *Petit món enfebrit* (1947) de Maurici Serrahima, *L'ombra perdurable* (1955) de Ricard Permànyer o *Contes de la mar exacta* (1958) de Josep Serra i Esruch. Les metàfores antropomòrfiques presenten també gran recurrència en títols com ara *Memòries d'una estàtua* (1953) de Bernat Tomàs Vidal, *El somriure dels Sants* (1947) de Miquel Llor, *L'amor venia amb taxi* (1959) de Rafael Anglada. En altres ocasions l'autor ha recorregut a la repetició d'un so o d'una terminació verbal, com si de rimar versos es tractara: *Del joc i del foc* (1946) de Carles Riba. Les repeticions fòniques es palesen, en aquests títols, en recursos com l'al·literació o la paranomàsia.

Però potser el recurs expressiu que presenta major recurrència és la presència d'elements antitètics i contrastius. Títols com ara *La inquietud en calma* (1945) de Xavier Casp, *Les finestres s'obren de nit* (1957) de Manuel de Pedrolo, uneixen elements en clara oposició semàntica. El contrast, per altra banda, s'articula amb el trencament de les expectatives del lector; la introducció, al final del títol d'un element sorpresiu, copsa l'atenció del lector i produeix un trencament d'un gran efectisme: *Carrers, places i un rellotge* (1959) de Josep M. Palau, *Grecs en la meua tinta* (1958) de P. A. Verdeguer. Les metàfores d'animals, tan utilitzades en la història de la literatura, hi són també presents en títols com *Les ales de la nit* (1956) d'Antoni Santos Antolí; així com nombrosos recursos metonímics, com aquest de causa/efecte, del títol *Entre la set i els llavis* (1958) de Rafael Villar.

No obstant, cal assenyalar que sovint el títol esdevé una eina insuficient; en molts casos caldrà conèixer el contingut de l'obra que presenten perquè no siga massa agosarat afirmar que en el títol, per exemple, *Entre el coral i l'espiga* (1952) de Blai Bonet, ens trobem davant d'una metonímia. Efectivament, com s'explica Bernat Vidal i Tomàs al pròleg d'aquesta obra, el coral i l'espiga simbolitzen el mar i la terra: «La mar que no arribarà mai a l'espiga que, immòbil, s'inclina cap al coral».

Certament molts són els casos en què la relació semàntica entre el títol i el contingut de l'obra que presenten és ben estreta; però també, ben diversa. En algunes ocasions pot fer referència a l'estil de l'obra; així, el títol *De l'agre de la terra* (1947) de Miquel Costa Llobera, expressa l'estil de «formes populars i ben nostres», com el mateix autor les qualifica. En el títol *Carrers, places i un rellotge* (1959) de Josep M. Palau Camps l'autor descriu «amb un amor municipal» els llocs de la ciutat de Mallorca. Quan les obres, però, són reculls de contes o poemes, poden prendre el títol d'un dels contes o poemes que consideren més representatiu, com és el cas de *Baladre (poemes)* (1959) de Josep Mascarell i Gosp, que pren el títol del primer poema, o *La vida en rosa* (1957) de Vidal i Tomàs, que pren el títol de l'última narració que presenta.

4.4 LA TOPONÍMIA

Els topònims funcionen sovint en la literatura com un signe d'identitat, com la reminiscència d'un origen (Salvador 1993: 181) i en els títols de la literatura catalana de postguerra són recurrents i amb un alt grau de significació (per la necessitat, dels nostres escriptors, de recerca de les arrels perdudes; per la llunyania, en el cas dels escriptors exiliats, o per la neutralització cultural que els qui romangueren van patir com a conseqüència de la política cultural de la Dictadura). És per això que molts topònims adquireixen, en aquest marc referencial, un significat que va molt més enllà de llur referència a un lloc concret. Així, mots com ara «París» o «Mèxic» en títols com *Valencians a Mèxic* o *París, 1940*, presenten, una informació suplementària, la de l'exili. Vicent Salvador (1993: 182) considera que:

Ces informations s'intègrent dans des frames, ou panneaux de connaissances culturelles sur le monde et elles sont articulées dans l'ensemble de ce qu'on dirait, avec Eco, une encyclopédie collective, à la portée des membres d'un groupe socioculturel. On passe ainsi de l'idée de dictionnaire (les connaissances de compétence linguistique codifiée dans le niveau lexique) à celle d'encyclopédie (les connaissances sur le monde ou la société), et les unités de cette source de connaissances deviennent des unités de sémiotique culturelle, c'est-à-dire un ensemble de données qu'une communauté culturelle possède pour les avoir apprises.

En altres ocasions aquesta situació provoca l'interés i el coneixement dels nostres escriptors per cultures ben llunyanes a la nostra; amb títols com *La cort maia de Txikinamit* (1956) de Ramon Fontanilles o *Els Estats Units* (1956) i *Pobles d'Amèrica* (1957) de Josep M. Poblet.

Un altre grup de topònims fan referència a llocs (ciutats, serres, rius...) que pertanyen a la nostra geografia i el sentiment d'arrelament a la terra expliquen l'alta freqüència d'ús. Així la Rambla, el Pirineu, no representen només un lloc concret de la nostra geografia, sinó que, en el marc referencial de la postguerra, simbolitzen una llengua, una cultura, una manera pròpia d'entendre el món que, per una o altra raó, els nostres escriptors enyoraven. No es podrien entendre d'altra manera aquests versos de Vicent Andrés Estellés: «Reviscolaven/ intactes els topònims./ Geografia/ endins, arribaries/a sentir, breu, un pànic.»

Les referències als topònims de les nostres terres són nombrosíssimes i van des dels més genèrics com ara *Visions de Catalunya* (1953) i *Visions de Mallorca* (1955) de Joan Santamaria a *Ciutats de Catalunya* (1956-1958) de Josep Maria Espinàs, a l'explicitació d'algunes de les grans ciutats, com, per exemple, *Un senyor de Barcelona* (1951) de Josep Pla,

Compliment a València (1946) de Josep M. López-Picó, *La ciutat de Mallorca* (1941) de Miquel dels Sants Oliver, *L'argenter de Girona* (1955) d'Oriol Puig i Almirall..., entre d'altres. En altres ocasions els topònims se centren en microespais de les ciutats ja esmentades; és el cas de *La Rambla de les flors* (1955) de Jordi Sarsanedas o *A l'ombra de Santa Maria del Mar* (1947) d'Alexandre Plana.

Cal remarcar que les ciutats de Catalunya presenten una presència major que les del País Valencià o les Illes: *Tot l'any a Cadaquès* (1951) d'Anna Maria Dalí, *La tia de Sitges* (1959) de J. Fernández Carbonell, *Ciurana* (1951) de Josep Iglésies Fort... Sembla, però, que les referències toponímiques evidencien un major arrelament quan es refereixen a comarques, rius o serres; les ciutats sempre mantenen una relació més anònima amb els qui hi viuen. *El meu Pallars* (1959) de Joan Lluís, amb la presència del possessiu davant el topònim, expressa una intimitat fora de tot dubte.

Finalment seleccionem un parell de títols que palesen com la informació toponímica pot ser encara molt més complexa, en al·ludir a antigues llegendes o a períodes llunyans de la nostra història. En el títol *Contalles de Mas Calvó* (1958) de Josep Iglésies, hi ha la referència geogràfica de Sant Bernat Calvó on la tradició popular situa en aquest mas alguns dels miracles del sant, i que la tradició oral, sota forma de contalles, ha conservat. En el segon títol, *El carlà de la Geltrú* (1957) d'Oriol Puig i Almirall ens trobem davant una referència històrica interessant. El terme «carlà» remet a «castlà», que era el qui tenia el govern i la jurisdicció d'un castell, bé que sense cap dret sobre el domini, que pertanyia al senyor que els hi havia confiat, a voltes de manera vitalícia, però generalment temporal o accidental. Si a més, sabem que la Geltrú és el sector oriental de l'actual municipi Vilanova i la Geltrú, inclòs en l'antic terme del castell de la Geltrú, ens adonarem que aquest títol ens ofereix tota una sèrie de referències històriques d'aquest municipi. Més enllà de la toponímia i tot recordant el particularisme onomàstic que han tingut alguns territoris de la llengua catalana en l'època contemporània, podem llegir títols com ara *Eucologi. Recull de pregàries en llengua valenciana* (1951) de Vicent Sorribes.

Per acabar recordarem el que anota Vicent Salvador (1993: 188) en relació a les xarxes semiòtiques que la toponímia ofereix:

On a vu comment un certain mot, avec une apparence tout à fait innocente, peut devenir un instrument fondamental dans la construction du sens, dans les stratégies de communication sémiotique, et plus concrètement, dans le monde complexe de la signification littéraire. Les possibilités de la fonction sémiotique toponymique sont, sans doute, très riches. Un coup d'oeil sur certains matériaux pris à la littérature catalane nous a fourni quelques illustrations, pas toujours d'une grande originalité, mais claires et tangibles. On ne peut pas trouver bizarre qu'une culture minoritaire comme celle-là combine le regard vers le futur avec la passion pour des mots qui sont témoignage et chair de l'origine.

5. EL TÍTOL, UN TRET CARACTERITZADOR DE LA NOSTRA HISTÒRIA LITERÀRIA

Hem vist com els títols, que molt sovint sembla que passen desapercebuts, poden incloure tota una xarxa d'articulacions semiòtiques que van des de les més paleses referències intertextuals a les més amagades claus de significació literària. La seua consideració se'ns

presenta doncs, com a recomanable, si no necessària, per al coneixement del fet literari i ha contribuït, de manera considerable, a l'anàlisi de les nostres obres.

L'estudi demostra, doncs, l'entitat textual dels títols com a elements paratextuals en la mesura que esdevenen un exponent dels trets caracteritzadors de la nostra història literària. És ben significatiu, en el context històric que estudiem, el canvi de títol d'*Els fugitius* (1956) de Xavier Benguerel, que anys després, reelaborat en una nova edició, fou *Els vençuts* (1969), títol que no haguera passat censura a la dècada anterior.

En aquest sentit, convé recordar que la censura franquista va desenvolupar tota mena d'estratagemes per tal d'evitar que les edicions autoritzades en català no es pogueren confondre amb un producte ordinari (Gallofré 1991: 192-193): «Madrid va connectar amb un precedent ben eficaç per embolcallar els textos, tot deformant-los fins a la paròdia: títols i pròlegs en castellà».

Així, quan Moll va presentar per a la publicació *Aplec de rondaies mallorquines* d'Antoni M. Alcover (1944), l'aparell censor respongué: «Autorizada a reserva de cambiar el título por su traducción castellana y que la obra vaya precedida de un adecuado prólogo en español. 6-XI-44» (Gallofré 1991: 193).

L'esmentada autora recull molts altres exemples d'aquesta mesura, fins que l'administració afegí a la restricció un altre element paratextual, les notes (Gallofré 1991: 197-198):

La recepta, prou reeixida, dels títols i pròlegs en castellà arribà a ser encara millorada per responsables de censura. Aquesta presentació quedà arrodonida amb una fórmula més alambicada: «Prólogo y notas en castellano». No es tractava solament de descoratjar el lector normal, sinó de presentar-li el text com un missatge encara més allunyat, posant-li una altra barrera suplementària.

Com és ben sabut, el final de la Segona Guerra Mundial, va suposar l'aïllament del govern franquista i l'inici, tot i que ben lleu, d'un període de certa tolerància cap a la llengua catalana. Com assenyala Gallofré (1991: 232) el règim va decidir que la prohibició pràcticament total no resultava rendible: «i que tampoc no era viable de continuar amb el tractament de títols i pròlegs que s'havia estat aplicant, des de l'octubre de 1944». Així doncs, l'aparell censor es replantejà algunes mesures al respecte i:

Las obras catalanas volvieron a verse en los escaparates de las librerías. Los catalanistas lo lamentaron desde lo más inconfesable de su conciencia, los rojos sintieron el consabido despecho por el bonito tema de propaganda que se les escapaba, los ciudadanos medios compraban los libros si los consideraban útiles o gratos o no los compraban en caso contrario. Quedaba eliminado el catalán como arma de combate. (cit. per Gallofré 1991: 234)

I, de l'altra, hi hagué el reconeixement explícit de l'ús del català en la producció literària:

Considero aconsejable, por lo que a problemas de libros se refiere, la adopción de dos medidas:

a) Reconocer y autorizar el uso de la lengua catalana, como medio de expresión literaria. La poesía y la novela, acaso también el ensayo –típicas formas de creación literaria– deben entrar en este margen de autorización. (cit. per Gallofré 1991: 235)

En resum, l'anàlisi dels títols del període 1939-1959 evidencia la situació política, moral i social de la primera etapa de la Dictadura franquista, on aquesta instància paratextual manifesta absències significatives per evitar la censura i on la metaforització i el poder connotatiu es fa necessari.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Besa Campubrí, J. (2005) *El títol del poema. Una tipologia dels efectes del títol en el text*, Barcelona, PAM
- Devís, A. (2014) *La paratextualitat en la literatura catalana de postguerra (1940-1970)*, ProQuest.
- Gallofré, M. J. (1991) *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, PAM.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Seuil.
- Genette, G. (1987) *Seuils*, París, Seuil.
- Gregori Soldevila, C. (2011) «El títol com a clàusula del contracte metaficcional irònic en la narrativa contemporània», dins Carbó, F., López-Pampló, G., Rosselló, R. X., Simbor, V., *La literatura davant el mirall. Ironia i meta literatura en l'època contemporània*, Barcelona, PAM, pp. 47-84.
- Grivel, Ch. (1973) *Production de l'intérêt romanesque*, La Haia-París, Mouton.
- Lluch, G. (2009) «Textos y paratextos en los libros infantiles», recuperat en juny de 2015 de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/textos-y-paratextos-en-los-libros-infantiles--0/html/361ad18e-783d-4c44-be20-83a92e797681_2.html#I_0_>.
- Salvador, V. (1993) «Sémiotique de la toponymie: analyse de quelques cas dans la littérature catalane», *Nouvelle Revue d'Onomastique* 21-22, pp. 181-188.
- Sánchez Ortega, J. J. (2013) «La modalidad paratextual: teorías y aplicaciones narratológicas en la confección del libro de bolsillo (I)», *Philologica Urcitana. Revista semestral de iniciación a la investigación en filología* 9, pp. 103-129.

ILLUMINACIONS DE LA MUSA MODERNA: EL *LLIBRE VERD* D'APELLES MESTRES I LA LITERATURA, 1874-1884

JOSEP M. DOMINGO / ANNA LLOVERA JUNCA
jmdomingo@ub.edu / allovera@filcat.udl.cat
Universitat de Barcelona / Universitat de Lleida

Resum: El present treball proposa una exploració sobre l'extens repertori icònic que amb el títol de *Llibre verd* Apelles Mestres va anar elaborant a partir de 1874, en paral·lel a la seva activitat literària, publicística i d'illustrador professional. En concret, es tractarà d'observar el *Llibre verd* en funció de l'activitat literària de Mestres: d'observar-hi tant els seus posicionaments davant de les pràctiques literàries coetànies com les capacitats explicatives, *il·lustratives*, que les formalitzacions gràfiques de Mestres projecten sobre la seva pròpia poesia, començada a ser aplegada en volum, precisament, en paral·lel a l'obertura del *Llibre verd: Avant* (1875), *Microcosmos* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879) —uns lliuraments que, com les caricatures de Mestres, responien als requisits comunicatius i publicístics de la nova esfera pública postrevolucionària.

Paraules clau: Apelles Mestres, *Llibre verd*, imatge, literatura, poesia, publicisme, realisme, renaixencisme, representació.

ENLIGHTENMENTS ON THE MODERN MUSE: APEL·LES MESTRES'S *LLIBRE VERD* AND LITERATURE, 1874-1884

Abstract: The present paper is an exploration of the wide iconic collection entitled *Llibre verd* ('Green Book'), that Apelles Mestres elaborated since 1874, in parallel with his literary, advertising and professional illustrating work. The specific aim is to observe the *Llibre verd* according to Mestres' literary activity: his attitude towards the literary contemporaneous activities and his explicative —*illustrative*— skills, which Mestres' graphic formalizations project onto his own poetry. This poetry started to be collected in a volume precisely in parallel with the opening of the *Llibre verd: Avant* (1875), *Microcosmos* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879) —works that, like Mestres' caricatures, respond to the communicative and advertising requirements of the new post-revolutionary public sphere.

Key words: Apelles Mestres, *Llibre verd*, image, literature, poetry, advertising, realism, *renaixencism*, representation.

Toute théorie, le mot le dit, est un programme de perception
(Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, 1982)

1. El mateix any que publicava el seu primer recull de poesies, *Avant*, el 1875, Apelles Mestres iniciava una extensa compilació d'esbossos, dibuixos i pintures seves de petit format: una compilació curiosament aplegada en cinc toms [Figura 1] d'ús privat i mantinguda del 1875 al 1895 (al llarg de vint-i-un anys, doncs) que va anomenar *Llibre verd*.



Figura 1

L'exacta coincidència en el temps de l'inici d'una i altra iniciatives (la literària i la visual) i les maneres com Apelles Mestres s'insereix en el nou espai públic postrevolucionari com a professional del publicisme i com a escriptor (exactament com a *poeta*) suggereixen la possibilitat de considerar-les, tals iniciatives, sota el signe de la complementarietat: com a dispositius diferents d'un mateix discurs, o com a règims de representació distints d'un mateix objecte. O com a accions que mútuament se sostenen en relació dialògica a l'entorn d'un mateix objecte. Aquest objecte, en una proporció no pas menor, no era altre que la gran qüestió de les condicions de possibilitat de la *literatura* en aquells temps tan nous i tan agitats de la incipient cultura de masses, de les utopies emancipatòries, de fes i desencisos revolucionaris i de militàncies *realistes* variades.

El *Llibre verd*, doncs, com a dispositiu d'una heurística de la contemporaneïtat: com un repertori d'imatges que prenen posició (prenc l'expressió de Didi-Huberman (2009)): que contribueixen a comprendre i a prendre posició en una nova configuració de l'espai públic. En qualsevol cas, el nostre exercici té a veure amb la invitació que Raphael Samuel (a *Theatres of Memory*) cursava a fer atenció a les ombres de la memòria, a les fantasmagories del pensament de què proveeix el visual: del repertoris de figures, dels punts de referència subliminals, dels interlocutors tàctics de què proveeix el visual.

2. Apelles Mestres, com és sabut, dibuixa des de molt aviat: en tenim «dibuixos datats per ell des dels seus onze anys» (Fontbona 1985: 29) i, segons que ell mateix explicava, el setembre de 1868 (és a dir, a 14 anys) ja té «àlbums» (en plural) per mostrar als hostes il·lustres de casa els pares —àlbums, puntualitza, «on entre nombrosos estudis d'animals campejaven dibuixos que res tenien d'ortodoxes» (Mestres 1906: 26). Vint anys després, «dia tras dia, croquis

darrere croquis», Mestres (1889: 5) es confessava «enriquit d'una collecció considerable d'àlbums d'estudi».

D'aquests àlbums en conservem, explicava Fontbona (1985: 29), «dues dotzenes llargues [...] des del 1868», la majoria vinculats a viatges i vacances (a Caldetes, a Arenys de Mar, a Madrid el 1874 i el 1878, a Andalusia i Castella el 1875, a París el 1876 i el 1880, a Mallorca i Menorca el 1877, a França i Suïssa el 1878 i el 1879, etc.), i de dues compilacions singularitzades, especialitzades temàticament (si més no en principi) i extenses: el *Llibre verd* (21 àlbums aplegats, com he dit, en cinc volums, de 1874 a 1895 [Figura 2]) i el *Llibre d'expansions* (19 àlbums, 1885-1929).¹ No deu ser sobrer d'observar que l'especialització temàtica d'una i altra compilació es corresponen amb les dues polaritats a què s'aplica la poesia primera de Mestres i d'altres col·legues seus d'aleshores: el *Llibre d'expansions* és l'espai del clos íntim, domèstic, sentimental i conjugal (talment, de Bartrina, les *Íntimas*, en castellà, o la suite *Pobreta!*, en català; o de Matheu *Lo reliquiari*), mentre que el *Llibre verd* s'obre a l'esfera pública i els seus imperatius i especula sobre el rol que Mestres hi ha d'exercir com a escriptor (i artista), i de com l'hi ha d'exercir (semblantment al Bartrina de l'*Algo* o de l'*Epístola*, o al Matheu de *La copa*).



Figura 2

No voldria dur a equívoc: en primera instància el *Llibre verd* produeix l'efecte d'un fenomenal calaix de sastre que cal observar com a testimoni fascinant de la cuina creativa de Mestres: queda autodefinit com un llibre «sempre obert» (II 67, de 23-VII-1882), sempre disponible a «hores de dolor, hores d'alegria», etc. (II 1, de 12-VIII-1883). Mestres s'havia referit genèricament a aquesta qualitat acumulativa, aleatòria i ocasional del *Llibre* al pròleg dels *Cants íntims* (1889): tot fullejant-ne, dels àlbums, les «pàgines incoherents», els curiosos hi anirien (hi aniríem) trobant «los fondos, los detalls, los accessoris de tots los llibres que illustro». I sovint, adherint-s'hi, mots i versos:

Quants d'aquells croquis porten, ja una nota al peu, ja quatre versos al marge! Quants detalls que no he pogut dibuixar —lo xisclé d'un falciot que travessa el paisatge, el dring d'una esquella perduda en lo bosc, lo xerroteig de les onades en un dia de calma...— los he apuntat amb paraules i no poques vegades amb versos! (Mestres 1889: 5).

¹ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons Apelles Mestres: els cinc volums, de gran format (d'uns 32 x 47 cm), del *Llibre verd* duen els números de registre 15467 a 15471; els dinou del *Llibre d'expansions* duen els registres 15472 a 15489. Citem les il·lustracions del *Llibre verd* amb indicació del volum (xifra romana, versaleta) i de la làmina en la seva numeració arxivística actual (a l'extrem inferior dret, amb llapis) (xifra aràbiga).

Al *Llibre verd* hi van a parar, també, primers esbossos, amb graus d'elaboració diferents, de projectes gràfics que prenen cos posteriorment (per exemple, I 15², I 32³, I 37⁴ [Figura 3]), o els mateixos originals de tals projectes; apunts o exercicis d'ús privat (per exemple, II 15, II 44); peces que (com, a *Avant* i a *Microcosmos*, les referències als compositors que musiquen els poemes o les mateixes dedicatòries als poemes) són un testimoni precís sobre les xarxes de sociabilitat en què Mestres opera (per exemple, I 104⁵, I 107 [Figura 4], II 8, II 9), etc. Però és *Llibre verd* que s'intitula aquest àlbum: el títol, en efecte, sembla oferir pocs dubtes sobre (primer) la qualitat de report sobre els usos socials vius, efectius —talment el cèlebre *El libro verde de Barcelona*, l'«añalejo» (és a dir, la gallofa) de Joan Cortada i Josep de Manjarrés, de 1848, que duia per lema una frase de Terenci: «Sic nunc sunt mores». I (segon) sobre la vocació pública i ètica dels materials compilats: un «llibre verd», diu el *Diccionari* d'Alcover i Moll, és «aquell on s'escriuen notícies particulars referents a coses i persones, i principalment les relatives a la bona o mala qualitat d'aquestes»; un «llibre verd», precisava Martí Gadea, és un «llibre [...] en el que anotaven les accions bones o males dels ciutadans [...] per a no vore's en el cas de favorir a les persones indignes, concedint-los mercès» (*apud* Coromines 1985: 202b). Com deia, es tracta d'una obertura a l'esfera pública —d'una obertura irruptiva, tal com la declara, programàticament, la làmina inaugural del *Llibre verd* (I 2), datada a 23 d'agost de 1874 [Figura 5].



Figura 3



Figura 4

² *Llibre verd*, I 15: l'acudit del visitant admirat del cementiri reapareix a A. Mestres, *Granizada. Àlbum* (1880), quadern I, s. p.

³ *Llibre verd*, I 32 (datada a 25-IX-1874): les caricatures a propòsit de les teories sobre l'origen de la humanitat també van a parar a A. Mestres, *Granizada* (1880), quadern I, s. p.

⁴ *Llibre verd*, I 37: «Un enterro en la muntanya. 1874», datat a 3-X-1874, esdevé «Costums catalanas. Un enterro a la montanya» a *La Llumanera de Nova York*, any 3, núm. 19 (novembre 1879), p. 5 (datat a 29-VII-1876).

⁵ *Llibre verd*, I 104: representa un conjunt allegòric en homenatge a Joan Tomàs i Salvany. Mestres dedica «A mon amic Joan Tomàs i Salvany» el poema «Records d'Andalusia», de *Microcosmos*.

3. Segons mostra aquesta làmina inaugural (I 2), és en efecte de literatura, entre d'altres coses, que, programàticament, tracta el *Llibre verd*. Al magma profús i efervescent de la realitat contemporània i dels imaginaris que l'acompanyen, Mestres, autoretrat, amb la sola consigna de revelar «veritats», s'hi enfronta amb el pinzell de pintor, el llapis de dibuixant i la ploma d'escriptor. La ploma d'escriptor hi és: el concurs imprescindible, al costat seu, del pinzell i el llapis avisa tant com dels nous usos professionals en què Mestres es veu enrolat (Mestres és escriptor, i és alhora productor d'imatges per a la premsa i la indústria editorial emergents) com també avisa d'un moment, per a la literatura, liminar, crític, ple de noves exigències al llenguatge de què se serveix —avisa, sens dubte, de les seves insuficiències expressives.⁶ La làmina que fa de portadella al volum I del *Llibre verd* (I 1 [Figura 6]), datada a 1875, duu el lema *ad hoc*: «con palabras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas»: dos versos de Bécquer, del poema que tradicionalment ha obert la col·lecció de les *Rimas*: un poema, també al seu torn, programàtic, que tracta de la inefabilitat de la poesia, de la insuficiència del llenguatge per vehicular-l'hi i, doncs, de la intrínseca dificultat del poema. Un moment liminar, com dic: quatre anys abans Rimbaud especulava sobre les condicions de la llengua de la poesia a venir: una llengua «de l'ànima per a l'ànima, que ho resumeixi tot, perfums, sons, colors, del pensament que enfila el pensament i el projecta».⁷

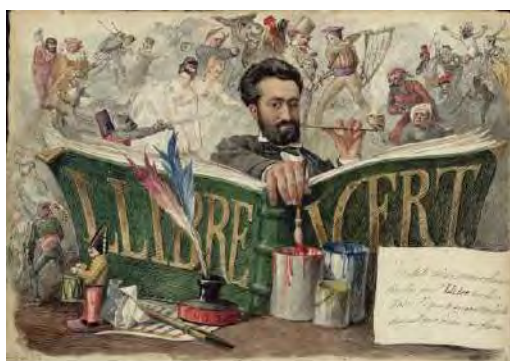


Figura 5



Figura 6

El fet de, malgrat tot, confiar-hi, en la possibilitat de la poesia (de confiar-hi per a l'imprescindible *reencantament* progressista del món (Domingo 2007): de confiar-hi, en particular, per a la glossa del món imaginari particular de Mestres a què al·ludeix la portadella esmentada (I 1⁸)) fa del *Llibre verd* un eloqüent precipitat dels nuclis de sentit sobre els quals Mestres dreça la seva literatura. Sumàriament:

⁶ *Llibre verd*, I 2: també sobre aquesta làmina, vegeu Parcerisas (2009: 119). Una reproducció de la làmina era exhibida en l'exposició *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme* (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, 2009-2010), en la secció «La literatura en societat. Els Jocs Florals de Barcelona. La gènesi, l'èxit, la difusió i la contestació dels Jocs».

⁷ Carta d'A. Rimbaud a P. Demeny de 15-V-1871: «Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant» (Rimbaud 1972: 252).

⁸ *Llibre verd*, I 1: quant a les explícites al·lusions al món infantil, veg., de Mestres, «El Paradís», dins *Vobiscum. Indiscrecions* (1892): «Oh el Paradís! Quan jo era xic el veia / com una casa gran, molt gran —encara / més gran que la meua. En bell desordre / per tot s'encastellaven i oprimien / soldats daurats i nines, putxinellis, / trompetes i tímbrals, bales de vidre / dels més radiants colors, i auques pintades / amb quèntos de follets, gegants i bruixes».

A) *La construcció d'una identitat autorial.*— És sabut, perquè l'autor mateix té cura d'explicar-ho al pròleg d'*Avant*, que Mestres (1875: 5) entra aviat al «camp de les lletres» (és expressió de Mestres mateix, i no pas de Bourdieu) i en surt de seguida. Hi havia entrat (explica) «quan escrivia per [a] mi» (Mestres 1875: 6). Però ara la situació és una altra: s'ha produït allò que «no havia somiat mai»: «que mos versos poguessin passar a ser del domini d'un públic» (Mestres 1875: 6). Li cal, doncs, la construcció d'una identitat pública: la construcció d'un personatge adient a la projecció pública a què s'ha vist empès, segons diu —a la projecció pública com a *autor* a la qual aspira, en definitiva, com a personatge incardinat en el joc social de la literatura. Dit a la manera de Foucault a *Qu'est-ce qu'un auteur?*: com a subjecte que postula per als textos en què vol ser reconegut un règim específic de comparacions, continuïtats i exclusions. Mestres passa d'haver estat aquell que escrivia per a si mateix, l'*escriptor* inicial (l'agent material, individual de l'escriptura), a l'*autor* que té encomanat públicament de representar-lo en el *comerç* de la literatura —car en aquest comerç, en sentit figurat i en sentit recte, «L'auteur fait vendre. Et quel auteur ne souhaiterait pas que les textes de l'écrivain qu'il est aussi se vendent?» (Pingaud 1977: 77). El *Llibre verd* serveix, en efecte, a l'estratègia per definir l'*autor* Mestres: veg., per exemple, a més de la ja referida I 2, I 53 (de maig de 1875), I 69, I 70 [Figura 7], II 57; cf. amb II 1 (datada a 1883-1884) [Figura 8].



Figura 7



Figura 8

B) *La necessitat de ser en el món.*— Haver de ser en el món (en l'actualitat del món: en el seu present) resulta imprescindible per poder dur a terme la missió que el *Llibre verd* s'imposa: revelar veritats (I 2). En efecte, és així com Mestres s'autorepresenta en primera instància (*ibid.*): en disposició a la brega amb el món per desvelar-ne els enganys. És així que podem saber, per exemple, la veritat de la guerra (I 19 [Figura 9], I 102), o de la condició (laboral) femenina (I 19; cf. I 45). I és així que podem saber també la veritat de la complexitat del món i de les seves manifestacions contradictòries: I 10 [Figura 10], I 11. I les maneres alternatives, i concorrents, de perspectivitzar-lo: I 65 [Figura 11] (la manera romàntica *vs.* la manera realista).



Figura 9



Figura 10

Postilla: hom notarà, en qualsevol cas, que es tracta de la invitació a un mirar diferent (a un programa de percepció diferent) d'aquell altre a què invitava la cultura del renaixencisme: «Veus eixa mar que abraça de pol a pol la terra? / En altre temps d'algres Hespèrides fou hort», deia, a *L'Atlàntida* (I, vs. 1-2), el vell ermità a Colom; «Lo que mirau [...] no són congestes, són los mantells d'ermini de les fades», deia, a *Canigó* (II, vs. 35-36), l'escuder al jove Gentil.

c) *La naturalesa política d'aquesta presència pública.*— L'espai social embolcalla accions, condiona relacions, concreta representacions i estratègies. També les polítiques, per al poeta que és Mestres, que a *Avant* exposa somnis de pau i de fraternitat («Preludi») i d'igualtat («El sant i la peana»), etc. El *Llibre verd* les precisa: tant les militàncies i les utopies (el republicanisme, el pacifisme, l'anticlericalisme) com les denúncies (de la permanent crisi política a Espanya: I 33 [Figura 12], I 38; de la presència del reaccionarisme: I 7).



Figura 11



Figura 12

d) *L'imperatiu de la crítica moral.*— Més enllà d'uns o altres ajustaments, l'autor, precisament de resultes de la seva autoritat, assumeix l'imperatiu de la crítica moral: adopta la distància crítica que pot esdevenir mofa correctiva, invectiva sagnant (I 54, a propòsit

dels «floralejaies»; i 55, sobre els capellans [Figura 13]) o caricatura —un nodriment bàsic de l'espai comunicatiu de la premsa popular. Adopta especialment, en definitiva, el recurs de l'*humor*: de l'humor que no fa sinó marcar la superioritat autorial —de l'humor de tota llei que mostra el general deteriorament de tot plegat davant la superioritat del pòndol serè de l'autor.

E) *Un repertori d'autoritats literàries.*— Tota autoritat reposa sobre adhesions, escrivia Certeau (1993: 29). Les adhesions literàries en què vol reposar l'autoritat de Mestres són, al *Llibre verd*, explícites: Bécquer (I 1 [Figura 14]), Heine (I 67 [Figura 15]). Són explícites, a una altra escala, altres preferències (o deferències) literàries: valgui la retuda a Frederic Soler en *mode* Pitarra (I 74⁹ [Figura 16]), per exemple, com a indicatiu de la quadratura del cercle en què Mestres era embarcat.



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

El *Llibre verd* actua en qualsevol cas de corollari de l'experiència de *crisi* a què la literatura de Mestres es proposa de respondre. La defineixen, aquesta crisi, els grans canvis en l'espai públic que s'operen a partir de mitjan de la dècada dels 60: el consum cultural «massiu», la

⁹ *Llibre verd*, I 74: quant a la relació de Mestres amb Soler: Mestres, el 1878, esbossa uns figurins per a *El Castell dels Tres Dragons* (Institut del Teatre, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, registre 221895).

consolidació de la indústria del lleure, la instauració d'un sistema mediàtic —la mena de canvis que a França els estudiosos detecten trenta anys abans (Vaillant 2005: cap. 3). Uns canvis que alteren les maneres de la projecció pública de l'escriptor i (en la dificultat de quadrar els imperatius d'exigència i autenticitat personal amb les demandes de vulgarització) comprometen les possibilitats de realització dels seus projectes. Tal crisi pren forma ostensible amb la denúncia de les formulacions primeres del renaixencisme —les de l'antiquarisme romàntic.

Valgui a manera de nova postilla: d'aquesta crisi hom n'ha dit «modernitat»: és aquesta crisi (són mots d'Alain Vaillant (2005: 7)) «qui explique l'extraordinaire actualité de nostre XIX^e siècle, qui demeure, pour cette raison, le meilleur instrument pour connaître et analyser la culture contemporaine».

4. El *Llibre verd* també precipita un repertori temàtic i estilístic característic. És a propòsit d'aquest repertori que es tractaria, ara, de centrar l'atenció en algunes il·lustracions que donen fe d'un dels interessos visuals i literaris d'Apel·les Mestres, almenys en els seus primers anys de creació artística. Més enllà de l'atracció, prou coneguda en l'obra de l'artista, davant l'espectacle de la vida natural, les làmines del *Llibre verd* també mostren la vida humana en l'espai rural. És a dir, posen el focus en un objecte reiteradament observat en el seu temps: la *communitas* rural i els valors que, des d'un discurs conservador, li són atribuïts.

Abans de la publicació, el 1889, dels tres grans llibres que marcarien la trajectòria posterior d'Apel·les Mestres, el poeta s'havia lliurat, en mots de Joaquim Molas (1985: 77), a «unes provatures juvenils, [...] molt personals». Aquestes provatures, barreja d'un intimisme heineà amb faules i cançons de base claveriana, són recollides a *Avant* (1875), *Microcosmos* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879) i *Coros* (1884). Més endavant Mestres conrearà l'idil·li, un gènere que considera òptim per a l'objectivitat que exigeix de la poesia perquè l'allunya, amb un joc d'equilibris entre el trivial i el sublim i un protagonisme notable de la naturalesa, de la idealització pròpia de la tradició del gènere idil·lic.

Així, en un context de crisi del romanticisme i de rebuig, per part del realisme, de la poesia, l'Apel·les escriptor s'apropia d'unes idees convencionals del debat sobre poesia i realisme, que podem llegir, per exemple, en Champfleury, i proposa un nou atribut a la musa moderna. Si Champfleury (1857: 17-18) postula una poesia esclava de la música, patriòtica, popular i/o domèstica, Mestres hi afegeix un darrer atribut: que sigui també, i sobretot, esclava de la naturalesa. Des d'aquests supòsits, la proposta poètica de Mestres és suposadament modesta i de mínims: «Ma cançó és humil, ma cançó no és sàvia, / és un crit perdut en l'immensitat; / és d'aucell de bosc, mai d'aucell de gàbia, / i és tot ella amor, tota llibertat» (Mestres 1892: 8). I, des del vessant estètic, s'oposa i fa escarni, fent ús de les il·lustracions (o les il·luminacions) del *Llibre verd* i proclamant-se servidor de la veritat, d'un imaginari vinculat al mite burgès del pairalisme: aquell en què l'idil·li, contràriament a com ell el concep, esdevé un altaveu literari de les preteses virtuts ideològiques i ètiques del món rural.

5. Agafem el *Llibre verd*. Els primers dibuixos daten de 1874. L'agost d'aquell any apareix tímidament un recurs (expositiu) que més tard s'obrirà camí dins del *Llibre*. Es tracta dels *contrastos*, una mena de composicions enllaçades que serveixen a Mestres per posar de

manifest la tensió entre literatura i realitat, talment com és reproduïda, aquesta tensió, en alguns dels idil·lis recollits l'any 1889.¹⁰ És el cas de «Le plus beau petit berger de la contrée» i «D'après nature c'est comme ça» (I 11 [Figura 17]). Són la representació d'una escena idil·lica convencional, bucòlica, com l'*Idil·li* (1868) de Marià Fortuny: un pastor segut a la soca d'un arbre, vestit fastuosament, toca la flauta mentre observa pasturar el ramat, però la realitat (segons es desprèn de la natura, per tant, d'un fet objectiu) n'ofereix un altre relat: el pastor, malgirbat, seu damunt d'una pedra i mira, bocabadat, l'infinit que es desplega davant dels seus ulls. Aquí desapareix l'harmonia prescrita de la primera imatge, que Mestres ridiculitza sorneguerament. Ens sembla que no és sobrer remarcar com, en una mostra més del caràcter miscel·lani i experimental del *Llibre verd*, aquestes dues il·lustracions apareixen, amb algun retoc, en l'àlbum ja referit, *Granizada*, que veurà la llum el 1880 (Mestres 1880: s. p. [f. 4]) [Figura 18].



Figura 17

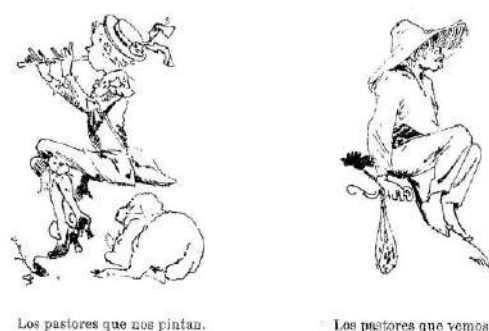


Figura 18

La mateixa oposició es fa evident en dues imatges, ara de 1885, titulades «La pastora que ens pinten» i «La pastora que veiem» (III 27 i III 28 [Figura 19]). Ambdues imatges formen part d'una sèrie, ara sí, titulada «Contrastos», que consolida el discurs icònic encetat l'any 1874 amb els pastors suara esmentats i que també ofereix a la vista les diferències entre «La primera melodia» i «La darrera melodia» (III 18 i III 19 [Figura 20]). Però tornem a les pastores. De nou, i com el títol indica, retrobem el tractament bonhomíus en la primera, que és refutat per una dosi de realitat, si bé potser no tan crua com en el cas del pastor, per la segona il·lustració. *Granizada* (1880) també presenta dues pastores segons les pinten, respectivament, l'«escola idealista» i l'«escola realista» [Figura 21], malgrat que no tenen res a veure amb les il·luminacions del *Llibre verd* (Mestres 1880: s. p. [f. 14]). Sense moure'ns d'aquest àmbit de l'idil·li, Mestres dibuixa, en el marc d'unes composicions titulades «Les dones de demà», una pastora joveneta que, en la seva exclamació resignada, predica que «Al capdavant, viure entre porcs o viure entre persones!...» és la mateixa cosa (III 40 [Figura 22]). Una imatge curiosa que fa èmfasi en la qüestió pastoral, però en aquest cas sense ramat i amb un protagonista peculiar, és la il·lustració «Idil·li. Quan l'arbre és verd, l'ombreta és bona» (II 92 [Figura 23]). Aquí el personatge és un porc humanitzat que descansa, tranquil i fumant, sota l'ombra d'un arbre.

Cada cop es fa més evident el Mestres típic, tal com l'observa Francesc Fontbona (1985: 30): «àgil, versàtil, curiós, irònic». Sobretot irònic.

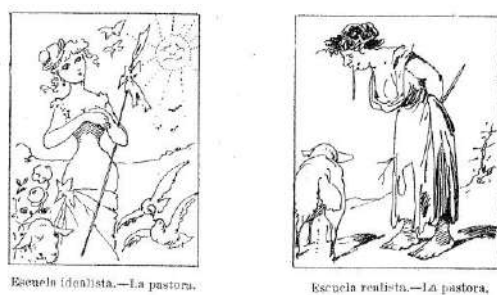
¹⁰ Per exemple, en «Lo rei i el pastor» o en «El boscatè» (vegeu Molas 1985: 77-79).



Figura 19



Figura 20



Escena idealista.—La pastora.

Escena realista.—La pastora.

Figura 21



Figura 22

6. Són molts els dibuixos d'Apelles Mestres d'intenció humorística. De fet, com hem dit, és, l'humor, una estratègia al servei de la convicció de la superioritat moral, que Mestres domina i dirigeix cap a dianes específiques. L'últim poema de *Microcosmos*, titulat «Casi Fàbula» (1876) i dedicat «A mon amic Joaquim Maria Bartrina», acaba amb aquesta sentència:

Tu ignores que els poetes / se creuen amb el dret / de no saber res més que rimar versos / i exaltar tot lo vell. / ¡Ai del que els diga que les flors escreten / i mengen igual que ells! / La veritat els fa horror!... lladren al sigle... / però viatgen en tren (Mestres 1876: 33).

És precisament aquest aspecte controvertit de la societat catalana de la segona meitat del XIX, i encara més les tradicions i els costums propis de la comunitat rural que un determinat mite burgès fabrica, allò que Mestres, molt heineanament, ataca amb major sarcasme en els dibuixos del *Llibre verd*. Aquest mite és capaç d'articular aquella tensió entre *comunitat* i *associació* a què es referien, entre d'altres, Tönnies (1984) i Weber (1964), és a dir, entre unes formes de vida col·lectiva i unes d'individuals. Dit d'una altra manera, són els valors que posen en joc aquestes dues concepcions vitals els que entren en conflicte: sobretot, quan des de l'associació, la *societas*, es vol activar uns codis i uns símbols pertanyents a la *communitas*. És el cas, per exemple, del familisme pairal (amb totes les connotacions que en deriven) i la

religió. La làmina dedicada a «Lo capellà» (I 55 [Figura 24]), igual que la d'«El Rector de Vallcarques» (I 28 [Figura 25]), és significativa de la militància anticlerical de Mestres: presenta el capellà amb una actitud angulosa envers els esdeveniments històrics i polítics. Semblantment, les vinyetes d'«Un enterro en la muntanya. 1874» (I 37 [Figura 26]): després de descriure el sepeli del protagonista, no sense recordar qui són els assistents i quines les peripècies per les quals passa el mort, acaba la narració indicant que el cementiri no és pas l'última parada de la comitiva, sinó que ho és la masia, on els espera un refrigeri, porró inclòs. De fet, hem de recordar que era costum, en els enterraments al camp, d'acabar la cerimònia a la casa pairal amb un dinar comunitari. Serveixi de testimoni el quadre de Joaquim Vayreda «Dinar de funeral» (c. 1877, MNAC). Les figures del pagès, l'hereu i la pubilla (centrals en el sistema pairal català) són també objecte d'atenció en el *Llibre verd*. Quant al pagès esmentaré dues il·lustracions. La primera exhibeix (I 38 [Figura 27]), fent-ne burla, un exemple del saber popular vinculat al món rural: «Vet aquí una de les coses del món més ben pensades: fer sortir el sol tan bon punt es fa de dia». Semblantment, algú pregunta, en una altra làmina (II 59 [Figura 28]): «Com està aquest pagès?», i un altre respon: «*Cul-tivant*» (és a dir: *cul tibant*). Una altra composició mostra una pubilla i un hereu fitant-se en una postura ridículament hieràtica. És la làmina dedicada a «Els florejaires» (I 54 [Figura 29]) en què Mestres critica els motius que activa el jocfloralisme més conservador: el cant de la història gloriosa dels almogàvers, la veneració de la santa religió, l'amor incondicional a la pàtria, l'oposició al progrés, etc.



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



Figura 29

7. No voldríem acabar sense incidir en el fet que aquestes primeres composicions de Mestres, tant les visuals com les literàries, no deixen de ser formulacions que es retroalimenten. Uns anys després del moment que ens ha ocupat (1874-1884), en un volum de valor (segons creiem) de recapitulació –l’aplec de poemes *Vobiscum* (1892)– Mestres explicava un «Mal somni» en què la poesia es debatia entre genis que treballaven «a son renaixement»: els uns s’afanyen a repintar les barres de l’escut català i els altres a desempolsar mots oblidats; la poesia mateixa els observa i es demana, «entre sospirs amb veu penosa: / “¡Quan pensaran en mi!”» (Mestres 1892: 68).

Mestres hi pensava.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Certeau, M. de (1993) *La Culture au pluriel*, nouvelle éd. établie et présentée par L. Giard, Paris, Christian Bourgeois Éditeur.
- Champfleury (1857) *Le réalisme*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.
- Coromines, J. (1985) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, [...], v, Barcelona, Curial / Caixa de Pensions «La Caixa».
- Didi-Huberman, G. (2009) *Quand les images prennent position. L’œil de l’histoire*, 1, París, Les Éditions de Minuit.

- Domingo, J. M. (2007) «Virtut, reencantament. Sobre la poesia primera d'Apelles Mestres», dins *Miscel·lania Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*, Vic, Eumo, pp. 209-215.
- Fontbona, F. (1985) «El dibuixant», dins *Apelles Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, pp. 28-56.
- Mestres, A. (1875) *Avant. Poesias catalanas*, Barcelona, Imprenta de La Renaxensa.
- Mestres, A. (1876) *Microcosmos. Versos catalans. Intimas y fabulas*, Barcelona, Imprenta de «La Renaixensa».
- Mestres, A. (1880) *Graniçada. Álbum*, Barcelona, Librería Española.
- Mestres, A. (1889) *Cants íntims*, Barcelona, L'Avens.
- Mestres, A. (1892) *Vobiscum. Indiscrecions*, Barcelona, [Librería Española].
- Mestres, A. (1906) *Recorts y Fantasies*, Barcelona, Fidel Giró, impressor.
- Molas, J. (1985), «El poeta», dins *Apelles Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, pp. 74-88.
- Parcerisas, P. (2009) (dir.) *Il·luminacions. Catalunya visionària*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- Pingaud, B. (1977) «La non-fonction de l'écrivain», *Arc* 70, pp. 74-79.
- Rimbaud, A. (1972) *Œuvres complètes*, ed. A. Adam, París, Bibliothèque de la Pléiade, núm. 68.
- Tönnies, F. (1984) *Comunitat i associació*, ed. J. F. Yvars, trad. J. F. Yvars & Maria Ginés, pròleg de Lluís Flaquer i Salvador Giner, Barcelona, Edicions 62.
- Vaillant, A. (2005) *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Ellug.
- Weber, M. (1964) *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, ed. J. Winckelmann, trad. J. Medina Echevarría, J. Roura Parella, E. Ímaz, E. García Máynez & Ferrater Mora, J., Mèxic, Fondo de Cultura Económica.

SOBRE ELS *MILACRES* VICENTINS DE VICENT BOIX

JOAN VICENT FUERTES ZAPATA
fuerza@alumni.uv.es
Universitat d'Alacant

Resum: El present treball és un recorregut per la producció teatral del cronista valencià Vicent Boix (1813-1880), que se centra en els coneguts *milacres*, els qual són recreacions teatrals sobre alguns episodis de la vida de sant Vicent Ferrer. Les onze peces de teatre infantil elaborades per Boix ens permeten aproximar-nos a la llengua i al món que l'envoltava.

Paraules clau: Vicent Boix, *milacres*, sant Vicent Ferrer, teatre infantil.

ABOUT TEATRICAL WORKS (*MILACRES*) BY VICENT BOIX

Abstract: The present work is a tour of the theater production by the Valencian chronicler Vicent Boix (1813-1880), which focuses on the famous *milacres*, which are theatrical recreations of some episodes from Saint Vincent Ferrer's life. The eleven plays for children that he studied enabled us to study many aspects and make it possible to get familiar with the language and the world around him.

Key words: Vicent Boix, *miracles*, saint Vicent Ferrer, children's theatre.

Tot i que caldria iniciar la recerca i l'anàlisi de les fonts emprades per Boix en la redacció dels seus *milacres* vicentins –un dels textos més menystinguts de l'obra boixiana–, la lectura d'aquells i la seua complexitat em porta fer, primer, més que no una enumeració de fonts o motius que Boix va utilitzar a la seua obra teatral vicentina, una primera aproximació a aquelles obretes de teatre, atés que són pràcticament desconegudes i cal, en primer lloc, donar-les a conèixer per tal de poder fer, més avant, un estudi més detallat i en profunditat, per tal d'identificar les fonts i els recursos que va emprar l'autor.

Vicent Boix i Ricarte (Xàtiva, 1813 - València, 1880) és un dels pocs valencians del XIX que ha merescut l'atenció dels estudiosos i que, ara com ara, disposa d'alguns treballs biogràfics que ens mostren la seua vida amb un cert detall. A més, la seua contribució com a escriptor i com a cronista –historiador– ha estat tinguda en compte per autors no només del seu temps, sinó també del segle XX, com ha destacat recentment Martí i Badia (2014). Això és mostra de com els historiadors, els erudits i els literats, des de la Renaixença, han sentit un evident interès per l'obra de Vicent Boix. Ja el fundador de «Lo Rat Penat», Constantí Llobart –un dels pares del moviment de regeneració cultural i lingüística a València, juntament amb Teodor Llorente– li dedicava pàgines ben interessants i útils al seu treball *Los fills de la morta-viva* (València, 1883), una obra que havia estat premiada pel consistori dels Jocs Florals valencians del 1879. En aquest sentit cal destacar que Llobart (1883: 300-312), a qui

seguiré ací, després d'oferir-nos dades de la infantesa desgraciada de Boix, de la seua formació a l'Escola Pia de València, el seu ingrés en l'esmentat ordre educador i la seua posterior secularització –el 1837–, ens dóna dades dels diferents llocs que va ocupar en l'exèrcit i l'administració i de seguida passa a comentar la seua producció literària dramàtica, que no passa de mitja dotzena d'obres. Per una altra banda, ens ofereix informació sobre la carrera «acadèmica» de Boix, que va arribar a ser rector del Col·legi de Nobles de Sant Pau durant uns mesos, el 1843, i, a més, comissionat, un any més tard, per a formar un catàleg «de tots els moviments y objectes artístichs de la província» (Llombart, 1883: 303). Va ser escollit, per altra banda, membre corresponent de l'Institut Històric de França (1845), i arribà a ser catedràtic d'Història a la Facultat de Filosofia de la Universitat de València des del 1847 –tot i que ja havia ocupat les càtedres de Perfeccionament del llatí i de Retòrica i Poètica, abans. Interessa destacar, igualment, que va ser nomenat cronista de València el 1848; i, entre altres llocs que ocupà, va ser soci de la Reial Societat Econòmica d'Amics del País, de València, censor de teatres, acadèmic corresponent de mèrit de l'Acadèmia Espanyola d'Arqueologia i de la d'Història (1853), soci corresponent de l'Institut Arqueològic de Roma i del de Berlín, etc. Finalment, va ser honorat amb distincions per part del govern de l'estat, que li atorgà diferents condecoracions honorífiques, sempre en relació al seu treball d'erudit i d'historiador. Sense oblidar que Boix fou president d'honor de «Lo Rat Penat», com ja he dit més amunt (Llombart, 1883: 303-304, 308-309, 311). Aquestes informacions, per tant, ens forneixen suficients dades per tal de reconstruir una aproximació prou exacta a la vida de Boix, de mà d'algú que el va conèixer en persona i que, per tant, es trobava en condicions de poder oferir-nos detalls verídics.

Boix, per altra banda, va ser un autor prolífic, com s'encarrega de remarcar el mateix Llombart (1883: 304-308). Va redactar novel·les històriques de regust romàntic a tractats i manuals d'història d'Espanya, passant per discursos, relacions de festes i solemnitats, versos, peces teatrals destinades específicament per als xiquets –els *milacres* vicentins que ara comentaré–, va fer nombroses col·laboracions en premsa la periòdica, s'encarregà de discursos –com el pronunciat als Jocs Florals de Barcelona, el 1877– i, especialment, va confeir la seua coneguda *Historia de la ciudad y reino de Valencia* que, impresa en tres volums, entre el 1845 i el 1847 és l'obra més recordada de Boix, el qual, amb ella va reprendre la tradició historiogràfica local, tallada pràcticament amb Escolano, al segle XVII. Aquell text, a més, per la seua voluntat de remarcar la *valencianitat* –dins la Corona d'Aragó– va rebre els elogis dels historiadors i dels erudits posteriors. Fins al punt que, el 1988 i el 1990, es va tornar a reeditar facsimilament, en tant que es va considerar que continuava mantenint, en part, la seua vigència.

Nascut a Xàtiva, quan la família fugia de la invasió francesa napoleònica, i d'origens tan humils que Llombart arriba a explicar com «sa desditjada mare» anava «folla y demanant de porta en porta almoyna per l'amor de Déu, sens que ell poguera donar-li nengun socós» quan ella ja era religiós escolapi (Llombart, 1883: 301), Boix es va vincular a opcions polítiques liberals i les va defensar tota la seua vida, encara que, per motius personals, fugia dels extrems, que considerava poc útils. Des d'un naixement tan humil, arribà a la tomba amb honors dispensats per la monarquia i pel govern municipal, a més de rebre'n de part d'un ampli sector de la societat del seu temps, gràcies, sens dubte, a la seua activitat intel·lectual i cultural. Molt probablement, gran part d'aquell reconeixement social va ser conseqüència de l'èxit que li va comportar la publicació de la seua *Historia de la ciudad y reino*

de *València*, com ja he apuntat, però, també, per altres textos seus, entre els que no serà de poc interès, ara, recordar, ací, la seua activitat com autor de *milacres*, ja que, en tant que peces molt populars, li atorgaven una dimensió social fins i tot entre el poble que tenia una menor o nul·la preparació cultural.

El gènere teatral que rep el nom de *milacres* es vincula a la figura del sant dominicà valencià Vicent Ferrer i, segurament, els seus orígens caldria situar-los en els segles XVI i XVII, malgrat que evolucionarien a poc a poc i donarien els símptomes de major vitalitat al XIX, època en què, precisament, escriurà Vicent Boix, tal com ja s'ha estudiat (Cervera 1983). Per un altre costat, cal assenyalar ara que la tradició popular valenciana havia atorgat sovint la capacitat de fer miracles i prodigis a sant Vicent Ferrer, el sant local que més devoció ha tingut en les nostres terres al llarg dels segles, com han demostrat recentment les aportacions d'Escartí (2008; 2013), Roca (2013) i Ferrando (2013). Fins a tal punt que, de Morella a Agullent, de Casp a Alacant o a Barcelona i, sobretot, a València, la figura del sant ha perviscut en les anècdotes locals i, en aquest sentit, ha engendrat i mantingut tradicions que, de vegades, han passat a la literatura en forma de representacions teatrals senzilles però que, a voltes, han comptat per tal de perpetuar-les amb la col·laboració d'autors de renom. Aquelles manifestacions literàries dialogades són els textos coneguts ja en el seu temps com *milacres*, que es basen en l'escenificació d'un fet suposadament miraculós i obrat per part de fra Vicent Ferrer. Aquestes peces s'han perpetuat i han conegut diferents versions –anònimes o amb signatura d'autor– i una de les que presenta un major recorregut ha estat la coneguda com el *milacre* de *La font de Lliria*, ja que la seua primera notícia data del 1822 i constitueix, a més, la primera prova que tenim a hores d'ara de l'arribada a la impremta d'un text d'aquestes característiques, com ja he estudiat en alguns altres llocs (Fuertes Zapata 2013a, 2013b i 2014).

Unes dècades més tard d'aquesta activitat teatral inicial ara esmentada, trobarem la producció de *milacres* de Vicent Boix, la qual, fins al moment, es troba conformada per onze peces conegudes: *Els bandos de València o la paraula de sen Visent Ferrer* (València: Joan Fenoll Bordonado, 1855), *Els hòrfens de sen Visent* (València: Josep Maria Ayoldí, 1860), *El pendó de València* (València: Josep Mateu Garín, 1860), *L'oràcul de Caspe* (València: M. Piles, 1861), *El metge prodigiós* (València: Josep Mateu Garín, 1861), *Lo rey y l'apòstol* (València: Josep Mateu Garín, 1862), *Lo àngel y lo diable* (València: J. Peydró, 1865), *La pau de Molvedre* (València: Salvador Martínez, 1865), *La creu de la Peña* (València: Salvador Amargós, 1868), *Lo toch de somatén* (València: Josep Doménech, 1870) i *Los de fora y los de dins* (València: Llibreria de la Viuda i fill de Mariana, 1880). Tots ells els podem trobar, actualment, en diferents biblioteques valencianes, i alguns –els menys–, s'han reeditat en facsímil, per part dels sectors urbans que encara s'encarreguen de representar actualment sobre els escenaris peces de característiques molt semblants.

Una de les qüestions que més crida l'atenció de la producció de *milacres* de Boix –inspirats, en molts casos, en l'hagiografia vicentina de Vidal i Micó (1735)– és que, si bé la major part de l'obra del cronista va ser en castellà, en aquelles peces vicentines, destinades a ser representades per xiquets, l'autor va optar sempre per la llengua del poble. Una llengua que, sense cap dubte, havia de ser de més fàcil memorització per als infants de València que s'encarregaven de representar les obretes dramàtiques en els carrers de la ciutat, tal com era i és costum, i que Boix es va estimar sempre i va ajudar a recuperar, dotant-la de prestigi (Martí i Badia 2014) com va fer, també, amb tot allò que provenia del passat dels valencians, a recordar el qual va col·laborar amb les seues obres històriques i, també, en aquelles altres

de creació literària, que sempre gaudiren, amb tot, d'un rerefons d'ambientació local i del món pretèrit valencià –musulmà o cristià.

Per centrar-nos ara en una primera aproximació als *milacres* de Boix, prendrem a consideració quatre d'ells que ens permeten fer un sondeig amb resultats bastant interessants. Així, *Els hòrfens de sen Visent* és un milacre datat l'any 1860 i els personatges que trobem són: *Sant Vicent, Fra Colau, Pere, Gori, El governador general de València, un soldat, dos dones, dos massers i moros i cristians*. Aquest *milacre* és particularment interessant perquè ens permet veure un dels vessants que l'hagiografia vicentina més va potenciar, fins i tot quan ja no era necessari, per les condicions socioreligioses de la península Ibèrica. Ens referim a la qüestió de la minoria religiosa dels musulmans, que si bé era un problema important a la València del XV –i, segurament, una de les obsessions del sant, com abans ho havia estat de Lull–, fou un problema que deixà d'existir rere l'expulsió dels moriscos, el 1609. En aquesta cas, Vicent Ferrer s'haurà d'involucrar per defensar uns orfes als quals protegeix, tot evitant que es porte avant un enfrontament religiós i imposant-se el bon seny del frare dominicà, que aconseguix que els veïns cristians i moros visquen en pau. Si la imatge del sant ha estat sempre la de predicador apocalíptic i contra els musulmans, ací el trobaríem aportant la voluntat d'una bona convivència entre les dues religions.

A *Lo toch de somatén* ens trobem, però, davant un text del 1870 i els personatges que apareixen en ell són: *Sant Vicent Ferrer, El Duc de Montblanc, Salomó, Toni Granulla, Guillem, Geroni i els Hòmens del poble, a més d'arquers i jueus*. En aquesta ocasió ens trobem un milacre de més extensió i d'una major complicació, on es poden observar molts moments de tensió dramàtica i de perill, que podrien desembocar en un enfrontament bèl·lic que hauria conduït a una guerra fratricida. La intervenció de sant Vicent tornarà a ser providencial, ja que evitarà la confrontació armada i la destrucció de València, posant-se en perill, per contra, ell mateix, en un acte heroic de sacrifici personal en pro del benestar de la comunitat. En aquest *milacre* podem detectar de nou el tema de les minories religioses, tot i que en aquesta ocasió el problema se centra en els jueus. Però, el que caldria destacar és que quan quasi tot està perdut i sembla que les espases estan en alt i València es convertirà en un plàsticament descrit com un «riu de sang» –com s'arriba a dir en algun moment–, apareix la figura del sant dominicà per dissuadir tothom d'un possible conflicte armat i mostrant-se ell com pacificador dels dos grups que s'havien enfrontat.

A *La pau de Molvedre*, un *milacre* datat l'any 1865, trobarem una problemàtica molt diferent. En ell trobem els personatges de *Sant Vicent Ferrer, Toni, Bertomeu, El justícia de Morvedre, Arnau de Bellera* (governador del Regne), un *Missatger i el poble*. El *milacre* en aquesta ocasió comença amb el retorn de Toni a la seua pàtria, on es troba amb *Bertomeu*, amic de tota la vida, i allà li conta totes les aventures per on ha passat. Mentrestant, *Lo justícia* va explicant la situació bèl·lica que s'està vivint a Morvedre, un conflicte armat que deriva directament dels enfrontaments entre els bàndols nobiliaris que es barallen a València i que lluiten pel poder municipal. Tot i que el *Missatger* intenta que se signe la pau, fent acomplir les indicacions del *Governador*, aquesta no serà possible fins a la intervenció del *pare Sant Vicent Ferrer* que, de bell nou, es mostra com a solució del conflicte nobiliari –cosa que apareix, també, en altres milacres del Boix i que es remunta a situacions reals, atribuïdes a Ferrer, que hauria fet de mitjancer entre els Vilaragut i els Centelles valencians. En aquest cas, Boix fa veure ben clar –i com en altres ocasions– el respecte que se li tenia al sant i el poder de convicció seua, mitjançant la paraula, que esdevé clau: de fet, és el poder sermonador de

Vicent Ferrer el que obra el miracle d'evitar el vessament de sang entre les famílies nobles valencianes. Òbviament, la visió aportada per Boix no deixa de ser una mica simple: el sant, predicant la fe, la religió i la bondat de la germanor els fa veure que la guerra no és la solució i que han de viure en pau. Una visió més utòpica que real, com és fàcil d'entendre, però que pretenia, en última instància, remarcar el paper pacificador que se li havia de suposar als membres de l'església. Aquest *milacre*, per altra banda, remarca també el vessant còmic que presenten molt sovint aquesta mena de textos.

Novament, trobem una situació semblant amb *Los de fóra y los de dins*, un text datat l'any 1870 i amb els personatges de *Sant Vicent Ferrer*, *En Pere de Vilaragut*, *En Bernard de Centelles*, *En Berenguer Arnau de Bellera*, *Franciscot*, *Garrapata*, *Raiül* i els *Nobles*. Aquest *milacre* ens situa la problemàtica dels bàndols de València en un context molt concret: rere la mort del rei Martí s'haurien format dos bàndols entre els valencians, un a favor del comte d'Urgell i l'altre en favor de l'infant Ferran d'Antequera (anomenat ací, *de Castella*). Els partidaris del comte d'Urgell conformen un parlament al palau de València i Bernat de Centelles un altre a Paterna. Durant la representació del *milacre* observem batalles, morts i desgràcies, fins que l'aportació de sant Vicent torna a donar els seus fruits. En aquest cas, el sant decideix fer una reunió amb els màxims responsables de cada facció i, mitjançant la seua paraula, es torna a salvar *in extremis* un enfrontament que es preveia ruïnós per a la ciutat de València i, en definitiva, per a la societat en què vivia el sant, tot remarcant-se, així, la situació negativa que s'origina amb els enfrontaments armats entre membres d'un mateix estat, un aspecte que no hem d'oblidar que havia de ser de gran actualitat en la València de Boix, commoguda per les confrontacions carlines.

No m'entretindré a comentar més detalls en aquesta línia de la resta d'exemples de *milacres* de Vicent Boix, atés que els comentats ja ens permeten veure clarament una sèrie de trets definitoris que es repeteixen en les altres.

I és per això com puc concloure que Vicent Boix va beure en la majoria d'ocasions en fonts dels hagiògrafs del sant medieval: recull la tradició de sant Vicent bel·ligerant contra moros i jueus però s'afanya a mostrar-lo «pacificador» i amb voluntat de crear harmonia entre les minories religioses. Per altra banda, la visió del dominicà home polític –com ha va ser en realitat i només caldria recordar la seua activitat fonamental al Compromís de Casp que escolliria Ferran d'Antequera com a rei de la Corona d'Aragó– la podem trobar en diferents *milacres* escrits per Boix: Ferrer és un frare que amb la seua capacitat sermonadora va aconseguir la pau entre la noblesa rectora de la societat en què vivia.

En un cas i en l'altre, Boix sembla haver pres dades i arguments de la història de Vidal i Micó –com ja he dit. Però, a més, fa l'efecte que Boix va escollir aquelles temàtiques concretes pensant també en el món que l'envoltava: el món de guerres fratricides a l'Espanya del XIX i, encara, un món en conflicte, que generava uns grups socials desfavorits –com ara els infants i els orfes–, als quals, precisament, s'adreçava la seua producció teatral, com ja he dit.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Cervera, J. (1983) *Los milacres vicentinos en las calles de Valencia*, València, Del Cenia al Segura.
- Escartí, V. J. (2008) «A propòsit de l'ús del valencià en els centenaris de la canonització de sant Vicent Ferrer (1555, 1655 i 1755)», *En el món de sant Vicent Ferrer*. València, Denes, pp. 51-70.

- Escartí, V. J. (2013) «El record de sant Vicent Ferrer durant l'edat moderna (ss. XV- XVIII)», dins *Els valencians en el Compromís de Casp i en el Cisma d'Occident*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 459-502.
- Ferrando, A. (2013): *Sant Vicent Ferrer en la historiografia, la literatura, l'hagiografia i l'espiritualitat al segle XV*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Fuertes Zapata, J. V. (2013a) «Teatro popular valenciano: *El milacre de Lliria*», dins *Escribir y persistir. Estudios sobre la literatura en catalán de la Edad Media a la Renacimiento*, vol. III, Buenos Aires / Los Angeles: Argus-a, pp. 48-66.
- Fuertes Zapata, J. V. (2013b) «A propósito del milacre de la *Font de Lliria*», *Festes en honor a Sant Vicent Ferrer*, Lliria: Confraria de sant Vicent Ferrer, pp. 81-83.
- Fuertes Zapata, J. V. (2014) «*La font de Lliria*: Edició del primer milacre vicentí publicat (1822)», *Scripta*, 4, pp. 96-110.
- Fuertes Zapata, J. V. & D. Vilaplana (2014) «Els milacres vicentins del segle XIX: A propòsit d'un nou camp de recerca», *eHumanista/IVTTRA*, 5, pp. 190-196.
- Llombart, C. (1883) *Los fills de la morta-viva*, València, Emili Pasqual.
- Martí i Badia, A. (2014) «La contribució de Vicent Boix i Ricarte (1813-1880) a la recuperació de la consciència lingüística dels valencians», *eHumanista/IVTTRA*, 5, pp. 52-74.
- Roca Ricart, R. (2013) «El record de sant Vicent Ferrer al llarg dels segles XIX i XX», dins *Els valencians en el Compromís de Casp i en el Cisma d'Occident*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 503-526.
- Vidal i Micó, F. (1735) *Historia de la portentosa vida y milagros del valenciano apóstol de Europa, san Vicente Ferrer*. València, Josep Esteban Dolz.

LA PETJADA VALENCIANA EN *NOSTRA PARLA*

ANNA GARCIA ESCRIVÀ
agares3@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: *Nostra Parla* i l'òrgan difusor homònim van treballar entre els anys 1916 i 1924 per enfortir les relacions entre els principals territoris del domini lingüístic, amb la finalitat de recuperar l'ús institucional i social de la llengua catalana, l'assoliment de l'autogovern i la coordinació política i cultural entre tots aquells territoris. Així, l'ens tenia estructures territorials –anomenades *seccions*– a Mallorca, al Principat, al País Valencià i finalment a Menorca, des d'on s'actuava horitzontalment per la regeneració lingüística i nacional. En aquest context apareix la Secció Valenciana, conformada per alguns dels personatges més rellevants de l'escena cultural valenciana. Els pancatalanistes valencians feien aportacions tant des de la Secció com des d'altres plataformes polítiques o culturals, tal com deixa entreveure la publicació. Alhora, la Secció rebia l'ale i la contribució dels valencianistes migrats que, del Principat estant, s'interessaven i feien aportacions per tal de fer progressar el seu territori en clau valencianista.

Paraules clau: pancatalanisme, *Nostra Parla*, País Valencià, escriptors, Secció Valenciana.

THE VALENCIAN FOOTPRINT IN *NOSTRA PARLA*

Abstract: *Nostra Parla* and the homonymous journal worked between 1916 and 1924 to strengthen the relationships among the main territories in the linguistic domain with the aim to recover the institutional and social use of Catalan language, to achieve self-government and the political and cultural coordination among all those territories. This entity had territorial structures –named *sections*– in Majorca, in Catalonia, in the Valencian Country and finally Minorca, from where horizontal action for the linguistic and national regeneration was taken. In this context its Valencian Section is established, made up by some of the most important figures in the Valencian cultural scene. Valencian pancatalanists provided contributions both from the Section and from other political or cultural platforms, as the journal suggests. Simultaneously, the Section was encouraged and supported by migrated Valencianists who, from Catalonia, were interested and made contributions to make progress in their territory in terms of valencianism.

Key words: pancatalanism, *Nostra Parla*, Valencian Country, writers, Valencian Section.

1. INTRODUCCIÓ

Nostra Parla va ser la publicació de l'entitat homònima, activa entre els anys 1916 i 1924, i es va caracteritzar per la defensa de la llengua catalana en els territoris en què és llengua pròpia, ja que les persones que formaven part de l'associació entenien que la llengua era la petjada més significativa i probatòria de la nació.

L'ens es va establir a Barcelona i va tenir també seus a Palma, València i finalment a Maó. Així mateix, a mesura que l'associació guanyava pes social, es van crear delegacions a diverses poblacions principatines; l'any 1922, per contra, es va abandonar l'activitat en primer lloc a Mallorca i un any més tard també a Barcelona i València, pràcticament al mateix temps que va començar a publicar-se el butlletí de la Secció Menorquina, que únicament va resistir 10 números, des d'agost de 1923 a maig de 1924. En canvi, no tenim constància que hi haguera cap delegació a la Catalunya del Nord.¹

Els membres de l'entitat partien del precepte que l'essència del poble és la llengua i, en aquest sentit, es definien com a pancatalanistes. Tot i això, propugnaven que cada territori havia de crear i desenvolupar el seu propi nacionalisme, sense paternalismes, per a, finalment, assolir la unificació de la pàtria.

L'òrgan difusor de l'entitat va passar per diverses etapes: en constituir-se l'associació, s'anunciava a les pàgines de *Pàtria Jove*,² perquè encara no tenia publicació pròpia; a partir d'agost-setembre de 1917 ja en posseïa, es tractava de la segona etapa de la publicació *Ofrena*, que va canviar de nom a *Ofrena. Orgue de "Nostra Parla". Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians*. Aquest no va ser el darrer canvi de nom, ja que posteriorment es van produir més modificacions de nom.³ Tot i aquestes variacions, la tasca de la revista era, en essència, la mateixa: el retrobament dels territoris catalanoparlants a partir de la reivindicació lingüística i nacional.

La revista tenia seccions fixes, a partir de les quals oferia informacions com ara la constitució d'una entitat o el naixement d'una publicació de tipus nacionalista; també hi havia cròniques breus d'actes de l'ens, anuncis... i fins i tot s'hi donava compte de l'interès que despertava la literatura catalana fora de les seues fronteres.

Aquestes seccions, juntament amb diversos articles sobre la llengua en àmbits concrets com el de la borsa, l'Església o el comerç, pretenien fer reflexionar els lectors sobre la idoneïtat d'emprar la llengua pròpia pertot. Convé constatar, però, que els veritables espais *leitmotiv* de la publicació eren els ajuntaments i l'escola.

2. ELS VALENCIANS DE *NOSTRA PARLA*

Durant el període que ens ocupa es van desplaçar a Catalunya un grup considerable de valencians; això ens ho confirma, per exemple, l'existència de l'associació Joventut Valencianista a Barcelona des de l'any 1913. En aquest context, l'òrgan difusor de *Nostra*

¹ Malgrat que l'entitat es feia dir "Nostra Parla. Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians" i que sí que va tenir delegació a la resta de territoris esmentats.

² Va tenir una vida molt curta ja que només va haver-hi tres números: d'abril a juny de 1916.

³ Per a més informació sobre aquest punt, vos remetem a l'obra de Graña (1995: § 5).

Parla va publicar articles referits al País Valencià redactats per valencians des d'una banda i des de l'altra del Sènia.

L'activitat de la Secció Valenciana de *Nostra Parla* té un clar reflex en les pàgines de la publicació. A més, a través de les cròniques, es pot prendre el pols al valencianisme i, gràcies als articles dels membres valencians, podem saber com i on focalitzen els esforços per tal d'assolir el restabliment de l'autonomia i la dignificació de la llengua.

2.1. ELS VALENCIANS A BARCELONA

Com ja hem avançat, la colònia de valencians a Catalunya –a Barcelona especialment–, migrada per manca de treball o per motius acadèmics, va ser extensa i va contribuir d'allà estant a l'empresa valencianista.

Pel que fa a la participació d'aquests en l'òrgan difusor, Jesús Ernest Martínez Ferrando va ser, amb diferència, el més actiu. No debades va formar part de la primera directiva de l'associació, fins al desembre de 1917 (Graña 1997: 32) i de la Comissió de Premsa i Relacions.

«Moment actual de la poesia valenciana» és el nom d'una conferència de Jesús Ernest Martínez Ferrando llegida a l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona i publicada en els números 2 de la *Revista de "Nostra Parla"* i el 4 de *Nostra Parla*.

Per a ell, la poesia valenciana no era tan rica com la que es produïa al Principat o a Mallorca però, tot i això, considera que a poc a poc augmenta de qualitat perquè té un «valor que l'eleva poderosament sobre el nivell que fins ara ha assolit: em refereixo a la seva amor per la llengua, amor que lluita i mai desespera sota una pesada llosa de plom» (Martínez Ferrando 1918b: 29), i reconeix que el conreu de la poesia en català al País Valencià mai no va cessar.

En l'article fa un repàs per la literatura valenciana clàssica i equipara Teodor Llorente amb Frederic Mistral o Joan Maragall, dels quals opina que van ser els caracteritzadors del moment de desenvolupament espiritual dels seus territoris.

L'arxiver es torna a referir a Llorente per fer una comparativa entre tres lletraferits valencians: d'aquest opina que dona una embranzida a la llengua; de Blasco Ibáñez, que fa totalment el contrari, i de Querol, que està entre els anteriors. Per a ell, l'ús de les dues llengües per part de Querol és símptoma del dubte que existia al País Valencià a l'hora que els escriptors triaren llengua perquè, segons Jesús Ernest Martínez Ferrando, Llorente i Blasco Ibáñez «no tingueren el relleu que calia per decantar la ciutat cap a una banda definitiva; avui l'ambient d'ambigüetat subsisteix» (Martínez Ferrando 1918b: 30) i es pregunta:

convé als nostres poetes un nou període de reconstrucció d'esperit perquè com pot brollar poesia digna si l'ambient és bastard? Com pot ser bella l'imatge de l'espill si l'objecte que s'hi reflexa és deforme? [...] El poeta valencià, doncs ha de pendre a sapiguer apartar ço que és genuïnament del país de ço que li és exòtic (Martínez Ferrando 1918b: 31)

per sentenciar a continuació: «solament seguint aquest camí i portant-los de sobre la moderna juxtaposició d'esperits tan poderosa i que ens aboca a un fatal nihilisme sensible, podríem fer tasca constructiva» (Martínez Ferrando 1918*b*: 31).

També hi fa una anàlisi dels poetes en actiu i opina que n'hi ha tres plens d'entusiasme: Miquel Duran, Daniel Martínez i Jacint Mustieles, dels quals destaca virtuts poètiques: del primer, el color; del segon, la passió, i del tercer, la galania. A més a més, també preveu quins poetes destacaran en el futur: Lluís Cebrian Ibor, Puig Espert, Pasqual Asins i Francesc Caballero.

En el segon número en què es publica aquest text es fa un repàs amb comentaris de les publicacions de cada poeta, tot i que adverteix l'autor que «no tenen una valor crítica definitiva» (Martínez Ferrando 1918*a*: 92) i que la poesia valenciana està en transició. Finalment, es congratula de la consciència que han assolit aquests poetes perquè «cultura en el nostre cas val a dir consciència» (Martínez Ferrando 1918*a*: 96).

Així mateix, també va participar en la *Secció crítica*, en la qual fa una ressenya del poemari *Cançó d'ahir* de Miquel Ferrà; en aquell mateix número també es publica un article seu titulat «Els dos esperits». Segons ell, aquests esperits són el català i el castellà i «sovint els carrers de la ciutat es veieren convertits en veritables camps de batalla» (Martínez Ferrando 1917: 7), encara que segons ell s'havien fos en un mateix esperit. El periodista es preocupa per aquesta dualitat i opina que convindria que un dels dos esperits s'imposara, i per a això té en compte que el cap i casal està envoltat d'una àmplia zona valencianoparlant i, així, propugna que siga València la que es revalencianitze per tal que no es castellanitze la resta del país. També lamenta que la capital no done «eixa escalfor amable ni tan sols un ambient acollidor per als fills que li venen de les ciutats petites i dels pobles humils» (Martínez Ferrando 1917: 8).

Jesús Ernest Martínez Ferrando dona molta importància a la qüestió de la llengua. En aquest sentit, escriu en el número 13 de *Nostra Parla* una sèrie de quatre articles titulada *La llengua a València* que engloba «La morta-viva», «El valencià, llengua dels humils», «Valencià, castellanitzada» i «Ço que deia el carter d'Amelie-les-Bains».

En «La morta-viva» es refereix als valencianistes del seu temps, els quals no són escriptors exclusivament sinó que també tenen altres ocupacions cosa que, segons opina, ha fet que la ideologia deixara de ser somniadora per ser enèrgica i peremptòria, i els considera el grup millor orientat contra la pobresa ideològica de la resta d'opcions polítiques.

«El valencià, llengua dels humils» li serveix per fer un repàs del que ha suposat la llengua de València per a la Corona d'Aragó. Per a ell la ciutat és «el mirall més límpid i luminós del renaixement italià» (Martínez Ferrando 1923*a*: 192) i el «centre cultural més important de la nomenada, per caprici del destí, Corona d'Aragó» (Martínez Ferrando 1923*a*: 192), i atribueix el canvi de paradigma a la unió amb Castella i a la rellevància de la conquesta d'Amèrica.

Ara, palesa que el valencià serveix per diferenciar l'humil i el burgès, ja que «el valencià és d'ús quasi bé exclusiu de la classe mitjana» (Martínez Ferrando 1923*a*: 191), cosa que, juntament amb les ridiculitzacions d'Escalante, li semblen lamentables, encara que postula que el to popular i senzill de l'autor teatral pot ser la manera de recuperar la llengua.

En «Valencià, castellanitzada» opina que la pugna entre allò català i allò castellà ha tingut com a resultat una buidor en la literatura i també fa referència a un escriptor francès – de qui no recorda el nom – que, referint-se a València, va dir que era la regió més provinciana de l'Estat.

L'autor fa esment de dos escriptors valencians de llengua castellana: Azorín i Blasco Ibáñez. Del primer diu que «adoptà l'idioma dominador per raons fàcilment explicables» (Martínez Ferrando 1923*b*: 193). Pel que fa al segon, opina que va canviar de llengua literàriament per tal de ser més internacional i afig que és «el representant brillantíssim d'aquest esperit xavacà» (Martínez Ferrando 1923*b*: 193) i que l'amor del republicà pel català és similar al d'un «vell militar per les seues pantufles d'anar per casa» (Martínez Ferrando 1923*b*: 193). Per contra, esbossa un grup de joves valencianistes que treballa per subvertir la situació.

En el darrer dels quatre articles, «Ço que deia el carter d'Amelie-les-Bains», es refereix a una anècdota ocorreguda a la Catalunya del Nord durant un viatge amb Ferrandis Luna. Mentre enraonaven en una cafeteria, un home, el carter, que els escoltava, els va preguntar d'on eren. En saber que eren valencians, l'home va dir, dirigint-se als seus amics: «sembla que no i la *nostra llengua* es parla en una extensió de terreny molt més considerable del que nosaltres creiem» (Martínez Ferrando 1923*c*: 194). Per a l'arxiver, és indicatiu i suggeridor que, des del desconeixement i al marge de les disputes sobre la unitat de la llengua, un parlant se senta proper a un individu nat tan lluny.

A banda de Jesús Ernest Martínez Ferrando, també podem destacar l'aportació de Jacint Mustieles, encara que la seua col·laboració va ser més modesta. D'aquest podem llegir un poema titulat «L'anyor de la vida antiga», el títol del qual indica amb exactitud el tema del poema: l'enyor dels moments de felicitat del passat davant de la solitud del present (Mustieles 1918: 32-33).

A banda d'això, Mustieles hi va publicar un article arran del traspàs d'Enric Prat de la Riba. El poeta recorda la fundació de la Joventut Valencianista i l'estada del «seny ordenador» a València per participar en un acte. L'endemà, confessa, «jo escribía el primer article de franca catalanitat i franc nacionalisme» (Mustieles 1917: 17), també s'accontenta pel moviment del nacionalisme i afig que els textos de Prat de la Riba —a qui esbossa com a semidéu— han esdevingut credo per als valencianistes.

Com veiem, els valencians que residien a Catalunya contribuïen des de la distància a fer créixer el valencianisme a partir d'articles, poemes o obres i, a banda, mantenien relació amb personatges nacionalistes destacats per tal de donar dinamisme i amplitud de mires al valencianisme.

2.2. LA SECCIÓ VALENCIANA

La notícia de la constitució de la Secció Valenciana és d'abril de 1918 i va acompanyada d'un manifest en què es convida els valencians a sumar-se a l'entitat:

Valencià:

Qualsevulla que sia la teua escola filosòfica,

Qualsevulla que sia la teua filiació política.

Penses com penses, com a bon valencià,

Sies que sies com a bon valencià.

Escolta:

«Nostra Parla» creu amb el poeta que

«Poble que sa llengua cobra

se recobra a si mateix.»

Nostre poble per assolir la plenitud de la seua vida ha de recobrar l'empori de la seua llengua.

Per l'imperi de la llengua valenciana a totes les terres valencianes treballarà «Nostra Parla».

Pel triomf d'aquesta necessitat de la nostra ànima lluitarà «Nostra Parla».

Volem una estreta unió de tots els pobles que parlen nostra llengua.

Volem que la llengua sia el llaç amorós que'ns uneixca.

La força amorosa de l'ideal ens empeny.

Ajuda-nos i sotscriute! (Anònim 1918: 22-23).

Aquest manifest s'acompanya de l'anunci del Concurs de Lectura Infantil, organitzat per la recent estrenada Secció per al mes de juny. A més, el número posterior ens informa que diverses entitats i particulars han oferit premis per lliurar-los en el concurs.

La tercera notícia que tenim del concurs és del mes de juny. Per justificar la celebració del concurs, s'hi reproduïx un article de Bernat Ortí publicat anteriorment a *Las Provincias* i titulat «El idioma i la enseñanza». Ortí s'hi refereix a l'acte i considera que «un poréntesis de oro nos abrió en la espaciosa senda del bregar cotidiano y la inquietud del deseo se convirtió en esperanza» (Ortí 1918: 64) perquè per a ell el fet que els xiquets aprenguen en una llengua aliena és el principal problema pedagògic. Això comporta, segons ell, que els alumnes no prenguen part del seu ensenyament i per això es mostra favorable al concurs i s'ofereix a col·laborar-hi com a patriota i mestre.

En el número següent, els lectors van poder llegir la crònica de l'acte en forma d'article, redactat per Josep Blanquer. Aquelles línies ens informen que hi va participar l'alcalde de València, Faustí Valentí, el qual va acabar el seu discurs així: «teniu molta raó. No és just que en les escoles de València s'ensenyin llengües estrangeres i no s'ensenyi el Valencià, que aprenguérem de llavis de les nostres mares» (Blanquer 1918: 91) i es va comprometre en nom de València a fer que el català entrara a les escoles en un termini breu. En aquest sentit, l'alcalde va presentar una proposició al ple que va ser aprovada per unanimitat. L'endemà, però, el cap del seu partit, Félix Azzati, el va desautoritzar i l'alcalde va dimitir.

Pel que fa a l'organigrama de la Secció Valenciana, segons Graña (1995: 68) el 1918 Pasqual Asins presidia la Secció i hi exercia de secretari Francesc Roca. Amb tot, per la publicació sabem que Bernat Ortí va fer de secretari mentre ho era Roca (*Nostra Parla* VIII, 1919: 12), cosa que contradiu Graña. Les dades més fidedignes sobre el consell directiu valencià arriben l'estiu de l'any 1921, moment en què està conformat pels intel·lectuals següents: Francesc Almela i Vives, president; Francesc Soto i Mas, vicepresident; Adolf Pizcueta, secretari; Manuel David i Martí, Josep Garcia Conejos i Manuel d'Espinosa, vocals, i Lluís Cebrian Ibor, tresorer. Durant la celebració de l'Assemblea d'Enaltiment de la Llengua Valenciana, però, ja no era president Francesc Almela i Vives sinó Vicent Tomàs Martí (Graña 1995: 70).

Aquest acte es va celebrar al Palau de la Generalitat entre els dies 23 i 26 de juliol de 1922. S'hi van discutir ponències sobre el valencià a l'escola, als tribunals, als organismes públics o a casa. En aquestes jornades, en què s'esperaven representants de les tres diputacions i de la universitat, es van sobrepasar els propòsits inicials i va contribuir a generar entesa entre els partits polítics del moment, fins i tot entre carlins i blasquistes, que eren els més oposats.

L'assemblea, segons Cucó (1999: 172), va contribuir a canviar definitivament l'actitud d'Azzati,⁴ que des de llavors va reivindicar les aspiracions nacionals i lingüístiques del poble valencià davant de l'Estat i va iniciar una campanya de reclamació del català en l'ensenyament i, encara més, va exigir la creació d'una Universitat d'Alts Estudis Valencians.

La rellevància de la Secció Valenciana dins de l'entitat va ser significativa, tal com demostra el fet que es dedicaren dos números de la publicació al País Valencià: el seté del *Butlletí de Nostra Parla* i el dihuité de *Nostra Parla*. A banda d'això, el tretzé de *Nostra Parla* conté la secció *La llengua a València*, comentada més amunt.

El seté número, subtítulat «Número extraordinari dedicat a València», inclou a la primera pàgina una justificació:

al dedicar aquest número del Butlletí a València, la secció catalana de Nostra Parla sent una tan fonda emoció en saludar al poble germà que comença a aplegar-se, a desvetllar-se i a redimir-se.

Germans de Pàtria: Avant! Que la via costeruda se'ns farà més planera si la fem junts! (Anònim 1921: 105).

La segona pàgina del número és aprofitada per Francesc Almela i Vives per posar en situació els lectors:

Per a reviscolar en terres de València la llengua nostrada, ens trobem amb els mateixos obstacles, accentuats, que en la Catalunya estricta les ramificacions burocràtiques de l'Estat espanyol duen la correntia exòtica; [...] el poble roman en l'inconsciència.

Tenim, oi més, un factor que per la seva gerda vigoria el reputem cosa particular: el bilingüisme (Almela 1921: 106).

Almela emmarca el bilingüisme: «l'originaren els companyons del rei En Jaume I» (Almela 1921: 106) i indica que perdura especialment a les zones frontereres amb territoris castellanoparlants, per això opina que «cal cercar el predomini valencià per a finir el cicle amb la glòria rútila, perdurable i exclusiva de la vernàcula expressió» (Almela 1921: 106).

L'article següent, «La llengua en el valencianisme», va estar escrit pel secretari, Adolf Pizcueta, el qual considera que les aspiracions nacionalistes adquireixen sentit quan hi ha una llengua per ser reivindicada, ja que en cas d'assolir-se una autonomia limitada es continuaria sota la dependència espiritual espanyola, sense aquesta reivindicació. Hi afig també que els enemics del valencianisme declaren que el problema amb els nacionalistes és l'idioma i que això es resoldria si els valencianistes no foren intransigents. Per a Pizcueta, però, el problema és un altre: que l'aspiració del valencianisme és la independència i no les concessions de tipus cultural, cosa que per als espanyolistes seria «la màxima aspiració» (Pizcueta 1921: 107) i per als valencianistes, el començament.

Francesc Soto i Mas també diu la seua en aquest número en l'article «Cal l'ensenyament de l'idioma valencià». El fet de ser pare el fa encara més conscient del problema de l'aïllament del català en l'ensenyament:

⁴ Convé recordar que va ser ell qui va forçar l'excalcalde de València a dimitir.

o li planteja al fill l'etern absurde del canvi d'idioma en l'escola, perjudicant-li el desenrotllament de la intel·ligència i així mateix perjudicant a la pàtria [...], o traeix les seves conviccions parlant-li tothora en l'idioma imposat (Soto i Mas 1921: 109)

i continua:

la pràctica d'aquesta paradoxa ens resulta saludable a nosaltres, car la concessió transitòria que fem, la compensem amb una protesta muda i permanent que ens purifica el foc sagrat amagat endins... no obstant, els resultats d'aquests procediments no poden ésser més fatals per al renaixement de la nostra llengua (Soto i Mas 1921: 109).

En aquest sentit, proposa als valencianoparlants nacionalistes que, en lloc d'omplir els espais públics de papers amb el text «Parleu Valencià!» i de censurar els pares que tot i ser valencianistes parlen en castellà als fills, s'unisquen a entitats culturals per tal d'aconseguir que s'hi implante el català. Així, pensa que en el futur els papers de «Parleu Valencià!» no s'hauran d'acompanyar d'altres amb el text «Ensenyeu-lo!».

L'article de Tomàs i Martí pretén acostar la situació del valencianisme als lectors, però també vol que els moviments nacionalistes de tots els territoris catalanoparlants es «compenetren tan íntimament que formen un tot que s'ofereix al món com un plet definit i conjunt: el de la raça catalana» (Tomàs i Martí 1921: 114).

Quant a la realitat del nacionalisme valencià, l'artanenc caracteritza les dues faccions, pancatalanistes i valencianistes autocentrats, de la manera següent:

uns que han fruit de les dolceses de la fruita ben madura i són, encara que no ho diguin, pancatalanistes i treballen pel deslliurament de València, Estat de la Gran Catalunya; i uns altres que més atenen a obcecaments que a la realitat, volen dar-li, al valencianisme, un caire exclusivista i fabricar una personalitat nacional valenciana, ètnica, filològica i històrica (Tomàs i Martí 1921: 115).

És evident que l'autor pertany al primer grup, i a més fa notar que s'alegra que el segon grup no reba tant de suport social com el primer.

Per a Tomàs i Martí, l'acció valencianista s'ha d'efectuar en català i no en castellà, i lamenta que els valencianistes del cap i casal no hagen tingut interès a dissenyar un ideari vàlid de Vinaròs a Oriola, això justificaria, continua, que les publicacions dels grupuscles que sorgeixen a la resta del país tinguen poca durada.

«L'ensenyança valenciana», redactat per Carles Salvador, critica que l'ensenyament valencià és alienant: «la Història de València no és ensenyada; ho és la de Castella» (Salvador 1921: 110-1) i per això es pregunta: «com ha d'interessar la cosa en la qual no se li posa l'atenció merescuda?, com ha d'esdevenir interessant la cosa a la qual no se li procura atenció?» (Salvador 1921: 111). Finalment exigeix que

la Geografia, la Història i l'Idioma que s'ensenyi a l'escola sigui la nostra i que les altres disciplines donades en valencià. Així haurem fet el primer pas en pro de l'atenció que li escau a la Pàtria per fer-la interessant (Salvador 1921: 111).

Pràcticament els mateixos valencianistes tornen a escriure en el número dihuité, el darrer de *Nostra Parla*, amb la inclusió d'Alexandre Bataller, vicepresident de la Diputació de València,

que escriu un article amb un títol indicatiu: «Parlem valencià». El polític considera que allò rellevant dels pobles no és la riquesa ni el poder, sinó que

la grandor i la glòria dels pobles, està en son esperit, que revela en les seves creències, en les seues costums, en les seues virtuts i en els seus defectes, que ell imposa en la seua parla, influint decisivament en les progressives evolucions de l'humanitat. On està la parla, està i mana l'esperit de la raça a la qual perteneix (Bataller 1923: 250).

Postula que els pobles que perden la llengua són vençuts i dominats pels que imposen la seua, per això opina que el ressorgiment de la llengua és el recobriment de la personalitat històrica.

Pel que fa a Eduard Martínez, participa en el número amb l'article «...I el rapsoda així cantà», en el qual lloa el llaurador valencià com a persona ferma que s'enfronta ben sovint a adversitats: «tu ets el combatut per les gelades, la sequia, la pedregada i els paràsits del camp» (Martínez Ferrando 1923: 253) i aprofita per considerar-lo «home-heroi. Jo et proclamo el més alt símbol de ma raça» (Martínez Ferrando 1923: 253).

Soto i Mas, ara com a president, també hi participa amb «València i Catalunya», en què reconeix que al Principat s'estan produint avanços reconeguts a nivell mundial i, en aquest quefer, reconeix la contribució de Nostra Parla.

Pel que fa al País Valencià, encara que és conscient que no pot percebre els avanços de la mateixa manera que des de fora, destaca que any rere any se celebren amb èxit diverses activitats com ara concursos de lectura infantil o l'Assemblea d'Enaltiment. Aprofita l'article, també, per anunciar que està preparant-se un nou concurs de lectura infantil i convida la societat valenciana a unir-se a Nostra Parla per despertar l'ànima valenciana.

En el seu article, l'artanenc Tomàs i Martí reflexiona sobre l'autoodi de molts valencians. Considera que, abans de passar a la reivindicació, cal combatre el prejudici que el català no és bonic. Per a ell, un altre temor prové de la suposada utilitat del castellà: «si anàrem a cercar una llengua d'utilitat màxima no seria certament la de Castella la que caldria adoptar» (Tomàs i Martí 1921: 255), per això reclama als amants de la llengua que aborden aquesta problemàtica perquè «a una voluntat forta d'esclavitzar, la venç una voluntat més forta de ser lliure» (Tomàs i Martí 1921: 255).

En darrer lloc hi intervé Adolf Pizcueta, autor de l'article «El llaç de la llengua». Segons ell, el llaç que uneix el Principat i el País Valencià és la llengua ja que, a mesura que el País Valencià intensifica el conreu de la llengua, també ho fa el suport entre els territoris del domini lingüístic, i tenint en compte aquesta capacitat d'unió, «és precís difundir-la per tot arreu com instrument de dignificació nacional i de realització dels nostres ideals superiors» (Pizcueta 1923: 256), i llavors tindrà lloc la unió amb Catalunya.

A banda de tot això, també es va publicar un text d'Eduard Martínez dividit. En el número 5 d'*Ofrena* hi ha la primera part de la *Síntesi de criteri valencianista*. Aquest fragment de tres pàgines inclou la introducció i una part del primer capítol titulat *El reialme de València partida de Catalunya*. En el text, Eduard Martínez Ferrando exposa el seu ideari, marcadament pancatalanista, tal com es pot intuir a partir de la citació inicial, de Maragall: «s'acosta el dia que serem tots uns» o, en paraules de Martínez Ferrando:

Pretendre, doncs, qu'el pensament valencià siga fecondat per si mateix es un absurd de lesa ideologia, que l'aspiració a un hermafrodisme espiritual que no pot conduir més que a l'esterilitat (Martínez Ferrando 1917: 3)

i també:

el valencianisme caminaria en fociçar-se als vells tòpics de «dolça llengua», «barraca», «dona valenciana», com fins ara, car el demés seran catalanistes. ¿En quines fonts, doncs, hi aniran els valencianistes a beure per a raonar son sentiment, si el valencianisme, com la falla del part de les muntanyes, no parí fins ara més que un minúscul ratolí? (Martínez Ferrando 1917: 3).

Opina que el valencianisme no té cap obra que trace un full de ruta en la línia d'obres com *El catalanisme* d'Almirall i veu els valencianistes abocats a treballar sota la influència catalana.

També caracteritza les dues branques del valencianisme. Aquesta és la seua opinió sobre el valencianisme autocentrat:

¿Creu algú que d'uns valencians com els actuals es pot esperar que es dediquin a una tasca de diferenciació respecte les demés nacionalitats ibèriques [...]? Si no volem perdre un temps preciós, que els pocs valencianistes que'n som ens consagrem a difondre la cultura catalana entre'ls valencians de bona voluntat, car tenint aquella un camí traçat, a nosaltres ja no'ns toca més que seguir per ell, ben segurs de que al final, trobaré reconstruïda la nostra nacionalitat (Martínez Ferrando 1917: 4).

Pel que fa al pancatalanisme, considera que

aspira a la reconstrucció i espadiment cultural de la Nació Catalana, que així fou coneguda al món en llurs jornos gloriosos, sens afegir els qualificatius de catalana i valenciana i mallorquina, per la identitat de la raça i de la llengua. Unió espiritual que si no es realitza farà que perilli l'art, el teatre, la literatura, de tots aquests pobles per no ser suficient la economia d'un sol d'ella per no a mantindre els propis luxes intel·lectuals. Aquella unió també implica una intel·ligència i una acció mancomunada per a una política comercial mediterrània al futur (Martínez Ferrando 1917: 4).

En el número següent, el sisé, continua el fragment restant del primer capítol i una part del segon, titulat *Revifalla nacional. Nous horitzons*, en què fa esment d'autors que van contribuir a fer que el país i la llengua intentaren recuperar l'estatus anterior, com ara Carles Ros, el Palleter o Pere Labèrnia.

En aquest context d'optimisme, considera que el País Valencià renaixerà: «correran els anys i el riu de la Pàtria Valenciana [...] tornarà a sa natural i primitiva caixa» (Martínez Ferrando, 1918b: 11) i també la llengua.

La darrera part es pot llegir al número 7 d'*Ofrena*, en què hi ha l'acabament del segon capítol i *l'Aplec documental històric sobre la catalanitat inconcusa de València*, conformat per fragments d'obres en què es fa referència als valencians amb la denominació de *catalans* o textos breus que constaten les similituds entre els habitants d'aquests dos territoris.

En la segona part del segon capítol es valoritzen fets recents com ara l'aplec al Puig de Santa Maria de l'any 1915, l'Assemblea Regionalista o l'aparició de publicacions com *Pàtria Nova* i es pregunta:

l'història ens diu qu'els nostres jornos de gloria coincideixen amb els que fruïrem d'autonomia, i quin dubte hi cap, que sols recobrant-la, ens ne serà més fàcil renovar, sinó superar, nostres èpoques d'or? (Martínez Ferrando 1918a: 6).

Aquestes tres parts van ser compilades i publicades per la Joventut Valencianista de Barcelona un any després, tal com ho recull la pàgina 11 del número 8 de *Nostra Parla* en una ressenya. Gràcies a la notícia de *Nostra Parla* sabem també que l'autor va canviar els títols dels capítols i també que n'inclou un, tot i que amb la mateixa informació: 1. *El reialme de València, Estat de Catalunya*; 2. *El decandiment valencià*; 3. *Revifalla nacional. Nous horitzons* i 4. *Aplec documental històric sobre la catalanitat inconcusa de València*. A banda d'aquests canvis, l'opuscle publicat també inclou una dedicatòria al malaguanyat Prat de la Riba.

Com veiem, els valencianistes de *Nostra Parla* estaven molt interessats a valoritzar la llengua catalana, amb constants referències al passat, a fer reflexionar els lectors sobre el present i a donar pautes per subvertir el futur incert. Al mateix temps, constataven la progressiva estabilització del nacionalisme i per això, a banda de marcar el full de ruta, expliquen les seues preferències a l'hora de dissenyar un futurible estat propi.

3. CONCLUSIONS

A partir d'aquesta anàlisi hem pogut verificar que l'entitat va desenvolupar una tasca significativa, especialment per la seua funció aglutinadora.

Quant a la visió nacional i lingüística, hem pogut comprovar que l'entitat aposta per la consecució d'un estat propi per als territoris catalanoparlants i que havia fet seu un argumentari sòlid, fins al punt que la situació de la llengua era la seua veritable preocupació, com bé demostren el nom de la revista i de l'entitat.

Quant a la Secció Valenciana, a través de les pàgines de la publicació podem dibuixar un valencianisme inquiet i capficat a difondre el revés històric que va patir el poble valencià arran de la pèrdua de l'autogovern, i gràcies a aquests articles tenim un termòmetre fidedigne de l'acceptació o el rebuig dels postulats nacionalistes.

Pel que als articles de valencianistes, no hi ha tanta diferència entre la quantitat d'articles en què es preocupen per la llengua i pel fet nacional. En aquest darrer cas, donen èmfasi i són fermes quant a l'alliberament del conjunt dels territoris catalanoparlants i critiquen els que defensen el valencianisme autocentrat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Almela i Vives, F. (1921) [Editorial], *Butlletí de Nostra Parla (Secció Catalana)* 6, p. 106.
 Anònim (1921), [Editorial], *Butlletí de Nostra Parla* vii, p. 105.
 Anònim (1918), [Editorial], *Revista de "Nostra Parla"* i, pp. 22-23.
 Blanquer, J. (1918) «Nostre verb resurgent a València», *Nostra Parla. Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians* 4, pp. 91-92.
 Bataller, A. (1923) «Parlem valencià», *Nostra Parla* 18, pp. 220-221.
 Cucó, A. (1999) *El valencianisme polític. 1874-1939*, Catarroja, Afers.
 Graña, I. (1995) *L'acció pancatalanista i la llengua: Nostra Parla (1926-1924)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
 Martínez Ferrando, E. (1923) «...I el rapsoda així cantà», *Nostra Parla* 18, pp. 251-253.

- Martínez Ferrando, E. (1918*a*) «Síntesi de criteri valencianista [III]», *Ofrena. Orgue de "Nostra Parla"* 7, pp. 6-8.
- Martínez Ferrando, E. (1918*b*) «Síntesi de criteri valencianista [II]», *Ofrena. Orgue de "Nostra Parla"* 6, pp. 9-11.
- Martínez Ferrando, E. (1917) «Síntesi de criteri valencianista [I]», *Ofrena. Orgue de "Nostra Parla"* 5, pp. 3-5.
- Martínez Ferrando, J. E. (1923*a*) «El valencia, llengua dels humils», *Nostra Parla* 13, pp. 191-193.
- Martínez Ferrando, J. E. (1923*b*) «Valencia, castellanitzada», *Nostra Parla* 13, pp. 193-194.
- Martínez Ferrando, J. E. (1923*c*) «Ço que deia el carter d'Amelie-les-Bains», *Nostra Parla* 13, pp. 194-195.
- Martínez Ferrando, J. E. (1918*a*) «Moment actual de la poesia valenciana [III]», *Nostra Parla. Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians* 4, pp. 92-96.
- Martínez Ferrando, J. E. (1918*b*) «Moment actual de la poesia valenciana [II]», *Revista de "Nostra Parla". Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians* 2, pp. 29-32.
- Martínez Ferrando, J. E. (1917) «Els dos esperits», *Ofrena. Orgue de "Nostra Parla"* 4, pp. 7-8.
- Mustieles, J. (1918) «L'anyor de la vida antiga», *Revista de "Nostra Parla". Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians* 2, pp. 32-33.
- Mustieles, J. (1917) «Prat de la Riba i Valencia», *Ofrena. Orgue de "Nostra Parla"* 1, p. 17.
- Ortí, B. (1918) «El idioma y la enseñanza», *Nostra Parla. Agrupament de balears, catalans, rossellonesos i valencians* 3, p. 64.
- Pizcueta, A. (1923) «El llaç de la llengua», *Nostra Parla* 18, p. 256.
- Pizcueta, A. (1921) «La llengua en el valencianisme», *Butlletí de Nostra Parla (Secció Catalana)* 7, pp. 107-108.
- Salvador, C. (1921) «L'ensenyança valenciana», *Butlletí de Nostra Parla (Secció Catalana)* 7, pp. 110-111.
- Soto i Mas, F. (1921) «Cal l'ensenyament de l'idioma valencià», *Butlletí de Nostra Parla (Secció Catalana)* 7, pp. 108-109.
- Tomàs i Martí, V. (1921) «Unes notes a prop de la situació actual del nacionalisme a Valencia», *Butlletí de Nostra Parla (Secció Catalana)* 7, pp. 114-11.
- Tomàs i Martí, V. (1923) «La lluita contra els prejudicis», *Nostra Parla* 18, p. 255.

DE COM LA MÚSICA ES FA PARAULES. LA MÚSICA EN LA POESIA DE MÀRIUS TORRES

IRENE KLEIN FARIZA
ikleinf@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: La música és un dels temes fonamentals de la poesia de Màrius Torres, anunciat i repetit pels diferents investigadors i artistes que s'han apropat a la seua obra, com Mercè Boixareu (1968), Margarida Prats (1986) o Pau Casals, que «en escoltar els seus poemes durant els freds més durs de l'exili, reconeixia en ells la mètrica de Bach, i la de Mozart, i la de Beethoven». En aquest article revisem les influències que va tindre la música en la vida del poeta. Prenem com a corpus la poesia de Màrius Torres que està relacionada amb la música. En aquest sentit, avancem que un 35,6% de la seua obra poètica està relacionada amb la música, la qual es pot dividir en poemes amb títol i contingut musical, poemes amb contingut musical i poemes amb una forma musical al títol, però sense contingut musical. Per a Torres, música i poesia es relacionen per les connexions formals, estructurals, retòriques i estètiques, i la poesia de Màrius Torres palesa aquesta concepció d'una música lligada a la poesia des del seu fonament, com a composició artística que necessita una elaboració formal i com a exercici d'aprofundiment interior i d'enriquiment espiritual.

Paraules clau: Màrius Torres, poesia, música, literatura contemporània.

HOW MUSIC TURNS INTO WORDS. MUSIC IN MÀRIUS TORRES' POETRY

Abstract: Music is one of the pivotal themes of Marius Torres's poetry, as the different researchers and artists who have approached his works have stated and repeated, such as Mercè Boixareu (1968), Margarida Prats (1986) or Pau Casals. Casals said that «by listening to his poems in the hardest winters in exile, he could recognize Bach, Mozart and Beethoven's metrics in them» (Joaquim Rabaseda 2010: 69). In this article the influences that music had in the Marius Torres' life are reviewed. The analysis of his shows that 35.6% of his poems are related to music in three different ways: poems with a musical title and musical content, poems with musical content, and poems with a musical form in their title, but without any musical content. For Torres, music and poetry are related by means of formal, structural, rhetorical and aesthetical connections. His poetry shows this conception of music linked to poetry from its very basis, both as an artistic composition needing formal elaboration and as an exercise of inner deepening and spiritual enrichment.

Key words: Màrius Torres, poetry, music, contemporary literature.

1. INTRODUCCIÓ

En una lectura de la poesia de Màrius Torres, hom pot comprovar que hi ha una relació estreta i indiscutible entre l'obra del poeta i la música. No debades, tots els estudis que s'han fet sobre la temàtica de la seua obra, no poden deixar de banda la musical.¹ És per això que hem decidit apropar-nos al seu estudi des d'aquest vessant amb una aproximació a aquell corpus poètic que està relacionat amb la música, sense poder obviar, en primer lloc, que aquesta força que té la música en la poesia de Torres ve determinada per la influència que va exercir el component musical en la seua vida des de la seua infantesa. Començarem, per tant, explicant alguns aspectes biogràfics generals i imprescindibles per a entendre l'obra, però sobretot farem una anàlisi més acurada de les vivències relacionades amb la música i dels seus gustos musicals -intentant relacionar-los amb la seua obra-, que marcaran, com veurem, la temàtica de la seua escriptura.

L'exposició continuarà amb una proposta de classificació que pretén distingir el tipus de relació que tenen els poemes amb la música segons el grau de proximitat. La nostra proposta es basa en dos aspectes que, combinats de diferents maneres entre ells, determinen el tipus de relació: el contingut i el títol –que passa indefectiblement per la teorització que en fa Genette (1987). Sabem la importància que tenen tant l'un com l'altre en qualsevol poema; però justament perquè Màrius Torres decideix no posar títol a molts dels seus poemes, esdevenen aquests més importants en aquells casos en què sí que s'hi troben. D'aquesta manera, hem pogut dividir els poemes en tres tipus que, ordenats de major a menor proximitat, són:

- a) els que estan relacionats amb la música tant al títol com al contingut;
- b) els que tenen una relació amb la música al contingut, però aquesta no s'especifica al títol,
- c) aquells que tenen al títol el nom d'una forma musical però el contingut no està relacionat amb la música.

Per a seguir l'estudi dels poemes que presentem, és imprescindible tindre en compte que ens hem basat en l'edició de l'obra de Màrius Torres *Poesies de Màrius Torres* (Margarida Prats 2010), la darrera edició, i la més rigorosa, fonamentada i completa de la poesia de Torres. Forma part del resultat de la tesi doctoral de l'especialista, en què, per a la ordenació dels poemes, es tenen en compte els manuscrits que trobà l'estudiosa en la seua investigació. Hem seguit, per tant, l'ordre que segueixen els poemes en aquesta edició. Dins de tot el corpus que és la poesia completa de Màrius Torres, hem seleccionat un material concret: tots els poemes que tenen a veure amb la música, tot i que siga mínimament, per tal de classificar-los en els tres apartats que hem esmentat adés, per a la qual cosa, hem fet un buidatge de tot el corpus. Tot plegat, amb una metodologia basada en l'anàlisi del discurs, sense defugir, però, dels aspectes historicomusicals necessaris per a entendre els poemes i els vincles que s'estableixen amb la música.

Dit açò, pretenem demostrar i especificar la relació que hi ha entre el poeta i la música, de la qual cosa se'n deriva la relació que hi ha entre la música i uns poemes concrets

¹ Destaquem ací l'assaig *Vida i obra de Màrius Torres* (1968), de Mercè Boixareu.

(especificats i classificats), d'una manera més evident en alguns i d'una manera més subtil en uns altres, entre els quals es troba cobert tot el ventall de graus de relació amb la música.

2. ASPECTES MUSICALS EN LA VIDA DE MÀRIUS TORRES

Per tal d'entendre l'univers musical que envolta el poeta, és imprescindible recórrer a la seua biografia, ja que aquest és «un cas en què conèixer l'home ajuda realment a entendre millor el poeta» (Margarida Prats 1986: 10), com bé diu i ens demostra la seua biògrafa. En el cas de la música, aquesta relació entre vida i obra -òbviament, abans de l'accés universal a la música gràcies a les noves tecnologies- sempre estava determinada per l'entorn social, ja que no era fàcil tindre la possibilitat d'assolir una cultura musical àmplia ni d'aprendre l'art de la interpretació. Així doncs, ens disposem a destacar aquells aspectes de la vida de Màrius Torres que estan relacionats amb la música. Primer, però, és imprescindible comentar alguns trets generals de la seua vida. Màrius Torres va nàixer l'any 1910 a Lleida i va estudiar medicina a Barcelona. El gener de l'any 1936 va entrar al sanatori de Puig d'Olena a causa d'una tuberculosi que el conduirà a la mort el desembre de 1942, cosa que marcarà indiscutiblement la seua poesia. També ho farà l'exili de la seua família a causa de la derrota republicana i el desencant amb la situació europea dels anys 40 del segle passat. Màrius Torres trobarà en el sentit transcendent de la religió, l'art (sobretot la poesia i la música) i la filosofia, els espais de salvació.

Pel que fa a aquells aspectes directament relacionats amb la música, cal destacar que sa mare va ser qui el va introduir en els coneixements musicals i gràcies a ella va poder escoltar música des de la infantesa, ja que tocava el piano; és, per tant, de qui li ve l'afició a la música. Sa mare li ensenyà a tocar el piano de ben menut i segurament continuà els estudis musicals al Liceu Escolar, fundat per Elena Pàmies, tia del poeta, i Julià Carbonell. D'aquesta manera, la música en general i, amb més importància, l'instrument de teclat, van formar part de la seua vida des de l'entorn familiar més pròxim.

Entre maig de 1934 i gener de 1935, temporada en què va exercir la medicina a Lleida, es va dedicar a escriure articles al diari de Joventut Republicana, anomenat *La Jornada*. Va publicar 7 articles, dels quals 4 eren crítiques musicals, 3 de la Filharmònica i 1 de l'Orfeo. Adaptant al cas de Torres la classificació que fa Tomás Marco² sobre les crítiques musicals, Màrius Torres comença sovint fent una crítica descriptiva, és a dir, destacant la funció social dels concerts -no és estrany si tenim en compte que escrivia per a una revista d'una organització política-, per a després fer una crítica explicativa, on argumenta tant els aspectes positius com els negatius de les interpretacions, demostrant un gran coneixement i cultura musicals. Aquesta activitat es va interrompre amb el seu ingrés al sanatori de Puig d'Olena.

D'altra banda, dins de la producció literària anterior a l'ingrés al sanatori, cal remarcar que el segon recull de poemes -mai publicat com a tal, però alguns poemes dels quals es troben inclosos en la seua obra- es titulava *Música de cambra i altres poemes*. La primera part del recull («Música de cambra») és de temàtica musical i en la segona («Altres poemes») la

² Aquesta classificació, la va fer Marco en la ponència "Función de la crítica musical", llegida durant un congrés a Rotterdam en l'any 1971. El text, publicat, el vaig llegir fa anys gràcies a la professora d'Estètica Rosa Ana Pons Servera, però no l'he pogut recuperar.

temàtica és més variada. Els compositors que ixen als poemes de la primera part són Haydn (a «Sonata»), Bach (a «Arioso», a «La noia i la fuga» i a «Moment musical»), Beethoven (a «Beethoven, el sord»), Händel (a «Variacions sobre un tema de Händel», el primer poema de l'obra completa triada per l'autor), Schubert (a «El rei dels verns»), Debussy (a «La migdiada d'un faune»), Corelli (a «Sonata de Chiesa», el segon poema de la seua selecció) i Scarlatti (a «Sorpresa», que també es troba a la selecció de poemes però molt modificat). Al seu torn, les formes i els gèneres que ixen als poemes són la sonata, l'airoso, el trio, les variacions, la fuga, el *lied* i el *blues*. En aquest recull de joventut, ja es pot veure la predilecció de l'autor pels compositors i la música barroca i, més concretament, per Bach, l'únic compositor a qui se li dedica més d'un poema. El poemari, en general, és una mena d'assaig de joventut, on el poeta experimenta amb el llenguatge, amb el ritme i amb la rima, però mantenint una temàtica: la musical. Un bon exemple que mostra aquesta experimentació amb el llenguatge és el poema «Música desplaent», del qual mostrem la segona estrofa:

[v. 9] Es perd al fons del mirall
 l'ombra d'una semifussa.
 Superstició, medussa
 de tentacles de metall.
 Una noia fa un badall
 i ella mateixa s'acusa
 de no entendre-hi un borrall.

Com veiem aquest poema no té la profunditat i la complexitat que tindran els seus poemes posteriors o passats per la seua revisió. És un poema circumstancial, sobretot els tres últims versos que hem exposat, i, per això mateix, serà dels poemes que rebutjarà i, per tant, no arribarà a formar part de la selecció de poemes que ell va considerar com a «publicables».

Durant la seua estada al sanatori de Puig d'Olena (1936-1942) va tindre molt de temps lliure, hi havia un piano i el tocava. Més encara, durant la segona etapa al sanatori (1939-1942), segons la divisió en dues etapes que fa Margarida Prats (1986), en què es va formar el grup de Puig d'Olena amb els següents components: les germanes Figueras, Mercè -Mahalta i malalta del sanatori, a qui estan dedicats molts dels poemes de Torres- i Esperança, que visitava sovint la seua germana; Maria Planas, propietària i gerent del centre; el doctor Josep Saló, també com a malalt del sanatori, i Màrius Torres. Aquest grup es reunia setmanalment i, a banda de conversar, recitar poemes i comentar-ne alguns de Màrius Torres, també feien interpretacions musicals amb el piano. Açò s'incrementà i es concentrà en el temps durant la visita de Núria Torres, germana de Màrius Torres, entre els mesos de juliol i novembre del 1942, en què es traslladaren al Mas Blans, on no hi havia les limitacions del sanatori. Aquesta va ser la millor època, ja que les tertúlies setmanals passaren a ser diàries, així com les interpretacions de piano, violí i cant. A més a més, Màrius Torres durant aquests mesos va musicar composicions poètiques d'altres poetes (Mercè Boixareu 1968: 263-266): «Chanson d'automme», de Verlaine; la cançó «Lanquan li jorn son lonc en may», de Jaufré Raudel, i la cançó «Dels quatre caps que a la cros», de Pere Cardinal. D'aquests tres autors, n'hi ha dos (Jaufré Raudel i Pere Cardinal) que són trobadors i un (Verlaine) que és de tradició simbolista. Respecte a açò, cal comentar que els poetes trobadorescos eren alhora compositors, ja que componien música per als poemes, composicions que eren interpretades pels joglars, que podien ser ells mateixos. Màrius Torres, musicant aquests poemes, està enllaçant amb la

tradició del moment en què es van escriure. Per la seua banda, Verlaine enllaça amb la tradició poètica de Màrius Torres, com a poeta postsimbolista que és.

Tot açò ens explica i demostra el gust per la música que tenia el nostre poeta. Concretant en els seus gustos musicals, cal dir que tenia gran predilecció pels compositors barrocs, entre els quals hi trobem Händel, ho veiem al poema «Variacions sobre un tema de Händel»; Corelli, al qual li dedica el poema «Sonata de Chiesa»; Couperin, ens ho mostra al poema «Couperin, a l'hivern»; Scarlatti, sobre qui escriu al poema «Sorpresa», i, per damunt de tots, Bach, deia que li agradaria morir escoltant un preludi seu i en una carta va escriure a Mercè Figueres:³

He enviat al «Folguera» un recull de quasi tots els meus poemes [...]. Li he posat Invencions com a títol, perquè crec que tota la meua poesia és més aviat inventada que viscuda. A més «Invencions» és el nom genèric d'una colla de petites peces [per a clavecí] de Bach negligides pels concertistes a causa de la seua simplicitat, però que jo estimo d'una manera particular. (20/X/1937 (2010: 271))

Així mateix, també li agradava Mozart, té un poema amb el seu nom; Schubert, que apareix a «Adverbis de Schubert»; Schumann, que apareix a «Abendlied»; l'any 1936 va escriure una narració anomenada Romança sense paraules, que coincideix amb el nom d'una col·lecció d'obres per a piano de Mendelssohn; Chopin, i Beethoven. En una carta a Mercè Figueras mostra la visió que té de Glück (a qui li dedica el poema «Fidelitat») en comparació amb Mozart, on s'observa de quina manera valora els dos compositors:

Glück és ben bé la música que escau a l'Esperança. No sé com explicar-t'ho. És una música d'una gran inspiració i al mateix (temps) molt simple. Hom hi veu sempre les intencions. Té una elegància íntima, i un perfum de cosa antiga –no pas vella. Mozart és la superació d'aquest estil de música, però [...] a vegades és una mica massa lleuger i expansiu. Glück és més reservat i en la seua música no hi ha més que les notes absolutament necessàries per expressar el seu pensament. (20/10/1937 (2010: 270))

Per contra, no li agradava Boieldieu, ho palesa a l'article «El concert de la Filharmónica», publicat a *La Jornada*⁴ (15/5/1934), on diu «que no calia pas desenterrar[-lo]»; al mateix article, escriu que la Filharmónica de Lleida tocà «un Capriccio per a piano i orquestra de Giró [compositor lleidatà] d'una banalitat només superada en algun moment del darrer temps»; tampoc no li agradava Liszt, de qui en una carta a la seua cosina Helena Pereña escriu «les rapsòdies de Liszt fan mal de cap» (25/10/1938); ni Gounod, ni Txaikovski. Tampoc no li agradava Katèlbey, cosa que ens fa saber a l'article «Concert per l'Orquestra Filharmónica», publicat a *La Jornada* (31/08/1934), on diu que el director «ens féu escoltar dues obres d'un exotisme de targeta postal o de cartell de turisme».

D'aquestes pinzellades de la biografia de Màrius Torres es desprén que la música va tindre molta presència en la seua vida, cosa que es trasllada a la seua obra. La música, per tant, serà un dels temes recurrents i fonamentals de la seua poesia, i les causes d'açò, com hem vist, es troben en les seues vivències personals ja des de la infantesa. A més, hem pogut aproximar-

³ Les cartes es troben publicades a *Poesies de Màrius Torres* (1910: 259-325).

⁴ Els articles de Màrius Torres publicats a *La Jornada* i *L'Ideal* es troben a *Màrius Torres: L'home i el poeta* (Margarida Prats 1986: 161-169).

nos a les seues preferències musicals, relacionades amb el context musical (Lluís-Marc Herrera 2011: 47-73). Com bé apunta M. Àngels Anglada (1989), es tracta d'un gust avançat per a l'època, ja que aquesta mena de música no gaudia de la difusió de hui en dia.

3. CORPUS POÈTIC DE MÀRIUS TORRES: POEMES RELACIONATS AMB LA MÚSICA I CLASSIFICACIÓ.

Dins del corpus poètic de Màrius Torres hi ha un total de 57 poemes (exposats a continuació) que tenen alguna mena de relació amb la música, tot i que siga mínima:

1. «Variacions sobre un tema de Händel»
2. «Sonata de Chiesa»
7. «Que sigui la meua ànima la corda d'un llaüt...»
11. «He dit al meu cor, al meu pobre cor...»
12. «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...»
13. «Record d'una música»
14. «Jo sento en mi la música d'un goig immaculat...»
15. «Sonet propiciatori»
- 17-22. «Cançons a Mahalta»
23. «Lorelei»
28. «Couperin, a l'hivern»
30. «Abendlied»
37. «Joia d'Amor»
43. «Els núvols»
44. «Música llunyana, en la nit»
54. «Sé que hauré d'oblidar, per poder-te comprendre...»
62. «¿Qui sabrà mai els anys del somriure del món?...»
63. «No és prou que a cada instant mori una mica...»
64. «Enllà passa la música, riu d'espais i de llum...»
71. «Això és la joia»
72. «Mozart»
73. «Record d'una música»
74. «Quan els records, sovint, venint de molt enrera...»
81. «Tarda i vespre»
82. «Sonet»
84. «La lectura dels àngels»
87. «Cançó»
92. «Cançó»
94. «Sorpresa»
95. «Cançó»
96. «La platja»
99. «Faula al gust antic»
101. «La Venus impassible»
103. «El canari»

- 107. «Rosina»
- 108. «Elegia»
- 109. «Soirée en un parc»
- 110. «Estramps»
- 117. «Boirina»
- 118. «Gong en silenci»
- 119. «Un hipocondríac a Viena»
- 121. «Fidelitat»
- 126. «Adverbis de Schubert»
- 133. «Serenata de cambra»
- 135. «Balada a la reina Elisenda»
- 137. «Mai»
- 139. «Spleen»
- 142. «Balada de les mullers del comte»
- 143. «Carme»
- 147. «Un temps, ple d'esperança...»
- 149. «Una cançó a Mahalta»
- 156. «Una cançó a Mahalta»
- 157. «Cançó a Mahalta»

Tenint en compte que estem treballant amb un corpus d'un total de 160 poemes (Margarida Prats 2010), aquesta quantitat de poemes representa el 35,63% de la seua obra. Aquesta és una proporció molt alta –de més d'un terç de la seua producció–, cosa que ens fa considerar, indubtablement, la música com un dels temes principals de la poesia de Màrius Torres, autor que, en definitiva, estableix una relació intrínseca entre les dues arts. No cal dir, que aquesta relació no es presenta d'igual manera en tots els poemes, és per això que hem classificat els poemes en tres tipus, segons el grau de relació que tenen amb la música. Com bé diu Ferran Carbó (1995: 151), «els títols de Màrius Torres, quan apareixen, són importants». Ho són, en part, perquè els poemes no sempre tenen títol (no en tenen 33 de 160, és a dir, un 20,63%). Hem tingut en compte la importància dels títols i –com no podia ser d'altra manera– del contingut a l'hora de fer la nostra classificació, fent una combinació entre els tipus de títols –segons si tenen relació o no amb la música– i els tipus de continguts –seguint el mateix criteri– i, d'aquesta manera, hem classificat els poemes relacionats amb la música en tres tipus, cadascun dels quals els explicarem i els desenvoluparem als apartats que se subordinen a aquest:

- a) aquells que estan relacionats amb la música tant el títol com al contingut (§ 3.1);
- b) aquells que tenen alguna mena de relació amb la música al contingut però no ho explicita el títol (§ 3.2),
- c) aquells que tenen al títol el nom d'una forma musical però el contingut no està relacionat amb la música (§ 3.3).

3.1. TÍTOL I CONTINGUT

Aquest primer tipus és el que més pròxim es troba en la relació amb la música. A continuació es troben els poemes que estan relacionats amb la música tant al títol com al contingut:

1. «Variacions sobre un tema de Händel»
2. «Sonata de Chiesa»
12. «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...»
28. «Couperin, a l'hivern»
30. «Abendlied»
44. «Música llunyana, en la nit»
72. «Mozart»
73. «Record d'una música»
118. «Gong en silenci»
126. «Adverbis de Schubert»

Com podem veure, en els títols es fa referència a compositors: Händel, Couperin, Mozart i Schubert; Corelli, a més, apareix entre parèntesi i com a subtítol de «Sonata de Chiesa». Als dos primers títols hi ha formes musicals: les variacions i la sonata, i el poema 30, «Abendlied», que vol dir cançó de bressol en alemany en una paraula composta que inclou la paraula *Lied*, gènere en què s'utilitza un poema per a musical-lo i que el poeta va tindre molt en compte, com veurem a l'apartat § 3.3. El contingut musical d'aquest poema es redueix a una metàfora («la tarda pren una ànima de violoncel», ⁵ v.16) i a la referència a la música de Schumann a l'últim vers. Dins d'aquest apartat, hi ha tres poemes, el contingut musical dels quals és més tangencial: «Abendlied», «Gong en silenci» i «Adverbis de Schubert». A dos poemes, «Música llunyana, en la nit» i «Record d'una música», apareix al títol la paraula música. El poema 12, «En el silenci obscur d'unes parpelles closes...», malgrat no tindre títol (cosa que indiquem per a identificar-lo és el primer vers), l'hem posat en aquest apartat de la nostra classificació perquè es troba a cavall entre aquest tipus i el següent (§ 3.2). Es tracta d'un poema que no té títol aparentment, però la cita de Baudelaire («La musique souvent me prend comme une mer!», 2009), remet al primer vers d'un poema, el títol del qual és «La musique». El fet que el nostre poema no tinga títol obri un camí perquè el lector entenga que fa servir el títol de Baudelaire implícitament. L'epígraf supleix el títol i dona el tema.

3.2. CONTINGUT

En aquest apartat, el més nombrós de la nostra classificació, hem inclòs tots aquells poemes que tenen alguna mena de relació amb la música, però que no ho palesen al títol. A continuació es troba el llistat dels poemes:

7. «Que sigui la meva ànima la corda d'un llaüt...»
11. «He dit al meu cor, al meu pobre cor...»

⁵ La cursiva és meua.

16. «Sonet propiciatori»
23. «Lorelei»
37. «Joia d'Amor»
43. «Els núvols»
54. «Sé que hauré d'oblidar, per poder-te comprendre...»
62. «¿Qui sabrà mai els anys del somriure del món?...»
63. «No és prou que a cada instant mori una mica...»
64. «Enllà passa la música, riu d'espais i de llum...»
71. «Això és la joia»
74. «Quan els records, sovint, venint de molt enrera...»
79. «Jo sento en mi la música d'un goig immaculat...»
81. «Tarda i vespre»
82. «Sonet»
84. «La lectura dels àngels»
94. «Sorpreses»
96. «La platja»
99. «Faula al gust antic»
101. «La Venus impassible»
103. «El canari»
107. «Rosina»
108. «Elegia»
109. «Soirée en un parc»
110. «Estramps»
117. «Boirina»
119. «Un hipocondríac a Viena»
121. «Fidelitat»
137. «Mai»
139. «Spleen»
143. «Carme»
147. «Un temps, ple d'esperança...»

Dins d'aquest grup hi ha poemes amb diferents tipus de relació amb la música, que simplificarem en tres blocs, seguint el criteri del grau de relació:

D'una banda, hi ha els poemes que tenen una relació molt gran amb la música, per ser aquesta el tema principal o la imatge central del poema. Com a tema principal tenim, per exemple, el poema de «Sorpreses», en què es descriu la música de Scarlatti. La utilització de la música com a imatge central del poema, la podem exemplificar amb el poema «Que sigui la meva ànima la corda d'un llaüt...», on s'utilitzen metàfores i comparacions basades en les cordes dels llaüts (Montserrat Badia 1983) per a explicar com és i com li agradaria que fos l'ànima al jo poètic.

D'altra, hi ha els que tenen una relació menor amb la música, on aquesta s'utilitza com a imatge comparativa, com a imatge descriptiva d'un paisatge o simplement apareix inclosa en una enumeració. A continuació exposem dos exemples d'imatges comparatives extrets del poema «Un temps, ple d'esperança...»:

[v. 16] Tot es creuria
etern, tot semblaria
immortal, com la música lleugera
ressonant dins els cors.

[v. 25] i la felicitat íntima i nua
semblava el tornaveu on s'extenua
una música antiga.

Al poema «Rosina» hi ha un bon exemple d'utilització d'elements musicals per a descriure un paisatge:

[v. 13] Els mobles s'estremeixen una mica,
-cruixen, només? La nit és tan humida!
L'arpa, la pluja, el salomó... musica;
Rosina, a poc a poc, queda adormida.

Com a forma més allunyada de relació dins del poema, a la tercera estrofa del sonet «He dit al meu cor, al meu pobre cor...» apareix dins d'una enumeració:

[v. 9] ¿O potser ja ets mort, que ni saps què val
el cant d'un llaüt, l'esclat d'un punyal d'un punyal,
una clara nit, una rosa tendra?

Per acabar, ja amb una relació mínima, al sonet «Joa d'Amor» només apareix la música en una cita al començament del poema de la novena simfonia de Beethoven («Durch Leiden, Freudel»), i el poema «Fidelitat» té com a única relació amb la música el fet que està dedicat a una melodia de Glück.

3.3. FORMA MUSICAL AL TÍTOL

Hi ha una sèrie de poemes, els títols dels quals contenen o són en la seua totalitat una forma musical, però al contingut no es tracta cap tema que tinga a veure amb la música. Dins de la nostra classificació dels poemes de Màrius Torres que estan relacionats amb la música, aquest apartat és el que conté, aparentment, els poemes que tenen una relació més allunyada amb la música, però a través d'aquest grup es continua entenent la música com un dels temes fonamentals del poeta lleidatà i, més encara, s'entén la poesia com a concebuda de manera conjunta amb la música. Açò passa especialment en el cas de les Cançons a Mahalta. Amb la investigació de Margarida Prats i la consegüent troballa d'uns manuscrits de Màrius Torres (actualment digitalitzats al Corpus Digital de la Càtedra Màrius Torres de la UdL), s'ha sabut que el poeta pretenia que tots aquests poemes formaren un cicle líric, sota el títol Cançons a Mahalta, ordenats d'una determinada manera, tal com es presenten a *Poesies de Màrius Torres* (2010). Joaquim Rabaseda i Matas al seu article «Girona: un somni de Màrius Torres» ho expressa de la següent manera:

Les diverses cançons a Mahalta confegien un cicle líric i narratiu, com alguns dels *lieder* de Schubert, com «Winterreise», com «Die schöne Müllerin». Les darreres revisions fetes pel poeta així ho demostren. (2007)

No podem deixar d'esmentar ací Lluís Llach, que va musicar la primera cançó d'aquest cicle: «Corren les nostres ànimes com dos rius paral·lels...». El cantautor i, ara també, escriptor comenta al seu llibre *Estimat Miquel* en referència a algunes composicions, entre elles la de Màrius Torres, dirigint-se directament a Miquel Martí i Pol:

Abans de musicar el teu poema [de Martí i Pol] havia experimentat el plaer de fer-ho amb Sagarra, Salvat-Papasseit, Màrius Torres, Pere Quart... Eren poemes que m'havien fet treballar molt poc, tan poc que sempre he cregut que dins seu ja portaven escrita la partitura i que d'alguna manera jo només la plagiava. Tots ells eren poemes de mètrica i ritme regulars en què, una vegada havies trobat el motiu melòdic, la resta era com un exercici de sentit comú i servei a la lletra. (Lluís Llach 2013: 22)

Concretament, respecte al poema de Màrius Torres que va musicar Josep diu al llibre de J. M. Espinàs:

Hi vaig trobar una mena de serenitat, i em va venir al cap una música, una música que s'encadena en onades, un estil que s'ha manifestat després en altres cançons. És una cançó que m'agrada, és com un riu tranquil... (1986: 66)

Llach va fer un *Lied* del poema de Torres, encetant així la voluntat del poeta, que va escriure uns poemes que duen una música que s'intueix per la cadència dels versos, com si els versos ja hagueren estat pensats per ser cantats. El cantant no completà el cicle amb les composicions de totes les «Cançons a Mahalta»; però, segons Llach, diverses cançons, entre les quals es troba la de Màrius Torres, formarien un conjunt amb una continuïtat:

Tinc la impressió que hi ha una sèrie de cançons —Cançó a Mahalta, Onades, Fins el mai, La poesia dels teus ulls, Criatura dolcíssima... — que formen una línia, que s'encadenen. (Josep Maria Espinàs 1986: 69)

Els següents poemes són els que hem inclòs sota l'apartat de poemes amb una forma musical al títol que no tenen un contingut musical:

- 17-22. «Cançons a Mahalta»
- 87. «Cançó»
- 92. «Cançó»
- 95. «Cançó»
- 133. «Serenata de cambra»
- 135. «Balada a la reina Elisenda»
- 142. «Balada de les mullers del comte»
- 149. «Una cançó a Mahalta»
- 156. «Una cançó a Mahalta»
- 157. «Cançó a Mahalta»

En aquest llistat s'observa el predomini de la cançó, que –així com la balada– pot ser un subgènere tant literari com musical. En el primer cas, es tracta d'un poema amb contingut amorós; en el segon, pot ser bé un gènere musical per a veu, acompanyada (o no) per instruments, bé una forma musical que segueix l'esquema d'ABA(?), és a dir, una obra musical dividida en tres parts, en què la tercera de les quals repeteix la primera part de manera idèntica o amb alguna variació. D'altra banda, la traducció a l'alemany de cançó és *Lied*, cosa que té importància sobretot a les «Cançons a Mahalta» per la voluntat que podia tindre l'autor que foren musicades i formaren un cicle. En qualsevol cas, tant la cançó com la balada troben l'origen en la cultura popular, d'on els trobadors s'inspiraren per fer les seues composicions de música sobre un poema. La tercera forma que hi trobem és la serenata, la qual té també el seu origen a l'Edat Mitjana. La serenata pot ser vocal acompanyada amb instruments o exclusivament instrumental, en el nostre cas, amb serenata de cambra, l'autor es refereix a una agrupació d'uns pocs instruments o a una orquestra de cambra. Aquest vincle amb l'edat mitjana ens enllaça amb les dues composicions que Torres va fer per als poemes de Pere Cardinal i Jaufré Raudel, comentades al segon apartat. Es tracta, doncs, d'una voluntat estètica que vincula música i poesia des dels orígens i en tots els àmbits del poeta: en les seues composicions escrites i en les seues composicions musicals.

4. CONCLUSIONS

La música té una importància cabdal a l'obra de Màrius Torres, marcat, com hem vist, per les vivències personals estrictament musicals i extramusicals. La música li acompanyà durant tota la seua vida, des de la seua infantesa com a alumne de piano fins als últims mesos que va passar al sanatori de Puig d'Olena, cosa que es palesa quantitativament a la seua obra. Les preferències musicals del poeta, que abasten el període que va des del Barroc fins al Romanticisme, amb especial èmfasi per la música barroca i, més encara, per Bach, determinen la poesia del poeta en diferents sentits:

- 1) Trobem uns paratextos que remetent directament a elements musicals, tant al contingut (temàticament, seguint Genette 1987) com a la forma (remàticament).
- 2) Hi ha poemes amb contingut explícitament musical que es concreta amb compositors i melodies que estableixen un diàleg entre present i passat, entre vida i mort. Amb una concepció estètica arrelada al Simbolisme, amb una poesia que pretén ser música, i una música que troba un lloc privilegiat dins de les arts per la seua asemanticitat.
- 3) Aquesta concepció estètica es palesa en uns poemes que segueixen unes seqüències rítmiques i uns patrons estructurals verticals i horitzontals que remetent a les formes musicals i les obres concretes que serveixen com a punt de partida dels textos, i que, al seu torn, serviran perquè els músics, com Llach, musiquen la seua obra.
- 4) S'esmenten tècniques compositives alhora que es fa un paral·lelisme en la composició literària. Per exemple, a «Variacions sobre un tema de Händel», el poeta fa una variació de la primera estrofa a la segona estrofa.
- 5) Finalment, les imatges emprades en forma de metàfora, moltes vegades amb més d'un grau de complexitat (Montserrat Badia 1983), es relacionen amb la música.

Sovint, aquesta relació es fa a través de la sinestèsia. I juga sempre amb el possible doble sentit que puguen tindre els conceptes musicals emprats: estreta, perfet, etc.

D'aquesta manera, entenem les següents línies que ens fa arribar Joaquim Rabaseda:

En la producció de Màrius Torres i Pereña (1910-1942), breu i intensa, la música fou un element intrínsec. No fou només una temàtica més o menys recurrent del poeta. La música va esdevenir la manifestació epidèrmica d'alguna cosa essencial que palpitava dins moltes de les seves composicions. La música, i sobretot l'estat emocional en el qual se submergia quan l'escoltava, va nodrir molts versos d'una forma potent i magnífica, amb una correcció formal perfecta, equilibrada i sublim. Diuen que Pau Casals, en escoltar els seus poemes durant els freds més durs de l'exili, reconeixia en ells la mètrica de Bach, i la de Mozart, i la de Beethoven. Segurament força poemes de Màrius Torres no es poden entendre completament si es desconeixen les músiques que van propiciar-los, sense que per això passin a ser un requisit previ i indispensable per copsar-ne la veritat. Senzillament, saber el *lied* que motivava el diàleg entre la mort i un jove, o conèixer la invenció que havia remogut les aigües fràgils del jo poètic, [...] tot plegat ens apropa més els poemes per la comprensió de l'impuls que els va fer néixer. (Rabaseda 2010: 69)

Torres té una versificació «perfecta, equilibrada i sublim» (2010: 69) que, més encara, es troba harmonitzada amb la semàntica i les figures retòriques dels poemes. La posició dels diferents elements en el vers mai és casual i el ritme es caracteritza per un equilibri estable, però uns canvis sempre intencionats, que acompanyen el significat de les paraules. La música, a banda de ser font d'inspiració dels poemes, es tracta des d'un vessant espiritual, com a art que s'aproxima a la divinitat, que naix i retorna a ella formant un cicle que travessa l'interpret, l'oient i el compositor, que ho és també el poeta, perquè poesia i música són dues maneres de fer una mateixa cosa, de reproduir l'espiritualitat de l'ànima i tornar a ella, i són també dos camins per a intentar entendre els misteris transcendents que ens ofereix l'univers, o, com diu el poeta, l'Univers.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Anglada, M. A. (1989) «La música a la poesia de Màrius Torres», *URC. Monografies de ponent* 7, pp. 82-86.
- Badia i Cardús, M. (1983) *Estudi lingüístic de la metàfora en Màrius Torres*, Barcelona, PAM.
- Baudelaire, C. (2009 [1a ed. 1861]) *Les fleurs du mal*, París, Gallimard.
- Boixareu, M. (1968) *Vida i obra de Màrius Torres*, Barcelona, Editorial Selecta.
- Carbó, F. (1995) «“Couperin, a l'hivern”: una interpretació musical en la poesia de Màrius Torres», dins Garolera, N. ed., *Textos literaris catalans. Lectures i interpretacions*, Vol.2, Barcelona, Columna, pp. 149-160.
- Càtedra Màrius Torres:
<http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/manuscrits/_autors/torr/index.php>.
- Espinàs, J. M. (1986) *Lluís Llach. Història de les seves cançons explicada a Josep Maria Espinàs*, Barcelona, La campana.
- Genette, G. (1987) *Seuils*, París, Seuil.

- Herrera, Ll. (2011) «Context musical a la Lleida de Màrius Torres» *I Simposi Màrius Torres*, Lleida, Aula Màrius Torres, Pagès Editors, pp. 47-73.
- Llach, Ll. (2013) *Estimat Miquel*, Barcelona, Empúries.
- Prats, M. (1986) *Màrius Torres: l'home i el poeta*, Barcelona, Edicions del Mall.
- Prats, M. (2010) *Poesies de Màrius Torres*, Lleida, Pagès Editors.
- Rabaseda i Matas, J. (2010) «I abans del poema, una música», *L'Avenç* 253, pp. 68-69.

PARÒDIA I CONFLICTE D'IDENTITAT EN *L'HOME QUE ES VA PERDRE* DE FRANCESC TRABAL

MOISÉS LLOPIS I ALARCON
moilloia@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: L'any 1929, Francesc Trabal va publicar *L'home que es va perdre*, la seua primera novel·la en solitari i un model de la modernitat del gènere, gràcies a les diferents estratègies literàries i al seguit de tècniques renovadores que Trabal hi va saber aplicar i que la crítica dels anys 20 i 30 li va saber reconèixer. Tanmateix, l'experimentació novel·lística de Trabal, que en *L'home que es va perdre* es desgrana mitjançant l'ús d'innombrables referències literàries que alerten el lector de la condició de ficció, no ha gaudit fins ara d'una atenció que permeta explicar amb profunditat el funcionament d'aquest mecanisme d'una importància transcendental en aquesta novel·la. L'article analitza les relacions que la novel·la de Trabal té amb *Jésus-Christ rastaquouère*, de l'artista francès Francis Picabia, *Le Plan de l'Aiguille* de Blaise Cendrars i els *Calligrammes* d'Apollinaire. Aquesta anàlisi del joc paròdic permet llegir *L'home que es va perdre* com una novel·la que connecta directament amb els moviments d'avantguarda europeus, mitjançant la transformació lúdica d'altres textos, per a construir una proposta pròpia, original i renovadora.

Paraules clau: ironia, paròdia, metaficció, hipertextualitat, narratologia, Trabal.

PARODY AND IDENTITY CONFLICT IN *L'HOME QUE ES VA PERDRE* BY FRANCESC TRABAL

Abstract: In 1929, Francesc Trabal published *L'home que es va perdre* ['The man who got lost'], his first solo novel and a model of a modern genre, thanks to the different strategies followed by the literary and technical renewal that Trabal applied, as recognized by the critique in the 20s and the 30s. However, Trabal's narrative experimentation in *L'home que es va perdre* by means of a series of literary references that warn the reader about its status of fiction, has not received a detailed attention allowing to account for the functioning of this key in the novel. This paper analyzes the relationships between Trabal's novel and *Jesus Christ rastaquouère*, by the French author Francis Picabia, *Le Plan de l'Aiguille* by Blaise Cendrars, and the *Calligrammes* by Apollinaire. This analysis of the parodic game highlights that *L'home que es va perdre* is directly connected with the European avant-garde, by playfully transforming others texts to build a personal, original and innovative approach.

Keywords: irony, parody, metafiction, hypertextuality, narratology, Trabal.

1. INTRODUCCIÓ¹

Quatre anys més tard de l'esvalot social provocat per la publicació de *L'any que ve* (1925), el manifest programàtic que donava a conèixer l'entramat humorístic que havia de caracteritzar des d'aleshores el Grup de Sabadell, Francesc Trabal va publicar *L'home que es va perdre* (1929), la seua primera novel·la en solitari, gràcies també al patrocini d'Edicions La Mirada, el projecte de difusió editorial promogut des de la Colla.

Malgrat els plantejaments iniciàtics revolucionaris amb què el grup s'havia presentat en societat, Francesc Trabal donava a *L'home que es va perdre* «un valor molt relatiu» perquè, des del seu punt de vista, no es tractava d'«una novel·la dintre el to normal que aquest gènere té a Catalunya», un aspecte que li feia perdre aquest tret de modernitat:

Decidit a escriure una novel·la m'he trobat amb una dificultat. Un lector de novel·les de casa nostra es posa sempre davant un llibre amb un grux (sic) considerable de prejudicis sobre el gènere. Tot allò que no s'adiu perfectament amb els seus prejudicis l'irrita. *L'any que ve* podia salvar-se i de fet no se salvà, per la seva mateixa brevetat. Si ara hagués tallat, com aleshores, els ponts, s'hauria produït una veritable catàstrofe. He hagut d'emprar alguns elements novel·lístics tradicionals. *L'home que es va perdre* és, així, un llibre d'aclimatació. La qüestió és que quan els lectors adquireixin la meua segona novel·la arraconin una mica tots els prejudicis sobre el gènere (Cabot 1929: 7).

Tanmateix, un dels elements destacats per Armand Obiols era precisament el de l'humor, un humor «singularíssim» que recorre la novel·la i, en darrera instància, l'explica des d'una doble vessant: d'una banda, l'humor basat en «un fet fonamentalment tràgic», això és, «la fallida de la llibertat, la servitud de l'home». En aquest cas, segons l'Obiols, el recurs de transformació humorística és ben senzill: «convertir els obstacle nimis equival a convertir mecànicament una tragèdia en una comèdia». Tot seguit, però, advertia: «el moll del tema serà sempre el mateix, o sigui una fallida humana, i la rialla en patirà, perquè l'home està sempre massa a la vora de l'home. L'ambigüïtat, la impuresa d'aquesta forma del còmic, és ben coneguda» (Cabot 1929: 7). En parlar de l'humor impur, Obiols fa referència, com molt bé remarca Josep M. Balaguer, a un humor «no basat en la dimensió estrictament literària, de manera que l'autoreferencialitat del text pot trencar-se i donar als procediments paròdics la possibilitat de convertir-se en satírics» (Balaguer 1995: 48).

L'estudi d'aquesta novel·la de Trabal des del punt de vista de la paròdia, un mecanisme amb un component irònic estructural que tot seguim tractarem de dilucidar, permet esbrinar les relacions particulars que s'estableixen entre *L'home que es va perdre* i altres textos, una mica més enllà de l'argument de la novel·la, basat en un joc lúdic explícit a partir dels múltiples significats de *perdre* i *perdre's*.²

¹ Aquest treball forma part de la tesi doctoral *La ironia en l'obra narrativa de Francesc Trabal* en què treballem. L'investigador interessat pot consultar el banc de dades bibliogràfic sobre estudis d'ironia, paròdia i pastix en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en línia a l'adreça: <<http://www.uv.es/ironialitat>>, una tasca que es duu a terme actualment dins del projecte d'investigació del Ministerio de Ciencia e Innovación titulat «La ironia en la literatura catalana des del Modernisme fins 1939» (FFI2013-41147-P) de la Universitat de València.

² Ens hem ocupat de la desautomatització del verb *perdre* com a recurs irònic en aquesta novel·la de Trabal en un altre treball (Llopis i Alarcon 2014), al qual remetem el lector interessat.

2. LES RELACIONS HIPERTEXTUALS

Les relacions d'un text amb altres textos, i la influència que aquestes acaben tenint en la construcció del sentit del text donen compte, alhora, de la mateixa condició de ficció del text. Aquest mecanisme va ser primerament encunyat com a *intertextualitat* per Julia Kristeva, entès principalment des del punt de vista de la citació, l'absorció i la transformació d'altres textos (1969: 145). D'altres autors, com és el cas de Linda Hutcheon (1985), interpreten la paròdia des d'una perspectiva molt més àmplia i la defineixen com la imitació que un text fa d'uns materials precedents, ja siga una obra concreta, un gènere, una escola, un moviment, un estil, un període, etc.

Gérard Genette, per contra, dins *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982), defineix la *transtextualitat* com el conjunt de relacions que un text pot establir amb altres textos, o dit d'una altra manera, «tout ce qui met le text en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes» (1982: 7), mentre que la *intertextualitat*, per a l'estudiós francès, designa més concretament «une relation de coprésence entre deux o plusieurs textes, [...] la présence effective d'un texte dans un autre» (Genette 1982: 8). Genette distingeix cinc tipus de relacions transtextuals –la intertextualitat, la paratextualitat, la metatextualitat, la hipertextualitat i l'arxitektualitat–, de les quals ens interessa destacar únicament aquesta darrera, la hipertextualitat, procés mitjançant el qual s'estableix una relació per transformació o per imitació entre un text B (*hipertext*) i un text A anterior (*hipotext*) «sur le quel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire» (Genette 1982: 11-12).

Dins d'aquest camp, Genette distingeix sis modalitats de pràctiques, que distribueix a partir de les combinacions entre dos tipus de relació (transformació i imitació) i tres tipus de funcions o règims (lúdic, satíric i seriós). Fruit d'aquestes combinacions, resulten sis tipus de relacions hipertextuals: la *paròdia* o transformació lúdica; el *travestissement* o transformació satírica; la transposició o transformació seriosa; el *pastitx* o imitació lúdica; la *charge* o imitació satírica; i la *forgerie* o imitació seriosa (Genette 1982: 33-40).

La proposta de Genette, per tant, reuneix paròdia i pastitx dins d'un mateix règim, el lúdic, però amb diferent tipus de relació: mentre que la paròdia opera sobre una obra concreta, el pastitx –o imitació lúdica, recordem-ho– ho fa sobre gèneres o estils. Dit d'una altra manera, «le parodiste ou travestisseur a essentiellement affaire à un texte, et accessoirement à un style ; inversement l'imitateur a essentiellement affaire à un style, et accessoirement à un texte» (Genette 1982: 89). Ara bé, Genette no aclareix la diferència entre els règims lúdic i satíric (més concretament, doncs, entre la paròdia i el *travestissement* o entre el pastitx i la *charge*), un aspecte que la bibliografia posterior s'ha encarregat de resoldre. Daniel Sangsue, per exemple, dins *La parodie* (1994), empra Genette com a punt de partida de la seua proposta i resol aquest conflicte amb una definició de paròdia que evita aquesta divisió. Per a Sangsue, doncs, «la parodie serait ainsi la transformation ludique, comique ou satirique d'un texte singulier» (1994: 74). Aquesta és la definició que també seguirem nosaltres en l'anàlisi posterior d'aquest recurs en *L'home que es va perdre*.

3. L'ÚS DE LA PARÒDIA EN *L'HOME QUE ES VA PERDRE*

Una de les ironies més notòries de *L'home que es va perdre*, i sobre la qual creiem que se sustenta la novel·la, és la que posa de manifest la precarietat del llenguatge com a instrument de coneixement del món a través de l'exploració dels diferents i diversos usos del verb «perdre(s)». Aquesta perspectiva d'ús del llenguatge des de la qual podem llegir *L'home que es va perdre*, demostra el caràcter d'hàbit —de convenció— de la majoria dels nostres actes comunicatius i posa en evidència una sèrie de mecanismes absolutament automatitzats. D'aquesta manera, com explica Josep M. Balaguer, la novel·la subratlla «els desencaixos, els equívocs que es podrien produir i a vegades no es produeixen entre allò que diem i/o la situació en què ho diem, per una banda, i el que voldríem dir i/o el que tocaria dir en aquella situació, per l'altra» (Balaguer 1996: 70). Aquest joc semàntic, però, va una mica més enllà i basteix alhora un entramat paròdic a través del qual Trabal planteja al lector una reflexió intel·ligent a l'entorn de les relacions entre l'encert de les eleccions que prenem i la insatisfacció del desig com a estat natural de l'ésser humà.

La novel·la comença tot just en el moment que Lluís Frederic Picàbia, el nostre protagonista, perd la promesa, Sílvia, segons sabem per la carta que aquesta li envia. Lluís Frederic, a partir d'aquest moment, se sent completament esfondrat i decideix deixar l'imperi industrial que l'ha ocupat i marxar de viatge. Uns dies després d'haver tornat, foll de melangia i atrapat per la imatge de Sílvia, Picàbia se n'adona que ha perdut una cigarrera d'or, l'únic record que conserva de la seua estimada. Aleshores, organitza una campanya de recerca que mobilitza mig món i que l'ocupa tres mesos. En trobar-la, gràcies a un avís de diari que li remet un agent d'anuncis desconegut, un sentiment estrany comença a formar-se dins seu, el qual desembocarà en un joc de perdre i trobar que primer afectarà els objectes més corrents (deu paraigües, tres màquines fotogràfiques, divuit bastons, dos monocles, una maleta...) però que després, convertit en un negoci a l'engròs, acabarà per fer víctimes els elements més dispers: una mecanògrafa, una casa al bell mig de la Cinquena Avinguda de Nova York, tres elefants a la ribera d'un riu o mil vuit-cents Fords a Honduras, al mig d'un autòdrom. El punt culminant de la novel·la arriba quan Picàbia planeja la major pèrdua de la història: cinc mil criatures orfes de raça asiàtica apareixen als afores de Tampico, Mèxic. Després d'allò, l'estructura empresarial s'esfondrà i Picàbia i els seus tres socis es traslladen a Estocolm on, després de fer desaparèixer primer les joies de la Corona sueca i, després, el Palau de la Presidència d'Estocolm, Picàbia es retrobarà amb Sílvia i els dos reviuran novament l'amor perdut. Tanmateix, aquest amor idíl·lic no durarà gaire: Picàbia perd Sílvia en pla ordit en contra seua (raó per la qual Lluís Frederic embogirà i, en trobar-la i no reconèixer-la, l'acabarà matant) i finalment decideix *perdre's*, és a dir, desaparèixer del món i evadir-se'n, de manera que, sense saber com, apareix a les portes d'un cinema argentí i entén que, ara sí, s'ha perdut definitivament.

El joc paròdic de *L'home que es va perdre* s'inicia amb la denominació triada per al personatge principal, Lluís Frederic Picàbia, el nom del qual la majoria dels estudiosos ha sabut relacionar amb el del prolífic artista francès Francis Picabia (1879-1953) (Arnaú 1987: 86-87; Balaguer 2001: 18; Pinell 1983: 4; Iribarren 2012). Ara bé, el que fins ara no havia determinat la crítica és que la transformació efectuada sobre la figura de l'artista francès, a la base del qual, en efecte, es troba la designació del nostre protagonista com a Lluís Frederic Picàbia, parteix no sols de la figura de l'autor francès sinó també d'un text anterior que pot

ajudar a explicar el sentit de *L'home que es va perdre*. Concretament, fem referència a una de les composicions del Picabia francès, *Jésus-Christ rastaquouère* (1920). L'obra, escrita sota el patronatge insurrecte del Dadisme, més que un llibre de poesia és, en realitat, una proclama que menysprea la santedat de l'art i, d'aquesta manera, també la santedat de l'artista com a redemptor des d'una perspectiva que rebutja la religió i la moral cristianes. Aquest és un plantejament que afecta també el títol, en atribuir a la figura de la divinitat l'adjectiu francès, despectiu en aquell moment, de *rastaquouère*, el qual és definit pel *Tresor de la langue française* (TLF) com l'«individu, habitualment d'origen sud-americà o mediterrani, que es vanagloria del luxe i del mal gust i que té uns mitjans de subsistència sospitosos» (Rey 2004; la traducció és nostra). És per això que, en un moment donat, el jo poètic s'adreça directament als artistes i els diu: «Messieurs les artistes, foutez-nous donc la paix, vous êtes une bande de curés qui veulent encore nous faire croire à Dieu» (Picabia 1920 : 46). Per una altra banda, hem de tenir en compte el contrast irònic que s'opera en atribuir a la figura de la divinitat amb l'adjectiu francès *rastaquouère* és definit pel *Tresor de la langue française* com l'«individu, habituellement d'origine Sud-américaine ou méditerranéenne, qui étale un luxe voyant et de mauvais goût et dont les moyens d'existence sont suspects» (Rey 2004).

Dins del capítol VI del susdit *Jésus-Christ rastaquouère*, hi ha la prosa «Oh! La douceur / de l'amour / qui commence... (Oh! La dolçor / de l'amor / que comença...», un text des d'on Picabia rebutja l'idil·li de les relacions amoroses i, per contra, determina que «L'amor no comença, sinó que s'acaba tan aviat com trobeu l'home / els ulls bonics, l'home el cervell del qual / reflecteix una mica el cel, estimada! En resum / la lluna, o la mitja lluna, / tant fa!» (Picabia 1920: 56; la traducció és nostra). L'escenari descrit per l'intel·lectual francès redueix l'experiència amorosa a un enfrontament infinit entre fidelitat i engany, la qual cosa provoca en el jo poètic una sensació frustrant que culmina en la següent conclusió:

Le plus grand plaisir est de tricher, tricher, tricher, toujours tricher. Trichez donc, mais ne le cachez pas! Trichez pour perdre, jamais pour gagner, car celui que gagne se perd lui-même (Picabia 1920: 57).

En el text de Picabia, davant la frustració constant que provoca la falta de novetat en l'experiència amorosa, l'opció de perdre i, més encara, la de perdre('s), és l'única eixida satisfactòria: «perdre, jamais pour gagner, car celui que gagne se perd lui-même». Guanyar, ací, és posseir un «valeur», una «nouveauté» que, amb el temps, portarà a la pèrdua d'un mateix. L'opció correcta, allò que cal perseguir per no caure en el parany de la moralitat i del tedi és superar l'ordre establert per les accions humanes i, doncs, «tricher [...] pour perdre». Si ens hi fixem, aquesta idea és també la que es desenvolupa al llarg de *L'home que es va perdre*, on l'acció de perdre (i trobar després) adquireix un caràcter viciós que, ho sabem, després es convertirà en l'«única salvació» del protagonista (Trabal 1983: 157). Tanmateix, el Picàbia treballà no aconseguí aquesta reducció amoral de l'experiència amorosa; ans al contrari, sabem pel mateix protagonista que «la necessito per poder viure. [...] Sílvia era la meua vida. [...] La duia dintre meu tothora i no hi havia un instant de cap dia que no deixés de tenir-la amb mi. [...] L'he considerada com una cosa immaterial, com el tot, com la meua raó de moure'm i de viure» (Trabal 1983: 16). Amb la pèrdua definitiva de Sílvia, motiu que desfà el seu interès pel joc pròpiament dit, el Picàbia de Trabal es veu abocat a perdre's com a única manera d'afrontar la frustració que imposa la insatisfacció del desig.

Més encara, aquesta projecció del personatge real de Francis Picabia en el protagonista de *L'home que es va perdre*, Lluís Frederic Picàbia, s'observa també si atenem algunes de les informacions biogràfiques del primer. Iribarren (2012: 221) n'apunta dues que ajudaran a entendre amb més claredat l'alt grau de connexió entre ambdós.

El primer dels elements comuns que Iribarren assenyala entre el Picàbia treballià i l'artista francès és la passió pels automòbils. En efecte, en la biografia de Francis Picabia escrita per W. A. Camfield, *Francis Picabia. His Art, Life and Times* (1979), la vídua del pintor, Olga Picabia, recorda que el seu marit va tenir set iots i cent vint-i-set cotxes (Camfield 1979: xvi). De la mateixa manera, en un moment determinat de la novel·la, sabem que Lluís Frederic, víctima de la desgràcia amorosa que l'ha enfonsat, «adquirí un formidable roadster Cadillac, al qual seguiren deu o dotze canvis amb altres marques» (Trabal 1983: 22).

L'altre apunt que hem de tenir en compte és que tant el Picàbia francès com el Picàbia treballià converteixen la seua vida en una carrera contra l'avorriment. En el cas del protagonista de *L'home que es va perdre*, ja hem vist que inicia el joc de perdre i trobar per fer front a un món «pesat i trist» (Trabal 1983: 27) i que, en iniciar-lo, ho fa amb celeritat: «El cinema era ple i li calgué asseure's entre un matrimoni, visiblement de fora, i una mainadera que tenia cura de tres criatures. Val a dir que aquesta incomoditat mortificà Lluís Frederic i aviat anà al gra» (Trabal 1983: 29). El joc, que poc a poc anirà prenent una «velocitat extraordinària» (Trabal 1983: 35), accentua el ritme del protagonista i, de retruc, també el de la novel·la. D'ací que, quan mor Carles Costa, el narrador ens informe que «era absurd que, justament en uns moments com aquells, Picàbia rebés la nova de la tragèdia ocorreguda al seu amic. Tenia entre mans una complicació d'afers l'ordre dels quals implicava una serenitat extraordinària», la qual cosa el fa pensar que «fóra insensat de creure que aquell accident, veritablement desgraciat, havia de canviar els curs de les coses que voltaven Lluís Frederic» (Trabal 1983: 103). Pel que fa al personatge real, Maria Lluïsa Borràs afirma que Picabia era

l'home del canvi constant, permanent, radical, que seria difícil de trobar cap altre nom que significués més que el seu el rebuig a instal·lar-se, a repetir-se. Qualsevol mitjà li va servir. No sols la pintura. El cinema [...], el ballet [...], la poesia [...], la novel·la [...] o el periodisme. Quan assoleix l'èxit, en comptes d'establir-s'hi, fa invariablement un gir de 180 graus. Aquells qui el seguïen, com és natural, no solen perdonar-li que els hagi dirigit cap al buit (Borràs 1985: 37).

Aquests fenòmens, juntament amb d'altres com el gust per la velocitat, el cosmopolitisme, les excentricitats, el desconcert entre la coexistència d'originals i de còpies d'obres d'art, els espais i escenaris que recorren la novel·la o la mateixa atracció pel cinema fan que Iribarren pugui veure «la criatura treballiana» com «una rèplica molt fidel del pintor», a través d'una relació «intel·lectual» que exigeix del lector un coneixement dels «moviments artístics més de darrera hora» (Iribarren 2012: 222).

Però aquest joc paròdic que té com a nucli el nom del protagonista de *L'home que es va perdre* no acaba ací. Si el cognom del Picàbia treballià està directament relacionat amb el de l'artista francès Francis Picabia, el nom –Lluís Frederic– té a veure, com també s'encarrega de dibuixar Iribarren (2012: 268-272) amb una de les amistats de Cocteau, Blaise Cendrars, pseudònim de Frédéric Louis Sauser (1887-1961). Tant és així que és possible establir també una relació hipertextual entre *L'home que es va perdre* i *Le Plan de l'Aiguille*, la primera de les dues novel·les que conformen el cicle Dan Yack.

L'argument de la novel·la de Cendrars és el següent: Dan Yack, un multimilionari anglès, deixa la ciutat on viu, Sant Petersburg, arran d'un desengany amorós. Hedwiga, la seua estimada, li ha fet arribar una nota de comiat dins d'una cigarrera d'or i ha desaparegut amb un altre home. Compungit per la notícia, Dan Yack perd l'interès per la seua fortuna i marxa al Pol Sud. Després d'un seguit de tristes anècdotes, Yack es llançarà a la beguda. La visió d'un iceberg, pràcticament al final de la novel·la, s'interpreta com una revelació, de manera que el protagonista «eut immédiatement l'impression d'avoir vu chavirer sa propre vie» (Cendrars 1929: 252). Des d'aquest moment, Dan Yack només contempla una única via d'escapament: «se disperser, se disloquer, et, comme cet iceberg spongieux, s'anéantir soudainement par déliquescence. S'évanouir» (Cendrars 1929: 252). La veu narrativa intervé en aquest punt, a través d'una reflexió que pretén donar sentit a les accions de Dan Yack: «une simple impression de dépaysement a suffi pour vous faire trébucher, hésiter et vous pousser, plutôt par telle rue fréquentée que par tel chemin détourné, pour vous faire perdre» (Cendrars 1929: 254). Trobem, doncs, que la raó per la qual el protagonista decideix marxar de Sant Petersburg no és cap altre que *perdre's*, això és, «llançar-se cegament a una empresa absurda i esbojarrada» (Iribarren 2012: 271). Just el que ocorre en *L'home que es va perdre* quan Picàbia, desesperat pel desengany amorós a Sílvia, decideix marxar i endinsar-se en el joc absurd de perdre i trobar.

Encara més, en explicar la raó de fons de l'alcoholisme, el narrador de *Le Plan de l'Aiguille*, ho farà novament a través d'aquest mot que, en l'obra de Trabal, té un significat tan transcendent, el de «perdre»:

Dans tous les cas, il est trop tard, pour freiner. Le passé et l'avenir défilent à toute vitesse. On en a mal au cœur. Les jarrets sont coupés. Tout glisse. On n'a pas un seul point de repère. Tout est creux. Tout tourne. Tout déborde. On est ivre. [...] On est perdu. Tout est lourdeur. [...] Déjà on s'est senti opprimé, écrasé, sur ce banc, devant cette mer, devant ce verre, vide, vide, vide, et comment ? Pourquoi ? (Cendrars 1929: 257)

Les reflexions a l'entorn de la cerca d'identitat són ara també el nucli que centra el devenir de Dan Yack i que, val a dir-ho, ocupen al llarg del transcurs de la novel·la els pensaments del Picàbia de *L'home que es va perdre*. Estem al davant, doncs, d'una nova relació hipertextual que no només posa de manifest el sentit del nom del protagonista i, de retruc, l'argument a la base del qual es troba la novel·la de Trabal sinó que, com ha assegurat Iribarren, «es tracta de tot un reconeixement a la manera de novel·lar», una mena de «tribut –en cap cas un plagi– que [Trabal] paga a Cendrars, i per extensió al cercle Cocteau» (2012: 271).

Encara hi ha, però, un altre text que guarda una relació directa amb *L'home que es va perdre* de Trabal i que ja ha estat referenciat per Pinell (1979) i per Balaguer (2001). Efectivament, només dos anys abans de la publicació d'aquest pamflet picabià, Apollinaire publicava el seu famós compendi *Calligrammes* (1918), uns «poèmes de la paix et de la guerre» que, més enllà de la novetat que provoquen les conegudes disposicions textuais, presenten també una visió que vol trencar amb els límits imposats pel mateix llenguatge. Un exemple d'això que diem el tenim a «Toujours», inclòs dins la secció «Case d'Armons» i que reproduïm *in extenso*:

Toujours

Nous irons plus loin sans avancer jamais
 Et de planète en planète
 De nébuleuse en nébuleuse
 Le don Juan des mille et trois comètes
 Même sans bouger de la terre
 Cherche les forces neuves
 Et prend au sérieux les fantômes

Et tant d'univers s'oublie
 Quels sont les grands oublieurs
 Qui donc saura nous faire oublier telle ou telle
 partie du monde
 Où est le Christophe Colomb à qui l'on devra l'oubli
 d'un continent

Perdre

Mais perdre vraiment
 Pour laisser place à la trouvaille

Perdre

La vie pour trouver la Victoire (Apollinaire 1918: 104)

Apollinaire també estableix la noció de «perdre» com un joc antitètic amb el contrari més directe, el de «trobar», el qual, en aquest cas, pren un caràcter més transcendent i es dirigeix cap a la «Victoire». El contrast, reforçat ací per l'antítesi entre el personatge literari de don Juan i l'històric de Colom, estableix una relació que vehicula llenguatge, identitat i coneixement del món. Com assenyala Timothy Mathews en parlar del conjunt de relacions que suscita el poema,

the dialectic of Apollinaire's work does not support the notion of a power to control history, and to abolish the difference between the sense of self and the response to images coming from the world. Indeed, 'Toujours' is not only constructed in expressions of power, novelty and virility. It also comes to terms with an inability to dissociate perception – the writer's reactions structured indefinitely in the past – from the images he has always 'seen', and from modes of expression that all manner of innovation seems to leave intact (Mathews 1990: 200-201).

El joc que s'estableix entre els diferents referents és el que permet entendre aquesta identitat només des d'una entitat merament lingüística –nous irons plus loin sans avancer jamais– que porta el jo poètic, novament, a l'única eixida possible: perdre('s) –ací, en un sentit literal, com a «perdre la vie»– per trobar sentit a la vida i, doncs, «trouver la Victoire».

És evident que Trabal estableix un joc paròdic amb aquests tres textos –el de *Jésus-Christ rastaquouère*, de Francis Picabia, *Le Plan de l'Aiguille* de Blaise Cendrars i el poema d'Apollinaire–, de manera que trasllada *de facto* a l'argument de *L'home que es va perdre* la proposta d'aquests intel·lectuals francesos com a punt de partida de la seua novel·la. El joc obsessiu de Picàbia per perdre i trobar desemboca, al capdavall, en una necessitat de perdre's o, com diu Lluís Frederic en un punt determinat de la novel·la, «perdre tot el que ens volta

fins a trobar-nos sols, és a dir, sol» (Trabal 1983: 127). Perdre's, doncs, per trobar-se sol, a través d'un joc faceciós –semblant a la trampa explícita que exigeix Picàbia– dut a l'extrem i que implica els objectes més inversemblants: collars, rellotges i cigarreres però també elefants, avions i habitatges.³

4. CONCLUSIONS

Armand Obiols, en la famosa entrevista que Just Cabot va publicar a *La Publicitat* amb Trabal i Oliver sobre *L'home que es va perdre*, tenia la sensació, en parlar del Picàbia treballat, que era al davant d'un personatge construït com a «pur objecte: ha estat construït sense consciència de si i sense la seva conseqüència, o sigui, la llibertat de realitzar-se» (Cabot 1929: 7). Aquesta manca de llibertat és la que, ho hem vist, subjuga el personatge a la inèrcia de perdre's per trobar-se. Es tracta, en definitiva, de subvertir aquest tòpic encetat pels avantguardistes francesos mitjançant, com hem vist, de l'ús d'elements banals que trenquen amb la concepció primera –l'hipotext genetià– de l'argument o del personatge i en proposen una nova versió –l'hipertext– el qual, d'alguna manera, hi remet. Al capdavant, ja ho diu Genette, la paròdia «consistait à appliquer, le plus littéralement possible, un texte noble singulier à une action (réelle) vulgaire fort différente de l'action d'origine, mais ayant cependant avec elle suffisamment d'analogie pour que l'application fût possible» (Genette 1982: 157). Trabal, a *L'home que es va perdre*, buida de contingut transcendent l'argument de l'obra i converteix la indagació psicològica del personatge en una *boutade* que només té com a «única salvació» el fet literal de «perdre's» (Trabal 1983: 157). Per això, malgrat que assoleix l'ideal de la seua vida, Picàbia és presentat com un heroi orgullós de convertir-se en un «parrac», en una «despulla humana» (Trabal 1983: 159). Picàbia ha vençut, això és, ha assolit «la pròpia victòria sobre si mateix, ideal de tota la seva vida» (Trabal 1983: 158); una victòria que és també la que proclamava Apollinaire (1918: 104), recordem-ho: «perdre vraiment [...] pour trouver la Victoire».

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arnau, C. (1987) «Francesc Trabal o l'eroticisme», *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*. *Introducció a la novel·lística de Llor, Arbó, Soldevila i Trabal*, Barcelona: Edicions 62, pp. 117-157.
- Balaguer, J. M. (ed.) (1995) «Armand Obiols “crítica” els companys de Sabadell», *Els Marges* 53, pp. 47-63.
- Balaguer, J. M. (1996) «Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la» dins Casacuberta, M. i Gustà, M. (eds.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 67-87.

³ Teresa Iribarren (2012) inclou una anàlisi detallada de les relacions ací hipertextuals entre *L'home que es va perdre* i la *Divina comèdia* de Dante, que escapa ara el nostre objecte d'estudi i a la qual remetem el lector interessat.

- Balaguer, J. M. (2001) «Francesc Trabal, narrador», dins Balaguer, J. M. & M. Campillo (eds.), *Centenari Francesc Trabal (1899-1999)*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, pp. 13-23.
- Borràs, M. L. (1985) «Picabia, l'espanyol» dins Armero, G. (ed.), *Francis Picabia (1879-1953). Exposició antològica*, Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, pp. 37-47.
- Cabot, J. (1929) «L'home que es va perdre. Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols parlen del llibre i dels comentaris que ha suscitat», *La Publicitat*, 17.327, 20-X-1929, p. 7.
- Camfield, W. A. (1979) *Francis Picabia. His Art, Life and Times*, Princeton: Princeton University Press.
- Cendrars, B. (1929) *Le plan de l'aiguille*, París, Au Sans Pareil.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes: la littérature au second degré*, París: Editions du Seuil.
- Hutcheon, L. (1985) *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Nova York / Londres, Methuen.
- Iribarren, T. (2012) *Literatura catalana i cinema mut*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Kristeva, J. (1969) *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, París, Seuil.
- Llopis i Alarcon, M. (2014) «La desautomatització del llenguatge com a mecanisme irònic a *L'home que es va perdre*, de Francesc Trabal», *Estudios hispánicos. Revista Internacional de Hispanismo Polaco XXII*, pp. 39-49.
- Picabia, F. (1920) *Jésus-Christ rastaquouère*. Versió digital disponible a http://fr.wikisource.org/wiki/Jésus-Christ_rastaquouère [Data de consulta: maig de 2015].
- Pinell, J. (1983) *Francesc Trabal i les seves novel·les*, Roma, Dipartimento di Studi Romanzi.
- Sangsue, D. (1994) *La parodie*, París, Hachette.
- Trabal, F. (1925) *L'any que ve*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Trabal, F. (1983 [1929]) *L'home que es va perdre*, Barcelona, Quaderns Crema.

ANTONI D'ESPONA I DE NUIX (VIC, 1849 – VIC, 1917), TRADUCTOR DE LA *COMMEDIA*

JOSEP LLORENÇ I BLAT
fornellsrepublic@gmail.com
Universitat de Girona. NISE

Resum: Aquesta comunicació dona notícia amb una dimensió representativa, que no pas exhaustiva, de l'aportació *post mortem*, fracassada d'una banda i reeixida d'altra, que Antoni d'Espona i de Nuix feu al *VIè Centenari de la Mort de Dant*, celebrat a Barcelona durant l'any 1921: la traducció de la *Divina Comèdia*.

Paraules clau: literatura catalana, Renaixença, Espona, traducció, Dante Alighieri, *Commedia*.

ANTONI D'ESPONA I DE NUIX (VIC, 1849 – VIC, 1917), TRANSLATOR OF *COMMEDIA*

Abstract: This paper provides information, representative rather than exhaustive, about the *post mortem* contribution –partially failed and partially successful– that Antoni d'Espona i de Nuix made to the Sixth Centenary of the Dante's death, held in Barcelona in 1921, namely, the translation of the *Divine Comedy*.

Key words: catalan literature, Renaixença, Espona, translation, Dante Alighieri, *Commedia*.

Antoni d'Espona i de Nuix va néixer a Vic, 8 de febrer de 1849, descendent d'una família benestant de la comarca d'Osona. Advocat, publicista i literat, va mostrar al llarg de la seva vida una decidida vocació cultural i artística, vinculat a múltiples iniciatives del seu entorn social.

Un germà seu, Joaquim (Vic, 1851 – Girona, 1925), va estudiar d'enginyer agrònom per ser, en acabant, catedràtic d'Agricultura a Toledo i després a Girona, vila de què va ser nomenat batlle (1895-1897) i on va publicar obres d'agricultura, alguna destinada als estudis de batxillerat.

Antoni d'Espona va estudiar, primer, al seminari de Vic i, tot seguit, a la facultat de dret de la Universitat de Barcelona. Com a advocat va exercir a Vic, arribant a ser nomenat jutge municipal i formant part del Col·legi d'Advocats, constituït l'1 d'agost de 1882, amb el mínim legal de vint membres, segons consta en notícia publicada (*La veu del Montserrat* 1882: 246).

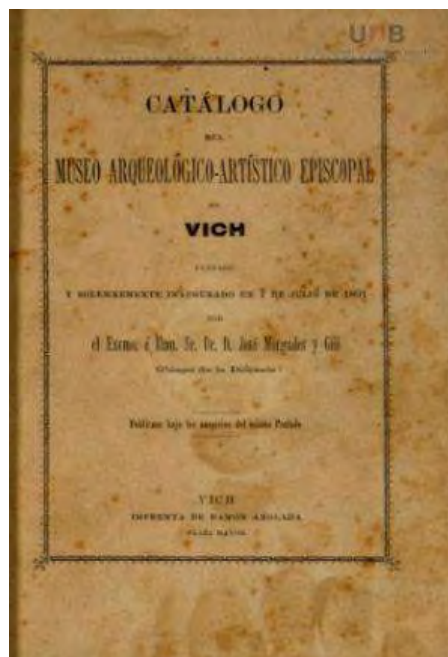
Al 1896 en una guia de Vic apareixen relacionats vint-i-tres advocats, que no se sap si tots exercien com a tals, perquè hi ha sis mossens, i el darrer de la llista és Antoni d'Espona; sembla que poc després de 1899 aquest col·legi ja no tenia els membres suficients i va desaparèixer. Al 1911 ja no se'n fa referència en donar les llistes del partit judicial de Vic (Ordeig 2007: 13).

Les propietats familiars situaven els Espona entre els principals terratinents de la comarca, amb propietats a Sant Boi de Lluçanès, Torelló i Vic (Tornafoc 2003: 29). Antoni d'Espona va iniciar per raó d'això, algunes actuacions immobiliàries: «Antoni d'Espona i de

Nuix, propietari de la casa Codolosa o Lliça, va impulsar la parcel·lació de l'horta de dita casa» (*Pla Especial Urbanístic 2005-2010*, núm. 183).

I allora participava contínuament de les activitats culturals de Vic, impulsades per les seves amistats i coneixences; de fet, va ser un dels onze comissionats nomenats, el 28 de setembre de 1879, pel Círcol Literari, a fi de constituir el Museu Arqueològic del Círcol. Ell i d'altres pròcers van fer donació, al 1880, de diferents taules gòtiques i del frontal romànic d'Espinelves als fons del dit museu (*La Ven del Montserrat 1880*: 250). No gaire després, maig de 1882, el descobriment del temple romà de Vic, féu que, atenent la invitació rebuda, Espona participés i donés suport a la decisió de crear una Societat Arqueològica, amb la missió d'adquirir i conservar el dit temple. L'any següent, el 3 de gener de 1883, és vicepresident de la Junta Directiva d'aquesta societat, presidida per mossèn Jaume Collell. Aquestes inquietuds científiques que el van acostar a l'arqueologia i la numismàtica, li van donar un cert prestigi: «Fou nomenat, en ordre als seus mèrits, soci corresponsal de l'Associació Artística i Arqueològica de Barcelona (1886)» (Salarich 1967: 319). Arran de les satisfactòries actuacions de la Societat Arqueològica vigatana, tant a Vic com a l'Exposició Universal de Barcelona (1888), s'impulsarà la constitució, a partir de l'anterior museu del Círcol, del Museu Arqueològic de Vic, amb Espona com a membre de la Junta Directiva, en qualitat de conservador, durant uns deu anys, de 1889 a 1898 (*La Ven del Montserrat 1889*: 70).

La participació d'Espona, com a conservador, no tenia res de càrrec honorari, ans al contrari; al 1893 «es posà a la venda el primer fascicle del catàleg del museu, de 174 pàgines, preparat per A. d'Espona i J. Serra i Campdelacreu amb l'ajut –i amb la crítica i el desacord en algunes classificacions– dels seminaristes Pere Bofill i Josep Gudiol. L'altre fascicle es posà a la venda tres anys després, de manera que entre tots dos es formà un volum de 578 pàgines en què restaven catalogats 3.000 objectes, alguns d'ells reproduïts en làmines» (Ordeig 1991: 353). Amb uns estatuts de nova redacció, Espona, va passar a representar la Societat Arqueològica de Barcelona a partir del 31 de desembre de 1897 (Ordeig 1991: 355-356).



La seva vinculació amb el món literari va fer que fos nomenat mantenidor dels Jocs Florals de 1909. N'era presidenta, Dolors Moncerdà de Macià. A més dels premis tradicionals (Englantina d'or, Viola d'or i d'argent i Flor natural), per primera vegada es va atorgar el Premi Fastenrath, a la millor novel·la, *Solitud*, de Caterina Albert i Paradís. (*Jocs Florals de Barcelona* 1909)

Espona no afluixava, però, ni per raó dels 60 anys que ja tenia, la seva adscripció política, i el 27 d'abril de 1910 signava un manifest de suport a la candidatura de Miquel Junyent i Rovira, polític carlí, partit de caire ultraconservador, basat en els lemes «Fe y pàtria».

Electors del districte de Vich! En presència de la descarada persecució de què és objecte la idea religiosa, en la fonda crisis que travessa la idea regionalista y, com a conseqüència d'això, davant els perills que amenassin a tots els ideals nobles de justícia, pau, harmonia y ordre, cal que la pàtria d'en Balmes y el seu districte, terra clàssica de l'amor a Déu y a Catalunya, envii al Parlament del Regne un home d'història religiosa y regionalista immaculada, un home de conviccions arrelades, incapàs de claudicacions y defensor acèrrim dels nostres interessos fundats en les bases incommovibles de tot l'ordre social. (Tornafoc 2003: 308-309)

Tota aquesta activitat social i cultural tenia lloc des de la seva residència a la plaça Malla, edifici que a hores d'ara ja no és propietat de la família Espona. Roser, filla d'Antoni d'Espona, va escriure un article descrivint l'edifici i, alhora, presentant detalls de la convivència familiar.

[el gran saló de ca Espona]

Sobre la taula, fent guàrdia permanent, la *Bíblia* i la *Divina Comèdia* en edicions de luxe gran format (Espona 1974: 239)

[el menjador i l'hora de sopar a ca Espona]

El pare tenia una memòria extraordinària. Sabia de cor tota la *Divina Comèdia* d'en Dant; així com també versos, articles, anècdotes, coses interessants que ningú no recordava. A voltes deia al seu germà que li preguntés un capítol, a la sort, de la *Divina Comèdia*, i ell el recitava tot seguit amb tota seguretat, sense cap omisió.

(Espona 1974: 241)

L'ambient familiar d'Espona era, doncs, dibuixat per components com religió, bellesa artística, tranquil·litat i silenci ambiental, seguretat econòmica, relacions socials de classe alta i felicitat domèstica, basada en l'ordre i la monotonia de costums. Espona va tenir dues filles (Senyor Ginebra, responsable de l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic. Correu electrònic: 10gen2015 / 19:27), que, de ben segur, van ser el seu públic més fidel a l'hora de recitar-los els seus poemes i traduccions: «una família ancestralment educada en les comoditats i refinaments d'una selecció social, que veu el futur confiadament amb esperit de continuïtat» (Espona 1974: 244).

Dintre d'aquest ambient familiar de seguretat, religió i economia benestant havia crescut Espona, qui de ben jove s'havia integrat a l'Esbart de Vic, grup de poetes vigatans, alguns, diletants, si més no, i tots de formació universitària, lligats per la seva relació a partir del Seminari, del Círcol Literari de Vic i d'altres entitats de la vila, que féu una primera reunió formalment reconeguda el 19 de juny de 1867; entre ells hi era Espona i també Jacint

Verdaguer, Josep i Francesc Masferrer, Marià Campà, Josep Serra, Pere Andreu, Martí Genís, Josep Salarich i Jaume Collell (Verdaguer; Collell 1907: XXXVIII).



Salarich, Genís i el canonge Collell al peu del padró en el cinquantenari de l'Esbart de Vic, 1917.

L'Esbart es reunia sovint a la font del Desmai, reunions anomenades esbartades, a fi d'escoltar poemes dels assistents, que els llegien i comentaven. Hi ha dates documentades, si més no, de 1867 a 1871 d'algunes esbartades.

Tothom fou puntual a la cita, lo dia 19 de Juny, vigília de Corpus, abans de la cinch del matí, al Pla de Santa Teresa. Lo sol levantant que'ns venia de cara, dardejava'ls seus raigs, acabant de madurar les rosses espigues que's torcían esperant la falç, y nosaltres, xarrotejant alegres com los aucells de les vores del Gurri, arribàrem a cant Tona, hont nos esperava per dar-nos lo bon jorn, aquell 'senyor mestre' ab barretina musca y un bastonet de tortellatge. Cullí en Cinto clavells y brots de moraduix y alfàbrega d'un petit vergeret que hi havia al bell devant de aquella masia y, donant-ne un ramet a quiscun, ens encaminàrem cap a la font, preguntant-nos l'un a l'altre si "portàvam res", que volia dir si veníam preparats per llegir quelcom o si hauríam de contentar-nos en menjar quatre grans de anís y beure un got d'aygua, únich refrigeri que era permès en aquelles poètiques sentades. Assentats que fórem, qui sobre l'herbey, qui damunt de la taula de pedra, en Verdagner [sic] se trau un full de paper groguench, com solia aleshores gastar-lo y comença a llegir, ab acompanyament de passades d'un rossinyol, lo magnífich Parlament que és sens dubte una de les mellors planes de prosa poètica que modernament s'han escrit en català. (Verdaguer; Collell 1907: XXXIV-XXXVI)

D'aquestes relacions poètiques i de l'ambient que s'hi respirava va néixer la inclinació d'Espona per fer poesia religiosa, que ja existia des dels inicis de la seva activitat a l'Esbart de Vic, al 1867, fins a la seva mort. En un volum publicat amb les composicions dels membres de l'Esbart, aporta quatre poemes: «Agar», «Raquel», «La Primavera» i «Anyorança» (Espona 1879: 16, 30, 54, 130). Agar, amistançada d'Abraham, i Raquel, esposa segona de Jacob, són dues dones mítiques de l'Antic Testament. Uns quatre anys després, publica «Eliezer» (Espona 1883: 93); Eliezer és un és qui va a la recerca d'una esposa, Rebeca, per a Isaac, fill d'Abraham. Aquesta afecció bíblica és conseqüència de la seva formació al seminari de Vic, on també va trobar la *Divina Comèdia*.

De poesia religiosa, datats al 1909, hi ha vuit sonets, escrits els dies 5, 6, 10, 12, 13, 15, 16 i 22 de setembre, enmig d'un desig de comunicació amb la divinitat, per raó de la imminència, que sentia, de la mort que no li arribava. Són un conjunt de vuit monòlegs adreçats al Déu pare (3), a la Verge (1) i a Jesús (4), on se'ls sol·liciten diverses gràcies.

Quant a la seva afecció per Dante, val a dir que al 1912 en publicar-se *La vita nuova*, en espanyol, Lluís Carles Viada, l'autor de la traducció, recorre a diversos literats perquè facin traduccions d'alguns dels sonets originals, a fi d'enriquir el volum per ell editat: Espona tradueix al català el sonet XI: *Ne li occhi porta la mia donna Amore*, «Ma estimada en els ulls porta-hi l'Amor» (Alighieri; Viada; Espona 1912: 178)

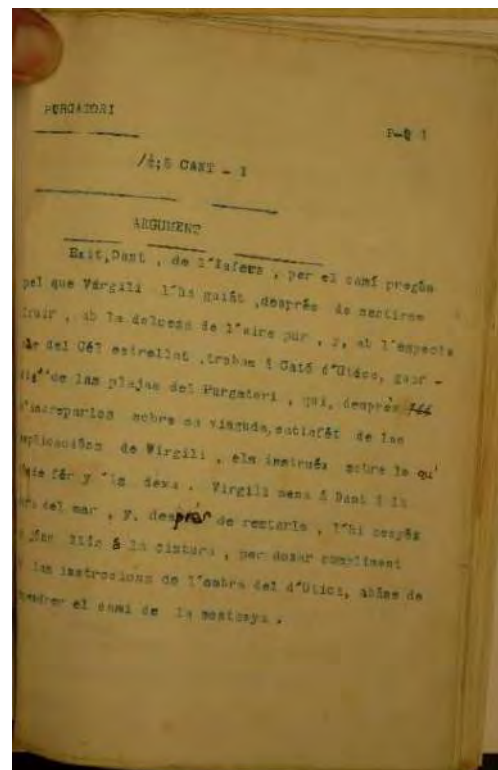
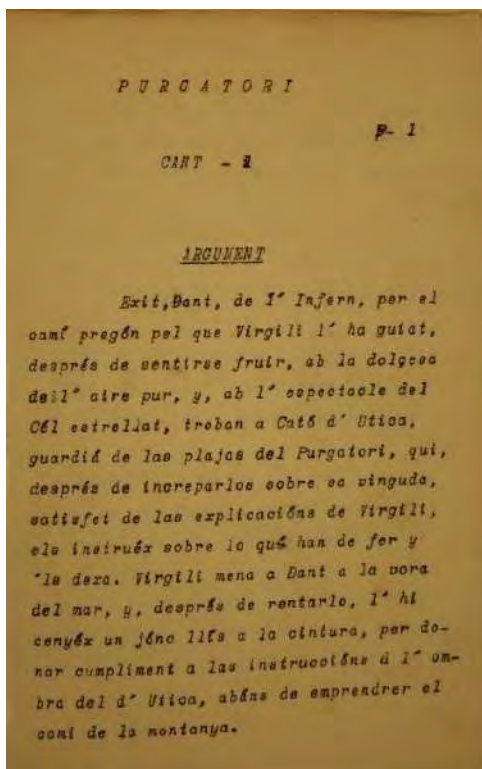
La combinació d'ambdós interessos i objectes poètics, la religió catòlica i Dante Alighieri, va donar com a resultat que, tres anys passats, Espona tancava la seva traducció de la *Commedia* amb data de 20 de juliol de 1915, segons anotació autògrafa al final del cant XXXIII del Paradís. Aquest text el podem trobar, si més no parcialment, a dues institucions catalanes: l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic i l'Arxiu de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans.

A l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic hi ha un volum encuadernat de tapa dura, amb 98 pàgines, que corresponen a dues parts de mecanografiat diferent, per raó de la lletra. La primera part, de 47 pàgines, consta de portada, indicant que es tracta del «Purgatori», el text incomplet del cant I (1-60) i els cants II, III, IV i V. És el text passat a net de la segona part, integrant les correccions manuscrites. Una segona part, de 51 pàgines, conté els cinc mateixos cants del «Purgatori», tret dels versos 1-15 del cant I. Aquesta segona part té múltiples correccions manuscrites que, segons sembla, van ser fetes per Ramon d'Alòs-Moner i de Dou, quan, al 1920, se li va encarregar l'examen del text per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. La portada, com s'hi veu, té al peu el lema dels jesuïtes, «*A. M. D. G.*», *id est*, «*Ad maiorem dei gloriam*». Segons explica el senyor Ginebra, responsable de la Biblioteca Episcopal de Vic amb qui s'ha mantingut contacte, mossèn Gros, director de l'Arxiu i Biblioteca, té clares les circumstàncies de com hi va arribar la traducció: «l'anterior director, el Doctor Eduard Junyent (1901-1978), li havia comentat en diferents ocasions que aquest mecanoscrit que tenim el va trobar algú al carrer durant la Guerra, procedent, doncs, del saqueig de la Casa Espona i de Nuix, i li havia lliurat a ell. L'encuadernació actual la va fer Mossèn Gros» (correu electrònic: 10 de gener de 2015/11:29).

A l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans. Fons Ramon d'Alòs-Moner i de Dou. Apartat «3.4. Treballs [Caixes 42-56]». Subapartat «3.4.3. Dant [Caixa 46]». Carpeta «4» es conté «Text mecanografiat de la *Divina Comèdia. Paradís* (traducció catalana de A. de E. y de N. [Antoni d'Espona i de Nuix (Vic)]). És un text mecanografiat, farcit de correccions manuscrites, fetes, sembla, per Ramon d'Alòs-Moner, segons s'ha dit al paràgraf anterior. És un conjunt, doncs, també incomplet; se suposa que la Secció Filològica havia rebut el text íntegre de la *Divina Comèdia* i per alguna raó només hi ha restat aquesta tercera part. La consulta feta a l'Institut d'Estudis Catalans. Servei de Documentació i Arxiu, no dona més informació, segons confirma una de les responsables, Eulàlia Miret i Raspall: «L'obra original de què disposem consta de 246 fulls, mecanografiats amb correccions, corresponents al cant del «Paradís»» (correu electrònic: 13 de febrer de 2015/13:56).



El text dels cinc primers cants del «Purgatori», conservats a l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, permeten fer-ne una transcripció, a partir de les dues versions mecanografiades, tot i que, com s'hi veu en la mostra que hi ha tot seguit, s'hi han introduït les correccions manuscrites i algunes modificacions de qui va mecanografiar («d'increpar-los» es transforma en «de increpar-los»).



Purgatori

Cant I

Argument

Exit, Dant, de l'Infern, per el camí pregon pel que Virgili l'ha guiat, després de sentir-se fruir ab la dolçesa de l'aire pur, y, ab l'espectacle del Cel estrellat, tròban a Cató d'Útica, guardià de las plajas del Purgatori, qui, després d'increpar-los sobre sa vinguda, satisfet de las explicacions de Virgili, els instrueix sobre lo que han de fer y'ls dexa. Virgili mena a Dant a la vora del mar y, després de rentar-lo, l'hi cenyex un jonc llis a la cintura, per donar compliment a las instruccions a l'ombra del d'Útica, abans de emprèndrer el camí de la montanya.

[...]

p. 52

Guarda un recort de mi, que som la Pia;
Siena'm va fer y'm va desfer Maremma,
bé ho sap aquell que ja anellat m'habia, 135

abans de desposar-me amb la sua gemma.

(Espona 1915:
versió corregida 1-5, 11-52 /
versió amb correccions marcades 1, 3-52)

Espona morí a Vic l'11 de juny de 1917. Immediatament la premsa se'n féu ressò de l'òbit; l'1 de juliol, el seu amic Collell ja hi escrivia sobre la seva personalitat a la revista *Il·lustració Catalana*.

Ell era un literat tot d'una peça, però no sentia l'engrescament de la producció. Així com se sol dir de vegades que *l'escriure m'ha fet perdre'l llegir*, a l'Espona li passava'l contrari: lo molt llegir li llevava les ganes d'escriure. (Collell 1917: 456)

A continuació d'aquest panegíric, a les pàgines 456 i 458, es publicava a manera de representació de l'art poètica d'Espona el poema «La Primavera», escrit durant els anys de joventut al segle XIX: un senzill exemple de poesia romàntica (Espona 1879: 54). El mateix poema va ser publicat, més tard, al llarg dels anys (Espona 1883: 117 / Espona 1908: 24-26 / Espona 1917: 451-452).

El contingut del poema no podia ser ni més romàntic ni més buit de contingut, desplegat al llarg de dotze estrofes en rima consonant, en versos hexasíl·labs i decasíl·labs. Com se sap, només calia posar com a títol, «La primavera» o qualsevol altra estació de l'any, «L'amor» o qualsevol altre sentiment, «La mort» o qualsevol altra desgràcia, «La meva filla» o qualsevol altre ésser d'a prop, ajustar-hi un metre a base d'hipèrbatons demencials, col·locar unes rimes si més no misterioses i introduir, com aquell qui diu, quatre imatges (Venus sempre va ser l'estel d'amor) i algunes comparacions, com més pròpies millor i si no pouant de la tradició del moment, tot embolcallat amb els mots propis del lèxic de la Renaixença (capgirat vers la natura, la pagesia i el parlar muntanyí), és a dir, carregant el poema en qüestió de majúscules reverencials, plurals en -as, articles neutres (*lo, los*), possessius àtons (*mon, ma,*

son, sa, sos, ses...), diminutius afectius i infantívols, i de ‘rossinyols refilant’, ‘esguarts’, ‘aubadas’, ‘rosadas’, ‘aucells’, ‘garlandas’, ‘fonts’, ‘flors’, ‘boscúries’, ‘cantúries’ substantius tots si podia ser acompanyats d’epítets com ‘rialler’, ‘encisera’, ‘falaguera’ o ‘amagats’, i tot guiat per la mà de Déu (sempre en majúscula, fins i tot en els demostratius com ‘Aquell’). No cal estendre’s més. El poema d’Espona ve a ser un passeig lèxic, de caire paisatgístic (*vall, avenchs, llachs, rius, monts, torrental, comes, vergers, plans, masies, singlera, boscos, font*), ornitològic (*aus, falsies, orenetes, gruada: vol de grues, aygla: àliga, rossinyols*), floral i botànic (*roses, gayes flors, càlzer, perfum, vall florida, tarongers, roques engarlandades, eures enrotllades, garlandes de verdura, poncelles, espessura, arbres en flor, rics vergers, de sa florida l’aroma*), meteorològic (*ventijols, aubada, rosada, boyra, gels, al rebrotar los boscos, despertar del dematí*), magicosentimental (*amorosa Primavera, verge encisera, flama riallera, rendida la mar, encisades... les eures, valls garrides, orenetes amoroses, boscúries ... enmelades*) i esotèric (*bes del Sol*).

La Primavera

Ab son cistell de roses
veig venir l’amorosa Primavera,
en sos galtes hermoses
mostrant, verge encisera,
de la vida la flama riallera.

(Espona 1879: 54)

La mort de l’autor s’esdevingué vuit dies abans de la inauguració del Padró de la Font del Desmai, 19 de juny de 1917, a honor dels fundadors de l’Esbart de Vic, entre els quals hi figurava, tot i que llavors només tenia divuit anys; se celebraven els cinquanta anys de l’inici de les ‘esbartades’.

L’any següent de la defunció d’Espona, recordant-se’n en aquell primer aniversari, la família va repartir entre les amistats i familiars un llibret, intítulat *In memoriam*, on s’hi havien imprès uns sonets escrits al 1910: «La família de l’estimat difunt [...] els fa piadosa ofrena de aqueix ramellet de piadoses oracions» (Espona 1918: 5)

Segons l’*Acta d’11 de desembre de 1919*, la Secció Historicoarqueològica de l’IEC, sota la presidència de Josep Puig i amb l’assistència d’Antoni Rubió, Jaume Massó, Ferran Valls, i Francesc Martorell, una intervenció de Rubió «recorda que l’any pròxim s’escaurà el sisè centenari de la mort del Dant i proposa que la Secció en alguna manera commemori aquesta data».

Uns mesos després, *Acta de 6 de maig de 1920*, la Secció torna a fer reunió i el president Puig parla de la conveniència de celebrar el dit sisè centenari i els assistents acorden de «posar-se en relació amb la Secció Filològica per a procedir de comú acord».

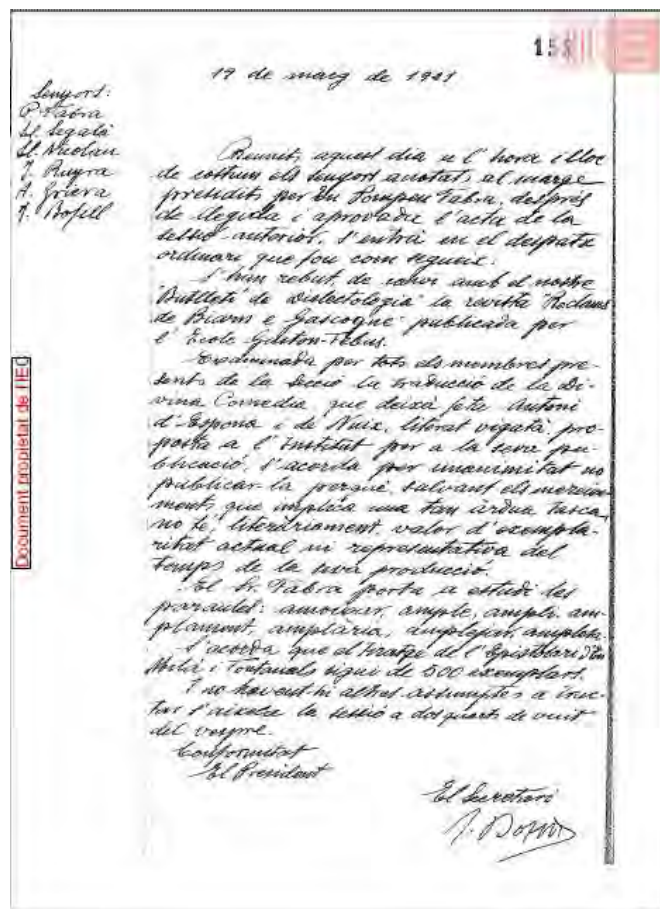
En reunió de la Secció Filològica, *Acta de 12 d’agost de 1920*, sota la presidència de Pompeu Fabra i Poch i l’assistència de Joaquim Ruyra, Lluís Segalà, Josep Carner, i Lluís Nicolau d’Olwer, es tracta de la qüestió del centenari i se centren en el fet que per raó de «l’especial influència del Dant en les nostres lletres es prenguin acords per a participar en la dita celebració».

La setmana següent, *Acta de 19 d’agost de 1920*, s’admet a estudi la traducció d’Antoni d’Espona; cal suposar que el text havia estat dipositat per la família, ja que l’autor havia faltat

al 1917: «Hom comença l'examen del manuscrit de la traducció de la *Divina Comèdia*, per A. d'Espona».

La traducció incompleta («Infern» i «Purgatori») de Narcís Verdaguer i Callís, també difunt, era en procés d'edició a iniciativa de l'esposa, Francesca Bonnemaison (Alighieri, Dante; Verdaguer i Callís, Narcís (traductor) 1921).

Tot plegat, l'*Acta de 19 de maig de 1921*, en plena celebració del centenari i havent estat substituït Josep Carner per Antoni Griera, la Secció Filològica en descarta la publicació; presideix Pompeu Fabra i assisteixen Lluís Segalà, Lluís Nicolau d'Olwer, Joaquim Ruyra. És secretari Jaume Bofill.



Examinada per tots els membres presents de la Secció, la traducció de la *Divina Comèdia*, que deixà feta Antoni d'Espona i de Nuix, literat vigatà, proposta a l'Institut per a la seva publicació, s'acorda per unanimitat no publicar-la perquè, salvant els mereixements que implica una tan àrdua tasca, no té, literàriament, valor d'exemplaritat actual ni representativa del temps de la seva producció.

La traducció d'Espona, ja ha estat dit, conservada a l'IEC consta de 246 fulls, corresponents al «Paradís» i té les mateixes característiques, quant a tipografia i sistema de correccions manuscrites, del mecanoscrit conservat a l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic.

El primer full conté la informació que segueix. *Commedia* Pa I, 1-6.

C-1

Paradís

Cant I

Argument

Invocació preàmbul. Beatriu fita ls ulls al Sol naxent y Dant a Beatriu, y abdós s'alçan del cim del Purgatori vers a l'esfera del foch. Dant no comprèn sa ascensió malgrat la gravitat de son cos y Beatriu l'hi aclarex el dupte.

La glòria, qu'és d'Aquell que tot ho mou,
penetra l'Univers y resplandex
en parts més, en parts menys, y en totes prou.

3

A dalt del Cel que més sa llum fruex
aní jo y vegi cosas que acontar
no's pot, ni'n sab aquell qui'n descendex.

6

DOCUMENT

Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans.

Fons Ramon d'Alòs-Moner i de Dou.

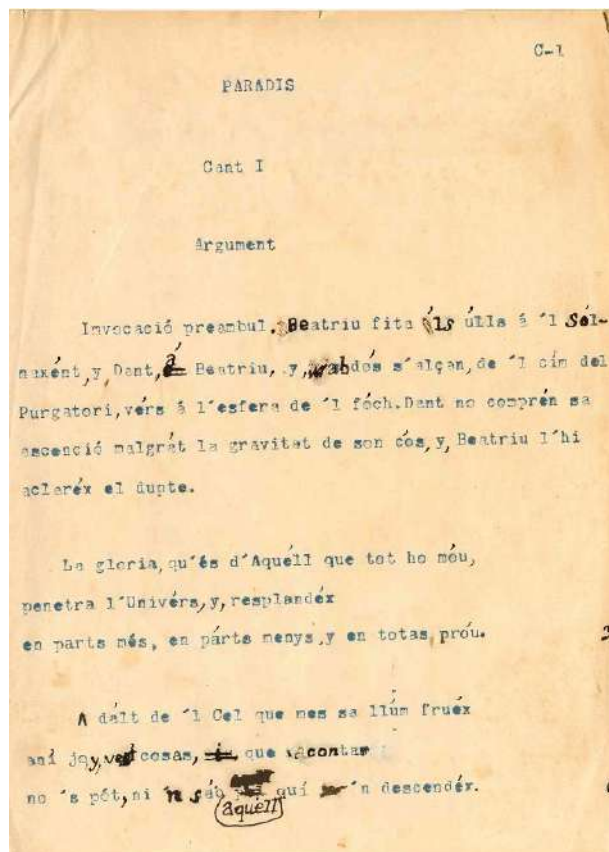
Apartat «3.4. Treballs [Caixes 42-56]».

Subapartat «3.4.3. Dant [Caixa 46]».

Carpeta «4»

Epígraf: «Text mecanografiat de la *Divina Comèdia. Paradís* (traducció catalana de A. de E. y de N. [Antoni d'Espona i de Nuix (Vic)])

Pàgina 1



El darrer full conté la informació que segueix. *Commedia* Pa XXXIII, 139-145.

Mes, mas alas, per tant, les tinguí en va,
si no fos qu'a ma ment, llavors, feria
un viu fulgor qu'a mon desitj sacià.

El poder mancà, aquí, a la fantasia;
mes ma ànsia y voluntat gràvan y ellas
roda éran qu'igualmente volta y atia

l'Amor que mou lo Sol y las estrellas.

[Signatura manuscrita]

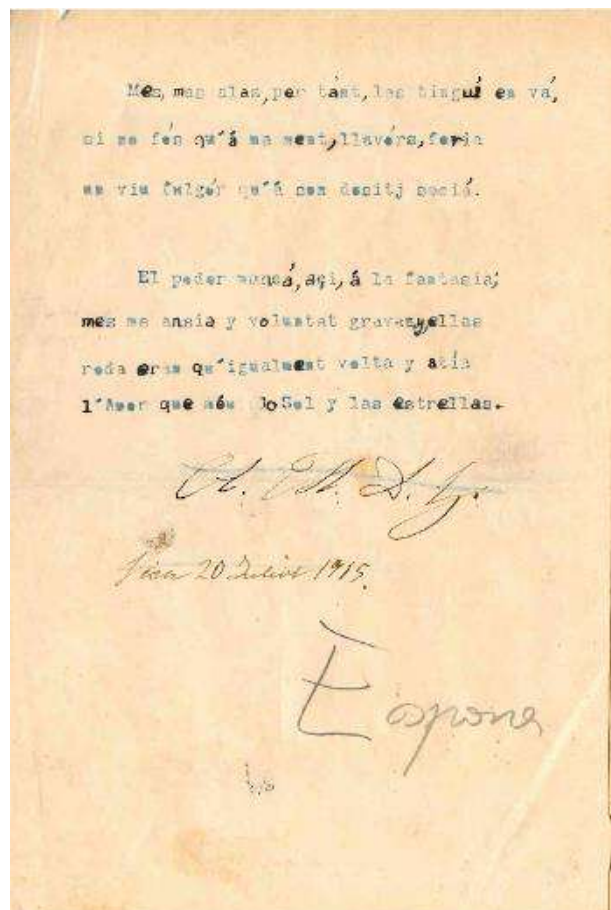
Vich, 20 Juliol 1915.

Espona

DOCUMENT

Arxiu de l'Institut d'Estudis Catalans.
Fons Ramon d'Alòs-Moner i de Dou.
Apartat «3.4. Treballs [Caixes 42-56]».
Subapartat «3.4.3. Dant [Caixa 46]».
Carpeta «4»
Epígraf: «Text mecanografiat de la
Divina Comèdia. Paradís (traducció
catalana de A. de E. y de N. [Antoni
d'Espona i de Nuix (Vic)])

Pàgina 246



Malgrat la denegació de publicació de la Secció Filològica de l'IEC, alguns fragments de la traducció van ser publicats, si més no, a les revistes *Catalana* i *Quaderns d'Estudi*, i al diari *El correo catalán* (Gavagnin 2005: 217-218 / 300), formant part de les activitats realitzades a

Barcelona per raó del *VIè Centenari de la mort de Dante Alighieri. 1321-1921*. També tingué un cert ressò local.

Anteriorment, segons explica un vigatà, Manuel Brunet, la traducció d'Antoni d'Espona havia tingut una certa difusió en els ambients més propers: la *Gazeta de Vich* en va publicar uns quants cants i el mateix traductor n'havia fet lectures públiques entre els poetes de l'Esbart de Vich. (Gavagnin 2005: 218)

Això sí, la revista *Catalana*, tenia com a element emblemàtic una posició contrària a la reforma ortogràfica fabriana, sota la direcció de Francesc Mateu. La resta de fragments que acompanyaven els textos d'Espona venien caracteritzats amb idèntics paràmetres ortogràfics prefabrians ben diferents de les, aleshores, innovacions ortogràfiques noucentistes. Aquests altres autors eren: Andreu Febrer (s. XV), Llorenç de Balançó, Josep Franquesa, Antoni Rubió, Narcís Verdager, i Francesc Mateu.

«De l'Infern

Cant XXI

Axís de pont en pont, altre parlant
de lo qual ma Comèdia dir no'n cura
seguim, y al cim de l'arch éram ja, quan

[...]

y mentre embadalit al fons mirava
mon Guia tot dihent: "Alerta! Alerta!"
m'atragué a si del lloch a hont m'estava.

ANTONI D'ESPONA»

(Alighieri; Espona 1921: 408)

«Del Paradís

Cant XXXIII

Oh, Verge y Mare, filla de ton Nat!
Més alta y més humil qu'altra criatura,
del Consell Eternal molló fitat.

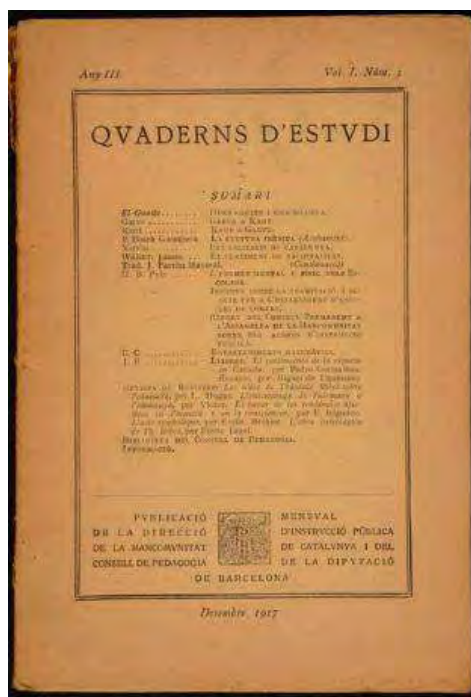
[...]

En tu misericòrdia, en tu pietat,
en tu magnificència, en tu s'hi aüna
quant hi ha en criatura de bondat.

ANTONI D'ESPONA»

(Alighieri; Espona 1921: 419)

La revista *Quaderns d'estudi* va publicar íntegrament el cant XXIX del «Purgatori», en el seu número 49 (trimestral d'octubre a desembre) de 1921, pàgines 353-358 (Gavagnin 2005: 300). Era l'òrgan d'expressió de la pedagogia de la Catalunya noucentista.



El correo catalán, tot i que era un diari editat en espanyol, seguint el corrent general del *VIè Centenari* també feu una aportació, amb la publicació d'un suplement on s'hi van incloure fragments dantescos d'Andreu Febrer (segle XV), Antoni Bulbena, Narcís Verdaguer, Llorenç Balançó, Manuel Milà, Gaietà Vidal. D'Espona es va incloure el cant XXXIII íntegrament del «Paradís», encapçalat per una caricatura de l'autor. Tots els textos tenien, com els de la revista *Catalana*, una clara formalitat prefabriana.

En conclusió: l'avaluació de la traducció d'Espona, que feu la Secció Filològica (SF) de 1920 deia literalment que «salvant els mereixements que implica una tan àrdua tasca, no té, literàriament, valor d'exemplaritat actual ni representativa del temps de la seva producció». El contrast del text d'Espona amb d'altres que hi havia a l'abast dels membres de la SF, permet de fer algunes observacions explicatives d'aquest judici. Utilitzem, per fer-les, el fragment final de la *Commedia*: Pa XXXIII, 139-145, només s'hi tracten, però, els autors que van traduir intentant mantenir la fidelitat a la forma i al contingut; aquesta va ser l'opció d'Espona.

10 **Notícies del món** - **Notícies de la Comedia Catalana**

El primer èngre de Dante Alighieri

ANDREU FEBBER
La Divina Comedia



ANTONI DESPONA
Paradis



VERDAGUER
CALLIS
Del Purgatori




ANTONI BILBENA



*ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.
A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e'l velle,
si come rota ch'igualmente è mossa,
l'amor che move il sole e l'altre stelle.*

141

144

(Alighieri; Petrocchi 1966-1967:
Commedia Pa XXXIII,139-145)

*Mas no éran per tant alas en me
sinó que fo ma pensa axí percossa
d'una fulgor on son voler vengué.
D'halta fantasia qua[...] possa
mas ia mudava'l desig e vol d'elles
si com roda qui igualment és mossa
l'amor qui mou lo sol e les estrelles.*

141

144

(Alighieri; Febrer 1429:
Commedia Pa XXXIII,139-145)

Mes tanta no és la força que jo tinga,
 sinó que la ment meva percutia·s
 per claredat que ma fretura extinga. 141
 I aquí la visió meva ja abatia·s
 de fam de contemplar tals meravelles;
 mogué la roda, que a son pler movia·s, 144
 l'Amor que mou el Sol i les estrelles.

(Alighieri; Balançó 1921: 26)

Mes no arriba tant alt el meu volà;
 per sort, la meva ment sentí·l cop nou
 d'un fulgor que sa llum m'encomanà. 141
 Aquí, ma fantasia digué prou,
 mes ja s'enduya mon voler y anhel,
 tal com en roda qu'igualmente se mou, 144
 l'Amor que mou lo Sol y tot estel.

(Alighieri; Matheu 1921: 420)

Mes mas alas per tant les tinguí en va,
 si no fos qu'a ma ment llavors feria
 un viu fulgor qu'a son desitj sacià. 141
 El poder mancà, açí, a la fantasia
 mes ma ànsia y voluntat gràvan y ellas
 roda éran qu'igualmente volta y atia 144
 l'Amor que mou lo Sol y las estrellas.

(Alighieri; Espona 1921: [246])

Una comparació primera dona a entendre que Febrer va fer una traducció, mot per mot, reproduint, si més no, la formalitat, introduint mots occitans, italians o el que calgués per mantenir la literalitat.

Si revisem l'anàlisi sobre la traducció de Balançó, no ha estat considerada de qualitat acceptable. Va fer una actualització a la Renaixença del text de Febrer i l'obligació de la forma el féu perdre, sovint, el sentit original (Alighieri «*da un fulgore in che sua voglia venne*» > Balançó «per claredat que ma fretura extinga»). En Balançó va resoldre el compromís que havia pres, sense més escrúpols que acabar la feina: «La traducció de Balançó [...] no tenia cap més mèrit que el d'haver traduït l'obra de cap a peus, perquè, en l'aspecte literari, ens sembla francament dolenta.» (Gavagnin 2005: 222)

Matheu demostra una tendència a fer seu el vers, introduint mots inexistents a l'original (v. 139, «volà»; v. 140, «per sort»; v. 141, «llum») o resseguint, com Balançó, el camí mostrat per Febrer.

Si algú de tots s'hi va posar amb més voluntat i entusiasme, animat per una inspiració que ell, segurament, creia d'origen diví, aquest va ser Espona. La seva estratègia de traducció es manté fidel al ritme de metre i de rima, lligant-hi el significat mateix que volia traslladar Dante.

Tots aquests traductors, però, s'hi van sotmetre al geni del mestre Dante, quan exhibia la seva irrepetible art poètica; cap d'ells gosa de modificar-lo quan el vers és universal.

ALIGHIERI	<i>l'amor che move il sole e l'altre stelle.</i>
FEBRER	l'amor qui mou lo sol e les estelles.
BALANÇÓ	l'Amor que mou el Sol i les estrelles.
MATHEU	l'Amor que mou lo Sol y tot estel.
ESPONA	l'Amor que mou lo Sol y las estrellas.

Dues facetes de la traducció d'Espona, si més no, permetien qualificar-la d'inadequada per a la publicació a càrrec de l'Institut d'Estudis Catalans:

- la insistent aplicació dels hipèrbats, el preciosisme romàntic, que fa una lectura cansada,
- i la ignorància de la normativa fabriana que, de ben segur, era coneguda per Espona.

Cal afegir, a més, que les correccions manuscrites de les còpies conservades, suposadament fetes per Ramon d'Alòs-Moner i de Dou, són tantes i tan variades que convertien l'edició en un treball força complicat i que el resultat no s'hauria ajustat a la imatge que l'Institut d'Estudis Catalans pretenia projectar. La Secció Filològica del 1920, sota les directrius del noucentisme, no podia aplaudir una obra, una traducció, tan contrària als seus models estètics i científics. I Espona no representava cap de les aspiracions del dit noucentisme; ans al contrari, era un exemple de la cultura catalana de mig segle enrere. El codi d'Espona només era acceptable pels membres de la seva xarxa social i cultural, és a dir, els qui compartien, o millor dit, perquè ja eren morts, havien compartit formes (prefabrianes) i continguts (regionalisme, catolicisme i sentimentalisme rural).

De resultes del veredict de la Secció Filològica, el nom d'Antoni d'Espona va ser condemnat a l'oblit, una mena de *damnatio memoriae*, l'oficialització de la condemna a l'oblit que estipulava el Senat de Roma, dels mals emperadors. De fet, hi ha molts articles i treballs que ni el nomenen, com si Espona no hagués existit.

L'interès per Dante va desaparèixer quan el Renaixement va assolir la seva plenitud i no va tornar a ser motiu d'atenció fins entrat el segle XX, quan Narcís Verdaguer i Callís (1921) i Llorenç Balançó i Pons (1923-24) van fer dues traduccions noves de la Divina Comèdia. (Cònsul 2006)

Aquest treball no ha volgut ser original. Pretén ser una presentació referenciada, resultat d'un treball de recerca i selecció tan acurada com ha estat possible, a fi de construir el que ara se'n diu un *mashup*, una barreja de continguts a fi d'obtenir un nou punt de vista sobre l'obra d'Espona: un exemple, sens dubte, de fidelitat ideològica i estilística.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alighieri, D. (1921); Balançó i Ponç, Ll. (traductor), «La Divina Comèdia: Paradís. Cant trigèsim tercer (darrer)», *La Revista* 127, pp. 22-26.
- Alighieri, D. (1429); Febrer, A. (traductor), *Comença la comèdia de Dant Allighieri de Florença en la qual tracta de la pena e punició dels vicis e de la Purgació [e] Penitència d'aquells e dels meritas [e] premis de virtut traslatada per Nandreu ffabrer algutzir del molt alt príncep [et] victoriós senyor lo Rey don alfonso Rey d'arago de rims vulgars toscans en Rims vulgars Cathalans*, Barcelona.
- Alighieri, D. (1915); Espona i de Nuix, A. d' (traductor), *Divina comèdia* (Pa xxxiii,139-145), Vic.

- Alighieri, D. (1921); Espona i de Nuix, A. d' (traductor), «Divina comèdia (In xxi,1-24)», *Catalana* 102, p. 408.
- Alighieri, D. (1921); Espona i de Nuix, A. d' (traductor), «Divina comèdia (Pa xxxiii,1-21)», *Catalana* 102, p. 419.
- Alighieri, D. (1921); Matheu i Fornells, F. (traductor), «Divina comèdia (Pa xxxiii, 139-145)», *Catalana* 102, p. 420.
- Alighieri, D. (1966); Petrocchi, G. (editor literari), *La Commedia secondo l'antica vulgata a cura di Giorgio Petrocchi*, Milà: Arnoldo Mondadori Editore, pp. 1966-1967.
- Alighieri, D. (1921); Verdaguer i Callís, N. (traductor), *La Divina Comèdia de Dant Alighieri posada en català per Narcís Verdaguer i Callís. Infern / La Divina Comèdia de Dant Alighieri posada en català per Narcís Verdaguer i Callís. Purgatori*, Barcelona, Altés.
- Alighieri, D. (1912); Viada i Lluch, Ll. C. (traductor) & Espona i de Nuix, A. (traductor), «SONETO XI. *Ne li occhi porta la mia donna Amore*», *La vida nueva*, Barcelona: Montaner i Simó, Editors, p. 178.
- Collell i Bancells, J. (1917) «L'Espona, literat», *Il·lustració Catalana* 734, p. 456.
- Cònsul i Giribet, I. (2006) «La Divina Comèdia en català», *Visat* 1, sense paginació.
- Espona i de Nuix, A. d' (1879) *La Gazeta Montanyesa: recull de poesies / del Esbart de Vich*. Vic, Estampa i llibreria de Ramon Anglada.
- Espona i de Nuix, A. d' (1883) «Elieçer», *La Veu del Montserrat* 12, p. 93 (5).
- Espona i de Nuix, A. d' (1883) «La Primavera», *La Veu del Montserrat* 15, p. 117 (5).
- Espona i de Nuix, A. d' (1908) *Poesies*, Vic: Gazeta Montanyesa.
- Espona i de Nuix, A. d' (1917) «La Primavera», *Il·lustració Catalana* 734, pp. 456-458.
- Espona i de Nuix, A. d' (1917) *Poesies*, Barcelona, Il·lustració Catalana.
- Espona i de Nuix, A. d' (1918) *In memoriam. Oracions compostes en vers per D. Antoni d'Espona*, Vic: Tipografia Balmesiana.
- Espona i Puig, R. d' (1971) «Evocació de la casa pairal», *Ausa* 77, pp. 237-244.
- Gavagnin, G. (2015) *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Jocs Florals de Barcelona (1909)* (1909) Barcelona, Ajuntament de Barcelona.
- La Veu del Montserrat* 30 (24 de juliol de 1880), p. 250.
- La Veu del Montserrat* 31 (5 d'agost de 1882), p. 246.
- La Veu del Montserrat* 9 (2 de març de 1889), p. 70.
- Ordeig i Mata, R. (1991) «Museus, col·leccions i exposicions en el Vic del segle XIX», *Ausa* 127, pp. 325-356.
- Ordeig i Mata, R. (2007) *El Col·legi d'Advocats de Vic. Història dels seus 125 anys*, Vic, Col·legi d'Advocats de Vic.
- Pla Especial Urbanístic. Catàleg del patrimoni històric, arquitectònic i paisatgístic de Torelló. Fitxa catàleg: BI 34/81*, Torelló: Ajuntament de Torelló 2005-2010, número d'ordre 183.
- Salarich i Torrents, M. dels S. (1967) «Notícies biogràfiques de les figures de l'Esbart de Vich», *Ausa* 54-55, pp. 312-331.
- Tornafoc i Iuste, X. (2003) *Política, eleccions i caciquisme a Vic (1900-1931)*, Barcelona, Universitat de Barcelona. Tesi doctoral.
- Verdaguer i Santaló, J. (1907) *Dos màrtirs de ma pàtria, o sia, Lluçia y Marcià. Poema en dos cants*, Vic, Gazeta Montanyesa, pròleg de J. Collell i Bancells.

LA POSICIÓ DELS RENAIXENCISTES VALENCIANS DAVANT ELS POSTULATS DE LA FILOLOGIA ROMÀNICA SOBRE EL VALENCIÀ

ADRIÀ MARTÍ-BADIA
Adria.Marti@uv.es
Universitat de València

Resum: Aquest treball analitza la reacció dels erudits i escriptors valencians davant els postulats de la filologia romànica sobre el català entre els anys 1858 i 1906, agrupant-los segons les seues respostes al tema del nom i de la identitat filològica del català. A més, tractem de relacionar les posicions d'aquests valencians amb el conjunt del moviment renaixencista i amb la consciència de comunitat lingüística compartida amb catalans, balears i nord-catalans. A partir de la meitat del Vuitcents els romanistes germànics funden la filologia romànica i constaten que el català és el nom de la llengua pròpia dels territoris de llengua catalana, diferent de l'occità i sense res a veure amb el llemosí amb què era conegut des de principis del segle XVI. Aquests postulats respecte a la identitat i el nom de la llengua catalana són ràpidament rebuts i acceptats a Catalunya; i a les Illes Balears i a la Catalunya del Nord foren rebuts positivament amb molt poques excepcions. Però no així al País Valencià, on Teodor Llorente i Constantí Llombart, entre d'altres, s'hi van oposar.

Paraules clau: Segle XIX, filologia romànica, nom i identitat de la llengua catalana, llemosinisme, Renaixença valenciana.

THE POSITION OF THE VALENCIAN SCHOLARS AND WRITERS IN THE 19TH CENTURY NEXT TO THE POSTULATES OF ROMANCE PHILOLOGY ON THE CATALAN LANGUAGE

Abstract: This paper analyzes the reaction of Valencian scholars and writers next to the postulates on the Catalan Romance philology between 1858 and 1906, grouping them according to their responses to the issue of the name and identity of Catalan philology. In addition, this work tries to relate these positions with the *Reinaixença Valenciana* movement and their awareness of linguistic community shared with Catalan speakers from Catalonia, the Balearic Islands and North Catalonia. From the middle of the nineteenth century the German romanists found the Romance philology. They establish that Catalan is the name of the language of the Catalan-speaking areas, which is different from Occitan and which has nothing to do with Limousin what was known since the early sixteenth century. These assumptions regarding the identity and the name of the Catalan language are quickly received and assumed in Catalonia; in the Balearic Islands and North Catalonia they were received positively with very few exceptions. But not in Valencia, where Teodor Llorente and Constantí Llombart, among others, showed their disagreement with it.

Key words: 19th Century, Romance philology, Name and identity of the Catalan language, *Lle mosinisme*, Valencian Renaissance.

1. ELS TERMES DEL DEBAT ONOMÀSTIC I FILOLÒGIC

La identitat i el nom de la llengua catalana prenen una considerable importància al segle XIX arreu dels territoris de parla catalana. En la primera meitat d'aquest segle naix la filologia romànica, que inaugura el filòleg alemany Friedrich Christian Diez, a partir dels estudis del qual la llengua catalana no deixà d'ésser presa en consideració pels romanistes (Badia i Margarit 1989: 7-8). Per a Diez, el català era una de les llengües romàniques i és amb aquest nom que s'esqueia de denominar-la. Aquests postulats foren rebuts i ràpidament acceptats a Catalunya, de la mà d'erudits com Antoni de Bofarull i de Brocà, que l'1 d'agost de 1854 publica al *Diario de Barcelona* l'article «La lengua catalana», on dóna una visió del desenvolupament històric del català i el diferencia del «llemosí» de les terres occitanes. També fou molt important el treball de filòlegs com Manuel Milà i Fontanals, que el 1858 recíex a desmuntar el «llemosinisme onomàstic», en denunciar la impropietat d'aquesta denominació per a referir-se a la llengua catalana (Ferrando 2006: 213), gràcies a la lectura de l'obra del nordcatalà Francesc Camboliu (Bernat i Baltrons 2010).

Així, amb la restauració dels Jocs Florals de Barcelona el 1859, els catalans erigien una plataforma que els permetia prescindir del tradicional llemosinisme onomàstic pel fet que ja disposava d'uns referents propis, nacionals i nacionalitzadors (Rafanell 1991b: 35-36).¹ Amb l'acceptació dels postulats de la filologia romànica, els catalans veuen satisfetes les seues aspiracions identitàries –primer amb el Romanticisme i després amb la Renaixença–, ja que amb el nom de llengua catalana convergeixen el gentilici –catalans–, el nom del territori –Catalunya– i el nom de la llengua –catalana.

A les Illes Balears, les minories il·lustrades, generalment lligades a les de Catalunya, van acceptar aquests postulats filològics amb molt poques excepcions, gràcies a prohoms com Marià Aguiló i el seu amic i cosí Tomàs Forteza.

Pel que fa a la Catalunya del Nord, la preservació popular del gentilici ajudà a acceptar i estendre els esmentats postulats de la filologia romànica. En aquest sentit, són molt importants els treballs de l'historiador de la literatura Francesc Camboliu, que –segons Jorba (1984: 207)– fou el primer erudit en rebutjar el llemosinisme onomàstic el 1857 amb la publicació de *l'Essai sur l'histoire de la littérature catalane*.

Tanmateix, aquests postulats filològics van xocar amb els sentiments identitàris de la majoria d'escriptors i erudits valencians, entre els quals «no hi hagué cap plantejament de la identitat valenciana que no fos alhora espanyol» (Archilés 2007: 510). La identitat regional valenciana, doncs, s'hi identificava de ple amb la identitat nacional espanyola, «fins al punt que podem afirmar que els valencians (d'altra banda com la resta de regions espanyoles) eren tant més espanyols com més valencians» (Archilés 2007: 517).

Així, «quan els intel·lectuals del Principat començaren a impugnar l'abstrusa teoria llemosinista, els felibres valencians adoptaren sobtadament una actitud recelosa i defensiva» (Cucó 1999: 46), i el llemosinisme onomàstic pervisqué més temps que a la resta de territoris de llengua catalana.

El període que em propose analitzar s'inicia, doncs, el 1858, amb la publicació de l'esmentat article de Milà i Fontanals, i finalitza a principis del segle XX, quan es crea l'entitat València Nova (1904) –una escissió d'alguns membres de Lo Rat Penat com Josep Maria

¹ Per a una visió completa del llemosinisme –sobretot als segles XIX i XX–, vegeu Rafanell (2006).

Puig i Torralva—, quan apareix la revista homònima (maig de 1906) i quan es celebra el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana (1906) a Barcelona. Amb la consolidació de la nounada entitat valencianista, s'acaba la Renaixença valenciana i un llemosinisme insostenible, i s'enceta una nova etapa d'expectatives positives pel que fa a la consideració literària, social i política del valencià, i les relacions culturals entre els territoris de llengua catalana.

El nostre objectiu se centra a examinar la reacció dels erudits i escriptors valencians davant els postulats de la filologia romànica sobre el català durant aquest període. A tal efecte, hem fet una tria prou exhaustiva de les seues manifestacions al respecte, procurant agrupar-los segons les seues respostes al tema del nom, la identitat filològica i l'origen del català. A més, tractem de relacionar les posicions d'aquests valencians amb el conjunt del moviment renaixencista i amb la consciència de comunitat lingüística compartida amb catalans, balears i nord-catalans.

2. «CATALÀ» COM A DENOMINACIÓ EXPLÍCITA DE LA UNITAT DE LA LLENGUA²

En aquest context s'explica que la posició d'anomenar explícitament catalana el conjunt de la llengua, en consonància amb els postulats de la incipient filologia romànica, fou minoritària. Sabem que fou compartida —almenys— per quatre literats i erudits valencians. És el cas del poeta Vicent V. Querol i de l'escriptor Josep Maria Puig i Torralva —en la seua joventut. I, ja fora del moviment renaixencista valencià, és el cas de l'erudit Benvingut Oliver i Estellés i de l'escriptor en castellà Joan Baptista Perales, ambdós residents a Madrid.

L'erudit Oliver i Estellés (Catarroja, 1836 / Madrid, 1912) fou un dels iniciadors de la investigació erudita sobre el nostre passat jurídic, i el primer en emprar la fórmula «països catalans» —en minúscula— (Fuster 1979: 160-161). No se li coneix cap text en català, però és el primer valencià en emprar el nom «català» per a referir-se al conjunt de la llengua catalana. És el 1876 amb la publicació del primer volum de l'obra *Historia del derecho en Cataluña, Mallorca y Valencia*, en la qual realitza alguns comentaris sobre la llengua. A a la introducció d'aquest primer volum afirma que

entre los habitantes de los territorios conocidos con los antiguos nombres de Principado de Cataluña y Reinos de Mallorca y de Valencia [...] todavía mantienen como vínculo de union la misma lengua de origen ó de nacimiento, á la cual designaremos con el nombre común y mas propio de *lengua catalana*.

Este hecho que, si no somos los primeros en descubrir, nadie hasta ahora lo ha proclamado, arroja inesperada luz sobre toda nuestra historia y sobre el verdadero carácter de los pueblos que podemos llamar de lengua catalana, los cuales / aparecen á nuestros ojos partes de un todo, como miembros de una nacionalidad, no sólo dentro de la gran familia española sino dentro de aquel poderoso Estado político, conocido durante la Edad Media, y hasta el siglo pasado, con el nombre de Corona de Aragon (Oliver 1876: v-vi).

Pel que fa a Querol (València, 1837 / Bétera, 1889), la seua obra poètica fou escrita majoritàriament en castellà, però publicà algunes poesies i realitzà més d'un discurs públic en català. L'any 1877 publica a València *Rimas*, llibre que conté poesies «castellanas» (Querol

² Una versió extensa d'aquest apartat es troba a Martí-Badia (2015a).

1877: 23-302) i tres «catalanas» (Querol 1877: 304-325). És cert que «caldria tenir en compte si l'atreviment singular de Querol no es veuria facilitat per la llunyania física de València i de les seues pressions» (Simbor 1988: 37), encara que la seua relació amb València és constant i perllongada en el temps. Querol no només «titulà «Rimes catalanes» el recull de poemes renaixencistes que publicà al costat dels poemes en castellà al llibre *Rimas*, de 1877» (Simbor 1988: 37), sinó que també ho feu a la segona edició d'aquestes prologada per Llorente, editada pòstumament a Madrid l'any 1891. Així com en la conferència titulada «Breves consideraciones acerca del renacimiento catalán», realitzada a l'Ateneo Científico, Artístico y Literario de València, entitat de la qual n'era el president (Ferrando 2006: 214).

Quant a l'escriptor Joan Baptista Perales (Moixent, 1837 / Barcelona, 1904) publicà, anotà i continuà les *Décadas* (1610-1611) de Gaspar Escolano en tres volums, publicats el 1878, 1879 i 1880 respectivament. El tercer volum conté un capítol titulat «Formación de la lengua valenciana» en què Perales es centra en l'origen occità de l'idioma implantat per Jaume I a l'antic regne de València. Ara bé, Perales matisa que la llengua de la repoblació «ya no puede llamarse sino catalana» perquè «los catalanes la crearon» (Perales 1880: 53). I més endavant torna sobre la qüestió quan afirma que

Consta [...], bajo la fé de los autores que en la materia nos han precedido, que los Fueros de Valencia fueron redactados en latin y traducidos despues á la lengua usual catalana que era la que se hablaba en Valencia (Perales 1880: 54a).

Finalment, l'escriptor Josep Maria Puig i Torralva (València, 1854 / València, 1911), l'any 1881 publica un article sobre el seu mestre Constantí Llombart a la revista *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*, que dirigia en aquell moment. En aquest article afirma que Llombart,

com tots los poetes valencians, apellida *llemosina* á sa llengua nativa. Nosaltres, sobre este punt, som de molt distinta opinió; puix creem firmement, y d' aixó nos ocuparem ab lo degut deteniment en altra part, que la llengua del Turia, com la del Llobregat, es catalana (Puig i Torralva 1881: 145).

Tanmateix, no arribà a ocupar-se d'aquesta qüestió i, a més, evolucionà cap a les posicions «llemosinistes», probablement per la seua progressiva proximitat a Llombart i a la contundència amb què aquest darrer va defensar la seua posició.

3. «LA NOSTRA LLENGUA» I ALTRES CIRCUMLOQUIS COM A RECURS PER A EVITAR EL NOM DE LA LLENGUA

Una segona posició, també minoritària, és la d'aquells que reconeixen els postulats de la filologia romànica sobre el català, però eviten pronunciar-se sobre les opcions onomàstiques en pugna i recorren a circumloquis com «la nostra llengua» i altres de semblants, que deixaven clara la referència al conjunt de la llengua catalana. Es tracta d'una posició compartida per lletraferits com el tipògraf i escriptor satíric Blai Bellver i Tomàs (Xàtiva, 1818 / Xàtiva, 1884), que emprà circumloquis com «la nostra llengua ó dialecte», «la nostra mare llengua», «la nostra llengua materna» i «llengua ó dialecte». També és el cas del periodista i polític Fèlix Pizcueta i Gallel (València, 1837 / València, 1890) que s'hi referia amb expressions com «la

meua llengua» i «la llengua patria». I el doctor Faustí Barberà i Martí (València, 1850 / València, 1924), que emprà els circumloquis «nòstra volguda llengua», «llengua matèrna», «nòstre parlar», «nòstra llengua», «idioma del país» i «nostra volguda parla», entre d'altres.

A més, aquesta és una posició compartida –en moments puntuals– per altres erudits i escriptors valencians que també van emprar circumloquis per a referir-se al conjunt de la llengua catalana amb l'objectiu de no contradir els postulats de la incipient filologia romànica –amb el mot «llemosí»– i alhora no ferir els seus sentiments identitaris –amb el mot «català».

4. «LLEMOŚÍ» COM A DENOMINACIÓ IMPLÍCITA DE LA UNITAT DE LA LLENGUA

Ho hem avançat adés: la posició majoritària dels erudits i escriptors valencians del període de 1858 a 1906 s'inscriu dins dels paràmetres de l'anomenat llemosinisme. Entenent aquest fenomen «com l'assignació a la llengua catalana d'un origen o d'unes qualitats pròpies de l'occità de Llemotges» (Rafanell 1991a: 8). En paraules de Rafanell (1991a: 10), aquesta «via valenciana» del llemosinisme és una tendència eminentment defensiva davant la consolidació de «català» com a designador unitari de la llengua, perquè esdevenia útil en la mesura que desplaçava el centre fora de l'àmbit dels litigis interregionals. El motiu és, com hem avançat adés, que els postulats de la filologia romànica no satisfan les seues aspiracions identitàries.

Ara bé, tots els escriptors valencians d'aquest període, tant els que continuen emprant el mot «llemosí» com els que empren altres mots i fórmules, tenen en comú admetre la unitat de la llengua catalana, bé explícitament, o bé implícitament. Al capdavall, malgrat les reticències onomàstiques dels anomenats «llemosinistes», el seu ús desvetlla que es tracta d'una denominació implícita de la unitat de la llengua. Aquesta posició, doncs, va fer perviure el llemosinisme més temps al País Valencià que no a la resta de territoris de llengua catalana.

Dins aquest grup, d'una banda, hi ha els qui reconeixen la impropietat filològica del nom «llemosí», però continuen emprant-lo perquè consideren que el nom «català» no satisfà els seus sentiments identitaris. És el cas de l'impressor liberal Josep d'Orga i Pinyana (València, 1800 / València, 1881), que sempre empra aquest mot per a designar el conjunt de la llengua catalana literària, fet que mostra el seu convenciment de què aquest havia de ser el seu nom. També és el cas de l'historiador i escriptor liberal Vicent Boix i Ricarte (Xàtiva, 1813 / València, 1880), que no opina sobre el nom de la llengua i sempre empra «llemosí» per a referir-se al conjunt de la llengua literària, excepte al «Discurs de gràcias» pronunciat als Jocs Florals de Barcelona de 1877 on ho substitueix per l'ús de circumloquis.

En el cas del poeta i escriptor Jacint Labaila i González (València, 1833 / València, 1895), empra majoritàriament el mot «llemosí», junt amb circumloquis com «nostra literatura» i «la llengua de los avis» i, almenys en una ocasió empra estratègicament el sintagma «llengua catalana» –concretament al discurs dels Jocs Florals de Barcelona de 1868. Un altre exemple és el del pintor i escriptor Josep Bodria i Roig (València, 1842 / Alcoi, 1912), que es limita a emprar el mot «llemosí» sense tractar de justificar-ho i abandonant progressivament amb el pas dels anys l'ús d'aquest mot en favor de circumloquis com «nostra parla», «nostra llengua» i «la llengua del país» –entre d'altres– i de la designació privativa «valencià». També és el cas del lletraferit en castellà Francesc Vilanova i Pizcueta (el Cabanyal, 1859 / el Cabanyal, 1923), que sempre empra el mot «llemosí» per a designar el conjunt de la llengua catalana, encara que majoritàriament empra la designació privativa «valenciano».

En el cas del poeta, periodista i polític conservador Teodor Llorente i Olivares (València, 1836 / València, 1911), admet la impropietat terminològica del mot «llemosí» per a designar el conjunt de la llengua catalana. Tanmateix, considera que als mallorquins i als valencians els «repugna» (Llorente 1868: 2b) el sintagma «llengua catalana» per a designar-la i, per aquest motiu, advoca per continuar emprant el mot «llemosí», que –al seu parer– està sancionat per l'ús dels escriptors i del poble, encara que en més d'una ocasió empra els noms «català» i «llengua catalana», sobretot als últims anys de la seua vida.³

A més, Llorente és l'únic que s'hi apropa –bé que tímidament– a la posició de Milà i Fontanals respecte a l'entitat independent del conjunt de la llengua catalana. Ho fa el 25 d'agost de 1868 en un article anònim⁴ publicat a *Las Provincias* amb el títol «La lengua lemosina». En aquest article, en què defensa l'ús d'aquest nom, afirma:

El único motivo que pudiera invocarse para anatematizar esa palabra, es su impropiedad etimológica, razon pueril, que si fuese admitida nos haria rehacer el diccionario. El idioma que se habla en Cataluña, Valencia y Mallorca no proviene del Limoussin francés, y en este sentido se comete una inexactitud al llamarlo lengua lemosina (Llorente 1868: 2b).

Faltarien anys perquè un erudit valencià afirmara l'origen singular del conjunt de la llengua catalana. De fet, probablement ens hem de remuntar al 1933, any en què un jove Manuel Sanchis Guarnier publica la primera edició de *La llengua dels valencians*.

Un altre cas és el del baró d'Alcalalí Josep Ruiz de Lihory (València, 1852 / València, 1920), que accepta la impropietat d'anomenar «lemosina» a la llengua catalana, encara que ell ho fa «porque el uso lo ha sancionado en la región valenciana» (Ruiz 1903: 93). També cal tindre en compte a l'historiador i polític Josep Martínez i Aloy (València, 1855 / València, 1924), coneixedor de la tesi defensada per la filologia romànica, però que continua emprant el mot «lemosín», amb els arguments següents:

Yo no sé qué nombre tenga esa lengua, pareciórame arrogancia llamarla valenciana ó catalana; modestia, decirla provenzal. Con frecuencia se la llama lemosina, y yo así la nombro, siquiera sea porque todos me entienden. La denominacion podrá ser defectuosa, pero está admitida, y la filología enseña á respetar los vocablos admitidos, aun cuando tengan en su acepción una etimología equivocada. Mientras la lengua española se llame castellana, porque se habló en Castilla, mientras la romana se llame latina porque se habló en el Lacio, podrá llamarse lemosina la lengua que se hablara en el Limoisín [sic] (Martínez 1881: 158).

D'altra banda, el canonge arxiver de la seu de València Roc Chabàs i Llorens (Dénia, 1844 / Dénia, 1912) considera adequat el mot «lemosín» perquè «el decir catalan al valenciano sería confundido con el actual catalán y el mallorquín» i per a «distinguir el catalán, valenciano y mallorquin de estos últimos tiempos del primitivo»,⁵ i les seues referències són molt majoritàriament privatives amb el mot «valenciano» per a la llengua catalana parlada al País Valencià.

També és el cas de l'arxiver, bibliotecari i «paragramàtic» Josep Nebot i Pérez (Vila-real, 1853 / València, 1914), que molt majoritàriament es refereix privativament al

³ Vegeu Roca (2010).

⁴ Roca (2010: 48) li atribueix l'autoria.

⁵ Ho escriu en una carta a Pasqual Boronat i Barrachina datada l'1 d'abril de 1894, que transcriu Chiner (1995: 191-192).

«valenciano» i la «lengua valenciana», però que quan es refereix al conjunt de la llengua catalana ho fa amb el mot «llemosín», malgrat que alhora cita i recolza la tesi de Milà i Fontanals en què «si no 's vol dir catalana, no 's diga de cap manera llemosina, sino catalano-valentino-baleàrica» (Nebot 1894: 166). Finalment, s'hi observa el cas de l'escriptor Josep Maria Puig i Torralva, que passa d'anomenar «catalana» a la llengua a desdir-se'n i anomenar-la «llemosina», sense justificar-ho filològicament.

A més, dins d'aquest grup també hi ha uns pocs erudits i escriptors que tracten de justificar l'ús de «llemosín» per a designar el conjunt de la llengua catalana. És el cas de l'erudit Vicent Vignau i Ballester (València, 1834 / Madrid, 1919), que el 1865 publica a Madrid *La lengua de los trovadores*, en el pròleg de la qual afirma respecte al nom de la llengua dels trobadors que «el nombre de Lengua de Oc seria sin duda el más propio si no tu- / viera [...] el defecto de ser demasiado extenso, pues comprende todos los dialectos de este idioma» (Vignau 1865: XIV-XV). I, més endavant, afegeix:

hemos aceptado tambien el de lemosin-provenzal, porque conduce á nuestro propósito, que es abarcar á grandes rasgos las dos escuelas ó las dos variedades culminantes de este idioma: la que el señor Milá designa con el nombre de galo-meridional, por otro nombre provenzal, y la catalana, que creemos se expresa mejor con la palabra, lemosina, despues que el catalan ha pasado á ser uno de los muchos dialectos en que se subdividió aquel idioma (Vignau 1865: xv).

És a dir, considera «llemosín» el nom que millor designa la llengua catalana literària, mentre que creu més adequat «lengua de oc» per al sistema lingüístic que ell pensa que forma la llengua catalana junt amb l'occitana. També és el cas del poeta culte i periodista Rafael Ferrer i Bigné (València, 1836 / València, 1892),⁶ que el 1873 publica a València l'assaig *Estudio histórico-crítico sobre los poetas valencianos de los siglos XIII, XIV y XV*, on també va tractar de justificar l'ús del mot «llemosín» argumentant que «nacia la *lengua* llamada de *Oc* [...] localizada primeramente en la region del Mediodía de Francia, que del nombre de la lengua se denominó *Langüedo*» (Ferrer 1873: 4). Doncs bé, d'aquesta llengua, «de cuyas ramas, por el contrario, no dando el nombre, sino tomándolo de la localidad donde mas correctamente se hablaba (Limoges), se llamó lemosina» (Ferrer 1873: 4).

També és el cas de l'escriptor Constantí Llobart (València, 1848 / València, 1893)—màxim exponent del llemosinisme al País Valencià— que no només va tractar de justificar filològicament l'ús d'aquest nom, sinó que es va mantindre inflexible en els seus escrits i va arribar a l'enfrontament dialèctic amb el valencià Vicent V. Querol i el català Antoni Careta i Vidal.

La insistència de Llobart respecte al mot «llemosín» en els seus escrits va cridar l'atenció del català Antoni Careta i Vidal, que el 1875 publica l'article «Bons recorts» al *Calendari Catalá*, en què interpel·la directament Llobart respecte al nom i l'entitat de la llengua catalana amb les paraules següents:

A Valencia per iniciativa d'En C. Llobart acaba de fundarse una sociedad ab lo título de *Los fills de la morta viva*. Molt nos satisfan estas manifestacions que proban lo despertament de nostre esperit en aquella terra; pero en veritat nos mortifica sentir als valencians com parlant de sa llengua l'anomenan *llemosina*. ¿A qué obeeix tal innovació? ¿Será esperit de rebetlia á son origen? No 'u podém creure des del moment que 'ls veyem units ab los catalans y 'ls mallorquins cantar

⁶ Una versió extensa de la posició d'aquest autor es troba a Martí-Badia (2015b).

en una mateixa llengua, que no es pas cert la castellana, la germandó del [sic] tres pobles y las comunas [sic] glorias de nostre passat; mes no será de mes encomenarlos que tingan mes amor al niu d' hont han eixit, que no 'ns sembla del cas que 'ls nets del primer poeta sa- / tírich se batejen ab lo nom de poetas llemosins, valentse per ferho de la llengua catalana, llengua parlada dels quins, deixant l' host del gran En Jaume, se quedaren á poblar y encristianir la Valencia mora. [...]

No 's cerquen noms estranys quan existeix lo propi. Llengua *llemosina* no vol dir mes que la llengua parlada á Limoges (França) y que no es, ni [ha] estat, ni será may la llengua catalana que 's para aquí y, mes ó menys adulterada, á Valencia y á Mallorca (Caretá i Vidal 1875: 9-10).⁷

Llombart replica el mateix 1875, afirmant que Careta i Vidal «se queixa de qu' els valencians donem á nostra llengua lo nóm de *llemosina*» (Llombart 1875: 16). I continua la resposta:

sóls li dirém [a Careta], que pera no donar motiu á rivalitats entre los póbles que parlen nóstra llengua, sempre hem cregut lo mes convenient l' aplicació de lo calificatiu *llemosina* á les diferents rames que, despresa de l' antich arbre naixcut en la provençal Limoges, varen arraillar en Catalunya, Valencia y les illes Balears. Este es lo nóstre pensament, y nos pareix que res te de particular que, aixina com la llengua qu' es parla en tota Espanya s'anomena *castellana*, per qu' en *Castella* va naixer, la que parlem hui en la patria *llemosina*, com lo Sr. Balaguer l'anomena, ó siga Catalunya, Valencia y Mallorca, prenent lo nóm d' ahon tingué lo bressol, se denomine *llemosina*, á imitació de lo qu' els espanyols ham fet en la *castellana*.

¿Es asó, com diu lo Sr. Careta, esperit de rebetlia á son oritjen? ¿Es asó renegar del nom payral? De ninguna manera (Llombart 1875: 16).

Unes «rivalitats» –les de Careta i Llombart– que, segons Joan Fuster (1962: 8), només incidien en el nom. A més, com observa Rafanell (1991b: 41), Llombart readapta la «pàtria llemosina» de Víctor Balaguer, excloent el «llemosí» de Provença i les zones adjacents –on ja estava liquidat– i pren com a objecte el «llemosí» viu i particular de les terres de parla catalana.

D'altra banda, la disputa dialèctica amb Querol fou l'any 1877, amb motiu de la publicació de les seues *Rimas*, quan Llombart escriu a les pàgines de *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*:

Lo que sí que no ham pogut comprendre, y debem dirho, es lo motiu per qué lo poeta, tan amant sempre de Valencia, ha tingut l' estrany capritjo de titularne *Rimas catalanas* les tres úniques poesies *llemosines* qu' estampa, tan notables com tot lo eixit de sa ploma, sent aixina qu' en llemosina llengua están escrites.

¿Per quina rahó, que nosaltres, Sr. Querol; no hi acertem á explicarnos, denominarles *catalanes* y no *llemosines*? No ho entenem, Sr. Querol, no ho entenem (Llombart 1877: 13).

I, dos anys després, Llombart insisteix d'una manera més moderada sobre la mateixa qüestió:

en 1877, cedint á les repetides instancies de sos amichs y admiradors, baix lo modest títol de *Rimas*, reuní y publicá en un volúm en quart [...] ses inapreciables poesies castellanes [...] / y seguides, ab prou sentiment nostre, de sols tres composicions *llemosines*, que no sabem per quin fundat motiu lo poeta nomena *catalanes* (Llombart 1879: 397-398).

⁷ A més, segons Ferrando (2006: 214), aquesta seria la primera manifestació del complex de superioritat lingüística dels catalans respecte del valencià i del mallorquí.

Llombart persisteix en la seua idea de «normalitzar» el nom «llemosí» per a designar el conjunt de la llengua catalana, i l'agost de 1881 intenta –sense èxit– que l'entitat Lo Rat Penat adopte els seus postulats en el debat d'aprovació dels seus primers estatuts i, junt amb Josep Maria Puig i Torralva, es queda sol en la defensa de «llemosí» i «llemosí-català» respectivament i finalment s'aprova «valencià» (Ferrando 2006: 214). També cal tindre en compte aquesta persistència a l'hora d'emprendre iniciatives com la revista *Lo Rat Penat-Calendari Llemosí* (1874-1883) i els intents de creació de les institucions normatives «Los fills de la mórtta viva» –Acadèmia de les Lletres Llemosines– (1875) i «Academia Ausias-marchina» (1885).

4.1 ALTRES MANIFESTACIONS ONOMÀSTIQUES

A més de les posicions majoritàries observades dins el llemosinisme, també cal tindre en compte dues posicions minoritàries entre els erudits i escriptors valencians. D'una banda, la dels que van emprar el mot «llemosí» per a designar privativament la llengua del País Valencià. En aquesta posició minoritària podem incloure valencians com el pintor d'Onda Bernardo Mundina Milallave (Onda, 1839 / Castelló de la Plana, 1909) i el periodista i erudit Lluís Tramoyeres i Blasco (València, 1854 / València, 1920), amb l'objectiu de mantindre el mot «llemosí» limitant el seu abast exclusivament al territori valencià, davant la negativa dels catalans i balears a emprar-lo per al conjunt de la llengua catalana. També el poeta Rafael Ferrer i Bigné –almenys en una ocasió– restringeix el sintagma «llengua llemosina» a la llengua catalana del País Valencià.

D'altra banda, observem la posició d'aquells que van emprar el mot «llemosí» per a referir-se només a la llengua literària «antiga», com l'escriptor satíric Josep Maria Bonilla i Martínez (València, 1808 / València, 1880), el periodista Jaume Peiró i Dauder (València, 1830 / Madrid, 1874) i l'erudit Josep Vives i Ciscar (València, 1853 / València, 1893); i –en alguna ocasió– també van emprar el mot «llemosí» amb aquest significat escriptors com Francesc Vilanova i Roc Chabàs. En definitiva, aquests valencians –com afirma Nicolás (1994: 313) en referència al folklorista Joaquim Martí i Gadea– es limiten a sostenir una creença generalitzada al seu temps, emparada en la identificació de la llengua «antiga» amb el llemosí que s'emprava als certàmens literaris. Així, «aquesta llengua clàssica hauria estat comuna, però amb el transcurs del temps s'hauria diversificat en les tres branques actuals (catalana, mallorquina i valenciana)».

Es tracta d'una posició en retrocés, però que va tindre molts partidaris valencians a partir del segle XVI. Com explica Gulsoy (2001: 62), a partir del Set-cents els valencians distingien el seu idioma actual, «desproveït del suport d'una alta literatura i en camí de dialectalitzar-se», de la llengua medieval, «la dels vells poetes i dels furs venerands». De l'idioma col·loquial en deien «valencià», mentre que «llemosí» era l'idioma arcaic. «Creien que la llengua havia canviat d'un segle a l'altre, i que el llemosí jeia enterrat en els llibres».

De fet, quan la llengua comença a tindre nom és quan el Regne de València es consolida com a entitat política, aplicant-se a la llengua el nom del territori: Regne de València, llengua valenciana, valencià; sense negar que és la mateixa llengua (Mira 2008: 70). En definitiva,

de la mateixa manera que no hi ha una continuïtat històrica des del segle XIII fins al segle XX quant al nom per a la llengua, la percepció de comunitat lingüística va desapareixent quan desapareix la continuïtat de contacte, dels intercanvis, de la llengua escrita... La llengua deixa de ser la llengua de l'administració, de l'administració reial. De la mateixa manera, és veritat que al País Valencià no existia, en termes lingüísticoculturals, històrics, cap tipus de recel, de reticència, d'hostilitat anticatalana; no existia (Mira 2008: 75).

5. CONCLUSIONS

En conjunt, hem observat que el llemosinisme fou majoritari entre els erudits i lletraferits valencians de la segona meitat del segle XIX i els inicis del segle XX, a diferència del que va passar en eixa època a la resta de territoris de parla catalana. Una posició que fou majoritàriament compartida pels valencians agrupats a l'entorn de l'entitat Lo Rat Penat i residents a la ciutat de València. És a dir, pel nucli alhora considerat sempre com a epicentre de la Renaixença valenciana.

En aquesta posició, doncs, hi coincideixen tant ratpenatistes d'origen burgès de l'entorn de Teodor Llorente, com ratpenatistes menestrals i d'origen més humil de l'entorn de Constantí Llobart. En aquest sentit, hem pogut comprovar que el «llemosinisme onomàstic» no té res a veure amb el conservadorisme ideològic. De fet, és més «llemosinista» el republicà progressista Llobart que els conservadors Llorente i Querol.

D'altra banda, tots els escriptors i erudits valencians de l'època comparteixen la «teoria» de l'origen «llemosí» de la llengua. Hem observat com Llorente és l'únic que s'hi apropa –bé que tímidament– a la posició de Milà i Fontanals respecte a l'origen independent del conjunt de la llengua catalana en un article del 25 d'agost de 1868. Faltarien anys perquè un erudit valencià afirmara l'origen singular del conjunt de la llengua catalana i probablement ens hem de remuntar al 1933, any en què un jove Manuel Sanchis Guarner publica la primera edició de *La llengua dels valencians*.

En definitiva, la posició del conjunt dels renaixencistes valencians respecte al nom i l'entitat de la llengua catalana, d'una banda, va enfortir els llaços d'unió lingüística i cultural amb la resta de territoris de parla catalana, així com la consciència de comunitat lingüística compartida amb catalans, balears i nord-catalans. Encara que no fou possible la recuperació d'un nom unitari per al conjunt de la llengua catalana. D'altra banda, i de manera complementària, va fomentar la singularitat del moviment renaixencista valencià respecte de la resta de la Renaixença.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Archilés, F. (2007) «La Renaixença al País Valencià i la construcció de la identitat regional», *Anuari Verdaguer* 15, pp. 483-519.
- Badia i Margarit, A. M. (1989) «Presència internacional de la llengua catalana», dins Ferrando, A. ed., *Segon Congrés Internacional de la llengua catalana*, vol. viii, València / Barcelona; IFV / PAM, pp. 3-18.

- Bernat i Baltrons, F. (2010) «La relació entre el català i l'occità a l'obra de Manuel Milà i Fontanals», dins *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. iii, Barcelona, PAM, pp. 85-95.
- Bofarull, A. de (1854) «La lengua catalana», *Diario de Barcelona* 1-8-1854, pp. 5506-5508.
- Cambouliu, F. (1857) *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, París, Durand Libraire.
- Careta i Vidal, A. (1882) «Lo catalanisme a València», *Lo Gay Saber* 1-2-1882, pp. 21a-23a.
- Careta i Vidal, A. (1875) «Bons recorts», *Calendari Català del any 1876*, pp. 9-13.
- Chiner, J. J. (1995) «Qüestions filològiques i literàries en un epistolari de Pasqual Boronat i Barrachina amb A. Rubió i Lluch, Roc Chabàs i M. Menéndez y Pelayo», dins *Miscel·lània Germà Colón*, vol. iv, Barcelona, PAM, pp. 181-195.
- Cucó, A. (1999 [1a ed. 1971]) *El valencianisme polític 1874-1939*, Catarroja, Afers.
- Ferrando, A. (2006) «Percepció i institucionalització de la norma lingüística entre els valencians: panorama històric (1238-1976)», dins Ferrando, A. & M. Nicolás (eds.), *La configuració social de la norma lingüística a l'Europa llatina*, Alacant, IIFV, pp. 189-251.
- Ferrer i Bigné, R. (1873) *Estudio histórico-crítico sobre los poetas valencianos de los siglos xiii, xiv y xv*, València, José Rius.
- Fuster, J. (1979) *Destinat (sobretot) a valencians*, València, Eliseu Climent.
- Fuster, J. (1962) *Qüestió de noms*, Barcelona, Aportació Catalana.
- Gulsoy, J. (2001) *Estudis de filologia valenciana*, València, Universitat de València.
- Jorba, M. (1984) *Manuel Milà i Fontanals en la seva època*, Barcelona, Curial.
- Llombart, C. (1879) *Los fills de la morta-viva. Apunts bio-bibliogràfics per a la historia del renaixement literari llemosí*, València, Emili Pasqual.
- Llombart, C. (1877) «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1878*, pp. 11-16.
- Llombart, C. (1875) «Revista de l'any passat», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1876*, pp. 11-18.
- Llorente, T. (1868) «La lengua lemosina», *Las Provincias* 25-8-1868, pp. 2ab.
- Martí-Badia, A. (2015a) «Llengua i identitat en l'obra de Benvingut Oliver i Joan Baptista Perales», *Scripta* 6, pp. 120-135.
- Martí-Badia, A. (2015b) «Llengua i identitat en l'obra de Rafael Ferrer i Bigné», *Studia Iberica et Americana* 2, pp. 930-349.
- Martínez Aloy, J. (1881) «Formacion de los apellidos lemosines», *Revista de Valencia* 1-2-1881, pp. 153-167.
- Mira, J. F. (2008) «Llengua i identitat al País Valencià», dins Massip, À. (coord.), *Llengua i identitat*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 67-79.
- Nebot i Pérez, J. (1894) *Apuntes para una gramática valenciana popular*, València, Imprenta de Ripollés.
- Nicolás, M. (1994) «La Literatura de costums i la Renaixença valenciana: el cas de Joaquim Martí i Gadea», dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*, vol. ii, Barcelona, Curial, pp. 309-317.
- Oliver i Estellés, B. (1876) *Historia del derecho en Cataluña, Mallorca y Valencia*, vol. i, Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta.
- Perales, J. B. (1880) *Décadas de la historia de la insigne y coronada ciudad y reino de Valencia*, vol. iii, Valencia / Madrid, Terraza, Aliena y Compañía editores.

- Puig i Torralva, J. M. (1881) «En Constantí Llobart. Apunts biografichs», *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí corresponent al present any 1882*, València, pp. 145-147.
- Querol, V. V. (1877) *Rimas*, València, Imprenta de J. Domenech.
- Querol, V. V. (1891) *Rimas*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello.
- Rafanell, A. (2006) *La il·lusió occitana*, Barcelona, Quaderns Crema, 2 vol.
- Rafanell, A. (1991a) *Un nom per a la llengua. El concepte de llemosí en la història del català*, Vic, Eumo.
- Rafanell, A. (1991b) «El llemosinisme valencià a la darrerria del segle XIX», *Caplletra* 11, pp. 35-50.
- Roca, R. (2010) «Teodor Llorente i la llengua dels valencians», *Caplletra* 49, pp. 43-63.
- Ruiz de Lihory, J. (1903) *La música en València. Diccionario biográfico y crítico*, València, Establ. Tip. Domenech.
- Sanchis Guarner, M. (1933) *La llengua dels valencians*, València, l'Estel.
- Simbor, V. (1988) «La Renaixença al País Valencià», *Caplletra* 4, pp. 9-44.
- Vignau, V. (1865) *La lengua de los trovadores*, Madrid, Imprenta de Joaquin Muñoz.

LA CASA COM A ESPAI SIMBÒLIC EN TRES POEMARIS DE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

IRENE MIRA NAVARRO
irene.mira@ua.es
Universitat d'Alacant

Resum: El treball fa una anàlisi de la representació literària de l'espai domèstic en tres obres de Vicent Andrés Estellés: *Primera soledad* (1956), *La nit* (1956) i «Coral romput» (1957). Aquestes tres obres tracten el tema de la mort de la primera filla del poeta, per la qual cosa ens centrarem a establir relacions entre el procés de dol i la caracterització que es fa de l'espai domèstic, concretament de la casa. Al llarg de l'estudi de les obres, veurem com la casa queda caracteritzada com un espai que allotja el dol i alhora allotja un jo poètic el qual estableix un fort vincle entre la superació d'aquest procés, l'espai domèstic i la relació entre l'espai i la dimensió física del jo, el cos. L'estudi es desenvolupa a partir de l'anàlisi de tres composicions fonamentals que són les mostres més representatives de les obres esmentades anteriorment.

Paraules clau: casa, dol, espai, cos.

THE HOUSE AS A SYMBOLIC SPACE IN THREE VICENT ANDRÉS ESTELLÉS' WORKS

Abstract: The aim of this paper is to analyse the literary representation of the domestic space among three works whose author is Vicent Andrés Estellés: *Primera soledad* (1956), *La nit* (1956) and «Coral romput» (1957). These works refer to the death of the poet's first daughter and, as a consequence, the relationship between the mourning process and the domestic space portrayal, especially the home space, will be explored. Throughout the study of the works will see how the house is characterized as a space that hosts both the mourning and a poet's self that establishes a strong link among the overcoming of this process, the domestic space and the relationship between the space and the physical dimension of the self, i.e. the body. The study focuses on three fundamental compositions that are the most representative sample of the aforementioned works.

Key words: house, mourning, space, body.

1. INTRODUCCIÓ*

La mort és el misteri més gran i complex que assetja la consciència humana i aquesta intriga es fa encara més gran quan és la pèrdua dels fills la que es produeix contra tots els pronòstics de la natura. El trasbals que aquesta provoca en les vides dels progenitors és d'una dimensió

* Aquest treball ha estat realitzat gràcies a l'Ajuda a la investigació en Ciències socials i Humanitats concedida per l'Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert de la Diputació d'Alacant el juny de 2015

majúscula i, com si un vidre s'esmicolara en milers de tessel·les el seu paisatge vital queda absolutament fragmentat. Aquesta és la sensació que desprenen les obres *Primera soledad*, *La nit* i el poema «Coral romput» quan les llegim des de l'òptica de l'estudi del dol, una sensació que es reforça quan veiem que el jo poètic que les canta es troba tancat en un espai que no li fa de refugi sinó que com una llosa li cau al damunt. En un joc de regust paradoxal entre la soledat de veure's pare orfe i l'angoixa de sentir que les parets de la casa li constrenyen en cos i l'esperit Vicent Andrés Estellés comença un cant terapèutic per a recompondre l'esmicolada vida.

Encara que en un primer moment parlar de l'espai domèstic pot fer pensar en un espai plaenter que protegeix el jo poètic en el cas d'Estellés és més aïna el contrari, la casa és símbol de mort i al mateix temps, pel que té d'escriptor, és lloc des d'on narrar-la. Aquesta naturalesa de lloc des d'on narrar és la que dóna a la casa la consideració d'espai de purificació de l'individu. El jo poètic, situat en un escenari nocturn i íntim comença un procés de confessió mitjançant la literatura. Com exposa el professor Alpera en relació amb el poema «A Sant Vicent Ferrer. A boqueta nit» (LN), el títol de la composició «ens confirma, un cop més, l'hora habitual del poeta de començar el treball des de la seua redacció nocturna com a periodista de *Las Provincias*, compaginant-lo amb el seu temps habitual d'escriure la poesia» (2011: 198). Aquesta afirmació la podem traslladar al títol que encapçala un dels poemaris estudiats, *La nit*, i la podem completar amb les declaracions de la segona filla del poeta en parlar de les nits que son pare escrivia a casa amb la màquina d'escriure que «era, sempre ho he dit, com la meua cançó de bressol» (Dossiers). Palesa és la rutina del poeta d'escriure durant la nit, en silenci, un fragment de temps propici a les confidències, el pensament íntim i el monòleg interior. Un segment de temps i un espai físic que esdevenen el seu regne a causa de la necessitat que el mou a escriure i a vessar sobre el paper les cabòries que l'assalten per la pèrdua de la primera filla. Un bon exemple de la necessitat narrativa del jo poètic poden ser aquests versos de *Primera soledad*:

yo necesito hablar, nada más, eso es todo,
y hablaré por los codos, y hablaré por las uñas,
y hablaré aunque me muera. Hablaré aunque me muera. (1988: 54)

Ens centrarem, doncs en l'existència de tres poemes centrals que versen sobre el tema de la casa, tot poetitzant-la i metaforitzant-la, com són «La casa, ara sí» de *La nit* i «Me gustaría comprar la casa» i «Inesperadamente» de *Primera soledad*. Així, considerem que la casa és un dels eixos biogràfics des dels quals el poeta basteix el seu món literari. Dos d'aquestes tres composicions, «Inesperadamente» i «La casa, ara sí», són les peces de cloenda dels dos poemaris respectivament cosa que ens indica la importància que té el tema de l'espai en relació amb el dol en la poesia de Vicent Andrés Estellés.

Començarem per l'estudi dels poemes de l'obra primigènia pel que fa al tema de la mort de la menuda «Me gustaría comprar la casa» i «Inesperadamente», escrits immediatament després de la pèrdua, entre març i maig de 1956 en *Primera soledad*. I continuarem per «La casa, ara sí» inclòs dins *La nit* i redactat al voltant del mes de juny de 1956.

2. LA CASA, LA LLAR DEL DOL

Malgrat la importància d'aquestes peces líriques, ens agradaria, abans, fer algunes consideracions al voltant de la utilització de l'espai domèstic com a tema literari en la poesia de Vicent Andrés Estellés. Amb la utilització de la casa com a tema dels seus poemes, l'autor està construint el seu propi lloc, el seu primer emplaçament on habitar. La necessitat de l'ésser humà de crear un espai per a ocupar-lo, metafòricament i material, va lligada a la de delimitar el territori, establir un dins i un fora per a enfrontar-se al desconegut. Primer coneixem i construïm l'espai quotidià, en el cas del poeta el cantem, el poetitzem, per a poder sortir a l'exterior i encarar-se al món que hi ha fora. Per tant, poetitzar la casa és construir-la per a poder habitar-la, viure-la, encara que siga en el sentit negatiu com veurem tot seguit. Cada racó de la casa és susceptible de ser poetitzat perquè és un espai que ha funcionat com a contenidor d'experiències.

La casa va lligada emocionalment a punts clau de l'existència del poeta, com són l'amor matrimonial, la paternitat i, com en aquests textos veiem, la pèrdua de la paternitat. Els espais s'imbriquen i prenen entitat amb els moments significatius del transcurs vital, aquells que tenen un paper rellevant en la nostra experiència, els carrers de les ciutats on hem viscut, els paisatges que ens han vist créixer o els paisatges nats, com la casa. Així, establim un vincle sentimental amb espais que pel que allí ha tingut lloc ens han marcat profundament i han adquirit cert to sagrat per a nosaltres. Per a Estellés cantar la casa és cantar el món propi, un univers que té la qualitat d'unicitat, és a dir, de ser un espai ancorat a la vivència personal i que es representa en la literatura amb uns trets concrets que la fan ser aqueixa casa. En definitiva, una casa sacralitzada en el pla profà de l'experiència vital.

La importància, doncs, que té la casa en Estellés –bé siga la casa dels pares a Burjassot o el pis de novençans a València quan tornen després de la pèrdua de la nena– no està en la quantitat de temps passat en aquest espai sinó en la intensitat de l'experiència i la voluntat que es posa en la construcció d'aquest “sentit de lloc” de manera conscient. Estellés segueix un procés conscient de construcció de l'espai a través del dol que marca la quotidianitat dels primers anys, del 1956 a 1959, i que li serveix per a conèixer-se i conèixer el seu entorn, convertir l'abstracte en conegut: organitzar el maremàgnum de sentiments que l'envaeix, bastir la seua identitat com a pare orfe i començar a esdevenir l'un entre tants que posteriorment es desenvoluparà. La casa passa de ser el lloc que acull el jo poètic en la felicitat dels primers anys de matrimoni a ser l'espai on es materialitza el traspàs de l'infant. Una llar diferent que serà més que l'escenari íntim de l'escriptura terapèutica, es convertirà en la matèria primera de les imatges poètiques, cosa que permet la forja de la identitat del poeta. Examinar aquests tres poemes, i especialment aquest darrer, implica fer una lectura de la intimitat dels seus espais estimats i de les seues vivències que s'hi projecta (Figueras 2012: 46).

3. «ME GUSTARÍA COMPRAR LA CASA»

En aquesta composició el jo poètic fa un recorregut per les vivències fonamentals que ha tingut sempre lligades a l'espai domèstic i íntim. Ací la casa a què es fa referència és la llar familiar al poble de Burjassot, on residien temporalment el matrimoni Andrés-Lorente després del part i on el poeta va descobrir el cos inert d'Isabel Andrés Lorente. Encapçalada

pel vers «me gustaría un día poder comprar la casa», el jo poètic fa una declaració d'intencions sobre el seu desig de recuperar la llar que li va donar la felicitat i que li va portar la penombra. El pròleg de *Primera soledad*, on s'inclou el poema, ens permet interpretar que el poeta es troba al seu pis de València ciutat mentre escriu aquestes planes: «Tres días después [de la mort de la menuda], el 4 de marzo, mi mujer y yo regresamos a nuestro piso en Valencia» (1988: 13). Incloem aquesta informació perquè considerem que el fet que el jo poètic estiga al pis de València és significatiu en expressar el desig d'«apropiar-se» de la casa on va morir la xiqueta.

Els esdeveniments relatats en aquest poema són, com es pot esperar, els punts àlgids de la trajectòria vital de qualsevol individu. Es podria esperar que estigueren ordenats cronològicament des del naixement, la infantesa fins al present luctuós, però no és així. El primer succés recollit és la mort de la menuda «donde murió mi hija, donde viven mis padres» (1988: 160), cosa que denota la situació central que té el moment de la mort en la vida del poeta. Succés que va seguit del despertar sexual del jo masculí i que posa en relació la mort de la xiqueta amb l'engendrament d'aquesta com les dues cares d'una mateixa moneda:

donde murió mi hija, donde viven mis padres,
donde yo me hice hombre, donde por vez primera
despertó en mí el deseo fundador, destructor; (1988: 160)

Un jo masculí que se sent donant de vida però alhora responsable de la pèrdua d'aquesta, un jo que desperta a la sexualitat i que també forja la seua identitat com a escriptor ja que els versos immediats són «donde empecé a leer, donde empecé a hacer versos». La identitat del jo poètic es conforma a través de l'espai que l'acull, ara la casa familiar, la literatura com a mode de vida i l'inici de la maduració sexual.

A partir d'aquest moment el poema es construirà mitjançant estructures bimembres que contindran elements positius i negatius al mode de «donde fui más feliz, donde más desgraciado» (1988: 160). Aquesta manera de procedir és habitual en la poesia estellesiana, bona part dels elements poètics que crea tenen una vessant positiva i d'altra de negativa, per citar-ne alguns podem fer referència a símbols que en aquest univers tenen presència com la clau, la nit, la grava o la xavalla. Com si del reflex d'un espill es tractara, el procedir poètic de l'autor crea imatges o elements literaris ambivalents en funció de l'experiència a què vagen lligats.

L'habitatge familiar, a Burjassot, és el lloc on va nàixer el poeta, on va nàixer la filla i on aquesta va morir; és un espai carregat de simbolisme pel que la relació vida-mort representa en l'esfera paternofilial. En altres composicions es fa palesa aquesta vinculació entre l'espai domèstic i íntim que és la cambra matrimonial amb el naixement de noves vides i la pèrdua d'aquestes. Un bon exemple n'és el poema «Ahora sí que soy padre, amargamente padre» (1988: 52-57) que conté versos com «nací en la misma cama donde ha muerto mi hija» o «Fue aquí donde nací, entre estas mismas cosas / Entre estas mismas cosas vino a morir mi hija». Composicions com aquestes il·lustren el lligam que uneix l'espai domèstic amb les vivències del jo poètic i que entrellacen etapes vitals aparentment tant distants com són el naixement i la mort. D'objectes com el llit, la taula o l'espill del dormitori es derivarà també una funció simbòlica que farà que aquests elements esdevinguen punts d'accés a l'univers luctuós. Aquesta ambivalència la trobarem en un dels poemes finals de *Primera soledad*, «Sí,

pensáis en los días amargos de los padres» (1988: 231-232). El jo poètic contraposa el llit de joia conjugal amb el llit de pura foscor:

No pensáis en las noches... y no digo las noches
 oscuras como boca de lobo para siempre:
 digo sencillamente, las noches conyugales,
 las noches en la cama conyugal, en la cama
 donde se hizo el hijo a empellones de júbilo.
 [...]
 Se os escapa esa pena profunda de las noches
 conyugales, en la cama matrimonial.

Així doncs, observem com l'habitatge familiar representa el naixement i la mort de la nena i alhora el paisatge on transcorre les primeres etapes vitals del poeta. I això fa que aquest espai siga punt de melangia per ser el lloc on ell començà a forjar-se i alhora el lloc on s'enderroca la vida acabada d'encetar d'Isabel Andrés Lorente.

4. «INESPERADAMENTE»

Una de les imatges més potents de l'univers que treballem és la que es produeix quan el jo poètic identifica el despatx, espai que forma part de l'ambient domèstic, amb el taüt. Així, Estellés arriba al punt d'expressar una angoixa vital tan forta pel dol que la casa és identificada obertament com un nínxol, l'espai on es consumeix el cos després de la defunció. Espais menuts, calms i en silenci que durant la nit porten la veu poètica al seu jo més profund per relatar el patiment:

Al meu despatx, ací, entre quatre parets
 nues, en el silenci d'una nit de diumenge,
 entre *colilles*, llibres, revistes i papers,
 en el lloc més petit de ma casa (2104: 417)

Lloc luctuós que, a banda de ser l'escenari on se situa el jo poètic, esdevé matèria literària per a uns versos elegíacs que il·lustren el tancament en primera persona produït per la pèrdua i el desconcert davant una situació que acosta la mort de manera molt directa a la vida.

No s'ou res. Res de res. Tots són, ara, als seus nínxols.
 El passadís és llarg. És més ample que mai.
 També és més llarg que mai. Evite les parets.
 Camine en la foscor del passadís nocturn.
 De sobte pense que l'ascensor no ha baixat
 i no s'ha oït obrir ni tancar una porta,
 i deu estar, quiet, en un lloc de l'escala,
 en un pis qualsevol, evidentment sinistre (2014: 426)

Un jo poètic que se sent isolat al bell mig d'una nit fosca en què l'ascensor funeral espera a recollir els cossos de les cases, com la mort va recollir la nena aquella matinada. Versos carregats de simbolisme que tanquen el poema «Coral romput» el març de 1957:

I el silenci absolut:
 Un silenci de nínxol desocupat encara,
 Però que està comprat, encara buit, allí,
 Entre els nínxols ja amb morts. Veig els nínxols, els nínxols
 Encara buits, encara sense morts, i ja vells,
 Quan vaig al cementeri. I de sobte, al despatx,
 Aquesta nit em sé dins d'un nínxol d'aquells,
 I m'entren unes ganes horribles de plorar,
 I tots dormen, i és just que tots dormen, ho sé,
 I açò no és ningun nínxol, açò és el meu despatx.
 I em sent, sense taüt, ajagut en un nínxol,
 Encara viu, ho sé, i no puc evitar-ho. (2014: 424)

Aquesta identificació entre el despatx i els espais per a la mort per excel·lència, taüt i nínxol, rep una altra dimensió en lligar també el llibre, com a espai que recull els versos, amb aquests dos espais. Una vegada més veiem que la metàfora del contenidor es fa present mitjançant el lligam que s'estableix entre el despatx/la casa, el nínxol/el taüt i el llibre; tots tres són llocs que contenen al seu si els tres elements centrals que conformen les obres: el jo poètic, el cos inert i la matèria literària que la mort ha produït. En certa manera, en evidenciar aquest sistema de relacions observem que el jo poètic, com la menuda, són dos agents que viuen dins els versos. El poema final de la primera obra que estudiem és la peça fonamental que recrea aquest vincle i serà, a més, un element clau per a analitzar la composició de cloenda de *La nit*. En «Inesperadament» (1988: 241-244) Estellés sintetitza tots els elements que han format part del poemari i amb un to clarament conclusiu tanca, almenys parcialment, la poesia descarnada que ha suposat *Primera soledad*. A mode de diàleg amb la filla assumpta expressa el desig de tancar el poemari, possiblement efecte de la primera fase d'enfrontament al dol, com van tancar el taüt infantil:

Inesperadamente, como cerraron tu ataúd, hija mía,
 sin darme tiempo para mirarte por última vez,
 es decir, de mirarte pensando que te miraba por última
 vez,
 así quisiera cerrar este montón de palabras, de cuartillas,
 de gritos,
 este montón de tardes, de tardes pasadas aquí, encerrado
 como en un nicho en esta casa sin ti,
 como en un nicho donde me asfixiaba (1988: 241)

Aquest poema, escrit als inicis de l'estiu de 1957 (Carbó 2013: 200-201), representa juntament amb el poemari que l'acull la primera plasmació literària del que suposà la mort d'Isabel Andrés Lorente en el poeta. A partir d'aquest moment la literatura serà escrita en català i la seua confecció serà més acurada que no pas la d'aquesta «crònica de cuanto me había pasado», en paraules del mateix Estellés (1988: 13).

Després de *Primera soledad* i del poema «Inesperadament» la poesia de Vicent Andrés Estellés patirà un viratge cap a una concepció més simbolista, ara ja en català, que oferirà una visió de la casa com a tema literari més elaborada; parlem, doncs, del poema «La casa, ara sí».

5. «LA CASA, ARA SÍ»

Cent setanta-nou versos són els que componen aquest darrer poema de *La nit*, versos lliures alexandrins que estructurats en sis estrofes i amb un vers que funciona a mode de tornada, viatgen per l'espai domèstic de la casa tot explicant la gestació de la mort. Aquesta composició té especial rellevància en la construcció del món literari de la mort infantil perquè posa en relació diferents elements que ací són objecte d'estudi: la casa, el cos i la mort. A través d'aquest poema, Vicent Andrés Estellés disserta sobre la gestació de la pèrdua i la construcció de l'espai que acull aquesta com a fenòmens paral·lels. En poemes analitzats anteriorment és possible, més o menys, determinar de quina casa parla el jo poètic gràcies a les informacions biogràfiques que tenim, és a dir, si es tracta de la casa familiar a Bisbe Muñoz número 97 de Burjassot o de l'àtic del matrimoni a Misser Mascó número 17 de València. En aquest cas, però, determinar sobre quina llar concreta es poetitza ens resulta particularment difícil pel tractament que el poeta fa de l'espai i de la barreja de fets biogràfics als quals s'hi fa esment. Aquesta composició és una de les fites literàries dels tres poemaris que analitzem, tant pel que fa a la qualitat, la potència poètica, com per la construcció d'un món concret que combina de manera extraordinària els elements clau que marquen la concepció de la mort íntima en Vicent Andrés Estellés. Aquests elements són els apuntats adés com l'espai, el cos i la mort, tots tres s'entrellacen de manera que es besllumen els postulats, si és que en podem dir filosòfics, que subjauen a la visió de la mort. Aquests plantejaments que creiem s'entreveuen són els assenyalats per Duch i Mèlich:

La mort abasta tot el cos humà, el «dis-funcionalitza» (li arrabassa la seva funció de vivent) d'una manera completa i irreparable, el situa fora del temps i de l'espai, és a dir, li lleva la seva condició fonamental de l'existència i de presència en l'àmbit d'aquest món: l'*espaciotemporalitat*. La mort com a fet radical (des de les mateixes arrels) que és, s'apodera íntegrament de la totalitat del nostre ésser, de la nostra interioritat i de la nostra exterioritat. (2003: 380)

Antropològicament, la mort és el fet més incomprensible de la vida i en aquestes tres obres de Vicent Andrés Estellés trobem una exegesi del que va suposar per a ell la irrupció de la dama negra al bell mig de la seua estructura familiar. La mort per al poeta és una mort integral que abraça el jo en la seua dimensió més completa, el cos, i que abraça l'espai amb el qual aquest estableix una clara relació de retroalimentació. En aquest cas, la casa íntima sobre la qual versa es manifesta amb tota la seua presència material, és a dir, és la casa construïda i forjada amb taulellets i algeps que s'erigeix al bell mig del dol, el qual és acollit per ella. Encara que ens ocuparem d'aquesta vessant de la llar, hem de tenir present de quines altres maneres ens és mostrada aquesta. Com és habitual en els versos estellesians, els elements simbòlics que construeix són abocats a la poesia des de dues perspectives antitètiques. Com les dues cares d'una moneda, els elements simbòlics tenen un anvers positiu i un revers negatiu: concretament, la llar de la joia prèvia a la pèrdua i la llar de l'angoixa postmortem. Ací, però,

a diferència de les altres composicions aquestes dues cares tenen un lligam molt més fort que les connecta i dóna unitat al poema: el fet de la gestació i de la corporeïtzació que pateixen tant la casa en positiu com la casa en negatiu. Tot seguit reproduïm parcialment dues estrofes que il·lustren l'anvers i el revers de la casa. En primer lloc la casa que s'erigeix com a lloc del dol i en segon lloc la casa que s'alçava i prenia la seua entitat com a llar, espai feliç, durant l'embaràs d'Isabel Lorente Rivas:

La casa ha començat a ésser, a aixecar-se,
a prendre cos i forma i fosca realitat,
amb els quatre taulells i amb el grapat d'algeps
[...]
Com anava la dona consolidant-se, fent-se,
potser edificant-se definitivament
mentre dins del seu ventre anava fent-se el fill
i li anava agafant, com si fossen grapats
de fang, grapats de vida, potser la casa anava
adquirint consistència i volum, com un ventre. (2014: 215-217)

Amb aquests versos tornem a la lluita de contraris que assenyalàvem entre el ventre matern i l'espai luctuós, i és que, ara, encara que el ventre al qual es cante no siga el de la figura materna del jo poètic funciona com l'espai del caliu que li manca a la casa. Veïem com la llar, resultat de la mort, i la casa poètica, en termes de Bachelard, estan travessades per la naturalesa corpòria que se li dóna a tots dos espais, cosa que posa de manifest la qualitat de «topos», de lloc, que té el cos. El cos, és l'espai on primerament vivim la mort, per la qual cosa serà projectat metafòricament sobre els espais arquitectònics on es troba situat el jo poètic. La casa acull el jo poètic, com el cos del jo poètic (o el de la seua esposa i filla) acull la mort. Així doncs, la casa serà l'espai que es construeix com a llar alhora que es desenvolupa l'embaràs perquè en ambdós espais està creixent una vida per estrenar. Amb aquesta associació observem que amb la gestació de l'infant tot l'univers íntim del poeta pren cos i forma, «i era el fill, era el fill el que prenia cos: / era el fill, i amb el fill tot adquiria forma» (2014: 217). Univers que s'ensorrarà en ser travessat per la matinada del 29 de febrer i amb el qual s'ensorrarà la qualitat de joia atribuïda a la casa durant l'embaràs. En aquest moment, relatat en *Primera soledad*, la solitud amerarà tots els espais domèstics adés analitzats i la casa serà literaturitzada com l'espai on a partir d'ara es llevarà el dol.

En «La casa, ara sí», malgrat la doble consideració de la casa, serà la qualitat d'espai diferent i estrany al jo poètic la que sobresortirà:

La casa exactament: la casa, el llop enorme;
per tal que no es desperte aquest gegant nocturn
que és la casa i et tombe amb el pànic només
de veure'l, dret i negre, com un dol vertebrat. (2014: 215)

La casa ací representada és l'espai principal del dolor perquè aquest és materialitzat en termes espacials, és a dir, les projeccions metafòriques que en altres casos el poeta ha fet del dolor anímic sobre el dolor físic en aquest cas les ha realitzades sobre l'arquitectura. Així, veurem com la casa és dibuixada com un ésser corpori al qual la pèrdua també ataca, perquè és l'element primer que la fa erigir-se, els seus fonaments com a espai de regust negatiu. Aquesta

casa és la casa que s'aixeca després de la mort i, a més, la casa on el jo poètic ha de tornar, com reiteradament apareix en el poema: «després de certes coses s'ha de tornar a casa». Considerada com «la casa del silenci», aquesta també viu el turment perquè com un cos té una zona estranyament sensible que encarna el centre del patiment. Si aquest dolor en les projeccions metafòriques referides al cos es representa en els peus amargs i en les gotes que foraden el crani del jo poètic, en aquest cas la casa té un epicentre luctuós:

De vegades és com si al centre de la casa
hi hagués un lloc, un lloc aigualós i fangós
i al mig d'ell estigués, embolcallat, el fill
[...]
Car hi ha un lloc, a la casa, estranyament sensible,
com si allí exactament, dessota aquells taulells,
estigués aquell lloc aigualós i fangós, (2014: 216)

Aquest punt nuclear del dolor apareix caracteritzat com un lloc aigualós i fangós, fet que ens indica que és el punt feble de la construcció, l'aigua la rosegada de la mateixa manera que els corcs corroïen el jo poètic. Per tant, aquesta concomitància ens ajuda a establir, més si cap, paral·lelismes entre els dos espais contenidors que són cos i casa.

Les identifications van, però, més lluny fins arribar a la personificació de la casa en afirmar que la casa se sent com el bolquer «gastat, suat i trencat» després del moment del traspàs de la xiqueta. La personificació de l'espai en aquests termes ens podria portar a pensar que el que realment fa el jo poètic és metaforitzar-se a ell mateix en parlar de la casa. Diverses vegades el jo poètic es refereix a ell mateix com un cos suat i gastat que pateix, alhora que és el cos que en algun moment va «al·lotjar» la vida i el que ara se sent la mort a dins. En aquesta línia interpretativa trobarem, per tant, que la lletania incansable que resa «després de certes coses s'ha de tornar a casa» no és sinó la necessitat de retornar al seu jo més profund després de l'estadi inicial de xoc que ha patit en *Primera soledad*. Retornar a casa serà, doncs, aprofundir en l'afflicció íntima que ja ha narrat i que ara comença a desvetllar-se dins d'ell més enllà de ser un dolor en carn viva i esdevenir una pena profunda. Com apareix en la cinquena estrofa:

Quatre taulells i quatre grapats d'algeps, només,
han bastat, han bastat per a afermar la casa
[...]
És un lloc d'una oculta plenitud absoluta.
El que va començar com un bolquer, és, de sobte,
com un lloc de silenci, de silenci i humil
comprensió, d'humil i amarga acceptació. (2014: 218)

En aquest poema s'inicia una fase del dol marcada per l'enyorança però també pel començament de l'acceptació que ara s'imprimeix en la poesia de manera més ordenada i asserenada que en *Primera soledad*. Es conforma un microcosmos al voltant de la figura de la casa amb un seguit de metàfores i identifications que li donen unitat i sintetitzen pràcticament la totalitat d'idees exposades tant en *La nit* com en *Primera soledad* i en la tercera part del «Coral romput» que s'escriurà quasi un any després.

El sentiment de resignació s'apropriarà del poema i revelarà la casa com el lloc de retorn, fet que ens podria indicar però sense certesa que el domicili del qual parla és Misser Mascó número 17 a València on el matrimoni orfe torna el 4 de març de 1956. Així, el jo poètic té clara la necessitat de regressar i d'encetar un nou període vital, i literari, que ha produït una associació indissoluble de l'espai domèstic amb el jo i que ara tots dos reinicien el propòsit de tornar-se a construir:

Ara s'ha de tornar; i s'ha de començar
novament i humilment, amb els peus ben amargs,
amb el cor ben amarg, amb els ulls ben amargs,
amb els punys apretats i els llavis apretats. (2014: 220)

Encara que la casa esdevinga l'espai que marca les fronteres del jo i li limita l'espai vital, és també l'espai marcat per la incipient comprensió on, com en el jo poètic, batega el dolor. Així, la casa serà l'espai que aïlla el jo del món però que alhora li permet retrobar-se.

El centre neuràlgic del patiment domèstic que adés resultava aigualós i fangós és ara el punt on palpita invisible el record amarg de la filla traspassada. El cor de fusta de la casa batega i es va descomponent com es descompon en el jo més profund de la veu poètica la ràbia i la incertesa inicials i es pren un camí de retrobament, de comprensió.

Quelcom es va desfent, es va descomponent
dolçament en nosaltres, dolçament i humilment.
El que hem perdut en fúria, potser hi anem guanyant.
Però no disposem encara de paraules
per a dir certes coses. O no les volem dir.

Després de certes coses s'ha de tornar a casa. (2014: 220-221)

Per tant, el regrés a la llar és un acte d'acceptació i d'estructuració del caos anímic, cosa que s'aprecia en el material literari estudiat que viatja des del cant descarnat i anàrquic del primer poemari, a les dues peces fonamentals que són «Les nits que van fent la nit» i «La casa, ara sí» fins a desembocar en el magne poema «Coral romput». En forjar la casa després de la mort de la filla s'ha forjat el jo poètic, dos cossos que en paraules de Foucault són «el pequeño fragmento del espacio con el cual, en sentido estricto, yo me corporizo» (2010: 7), dos espais que s'han interrelacionat fins al punt que la casa és metàfora del jo. Projeccions metafòriques com aquesta evidencien la xarxa de relacions que es teixeix entre cos i espai, dos contenidors que interactuen, en trobar-se un dins l'altre i que són practicats i viscuts per a poder construir-se. Veiem, per tant, que l'espai, en aquest cas el domèstic, no és simplement una estructura arquitectònica sinó que és l'embolcall que acull el jo, bé siga de manera positiva o negativa, i queda carregat de les experiències que aquest ha viscut des de la seua espaciotemporalitat. El cos, sinònim ara del jo poètic, ha d'estar situat en un espai i en un temps, ací clarament definits, amb els quals manté una interdependència fins al punt que en aquest poema la casa es mimetitzava amb el jo. Dos llars, dos contenidors metafòrics que recorden a les nines russes ja citades: la casa conté el cos, el cos conté la mort, en definitiva casa i cos són espais correlatius que allotgen el dolor per la pèrdua en ser el cos el primer espai on impacta la mort. Així doncs, parlar literaturitzar la casa és literaturitzar les experiències que allà el jo poètic ha

viscut i, en última instància, escriure's a ell mateix en fer de la casa un espai complementari del jo. D'aquesta manera es fa veure la importància de la casa com a paisatge natal i que, després de l'úter, és el primer espai que ens protegeix i alhora ens llança al món. És el primer espai que conscientment habitem com conscientment habitem el cos al llarg de la vida, l'espai complementari al nostre cos i l'espai que acull les vivències que ens marquen com a individus. En definitiva, la casa com a tema literari és una metàfora del jo i l'experiència vital per ser l'espai consecutiu al cos.

6. CONCLUSIONS

En un ambient de luctuosa calma durant la nit a sa casa, Vicent Andrés Estellés guarneix bona part de la seua poesia, en la qual les referències a aquesta llar en silenci són força reiterades. És per aquest motiu que l'espai domèstic que representa la casa és un lloc d'especial importància en analitzar com el poeta paeix literàriament el caos de sentiments negatius que li ha desencadenat el dol per la filla infant. En estudiar amb profunditat com aquest espai és en la poesia estellesiana un element central hem vist que aquesta hi fa dues funcions que són clau per a conformar la literatura marcada pel dol. Tradicionalment, s'ha considerat que els espais tancats i íntims com la casa i les seues dependències són símbol del recer i la protecció que guarden els individus de les intempèries del món obert al qual som llançats en nàixer. Malgrat aquesta concepció, la casa de vegades muta radicalment la seua naturalesa i abandona aquest tel d'amabilitat per a esdevenir un espai tancat que contràriament al que se li atribuïa es manifesta com un espai d'angoixa i soledat. Aquesta és la naturalesa que presenta la casa en la poesia de Vicent Andrés Estellés que hem estudiat, una naturalesa que té una clara raó de ser: la mort i el dol l'han propiciada.

Així, el poeta alça acta de les llargues nits dedicades a l'escriptura a la casa silenciosa que funciona com a escenari del procés catàrtic que és l'escriptura a mode de crònica que recull el dol salvatge. En reiterades ocasions apareixen referències a l'habitatge que el jo poètic retrata com un espai aliè i estrany que no l'acull.

En la poesia d'Estellés el jo poètic viu una casa que representa aquesta desviació del dol produïda per una crisi biològica que és la mort del cos de la primera filla. Un espai al qual el jo poètic accedeix o retorna per imperatiu moral com resa el vers «després de certes coses s'ha de tornar a casa» per a iniciar un procés d'exploració de la pròpia psique que el conduirà a l'amarga acceptació de la pèrdua.

Amb aquests trets és caracteritzada la casa des de la qual el jo poètic escriu la mort, però també la casa que el jo poètic utilitza com a tema de la seua literatura. No podem considerar que la casa és únicament l'escenari on s'enclava el jo poètic i ens la descriu com l'espai que li fa mal i el fa creure que és al taüt. La casa és, també, un dels temes de la poesia del dol. «La casa, ara s'» és l'exemple nuclear de l'espai com a eix temàtic, una casa que metaforitza el jo i que pren entitat de cos que alberga la tristesa.

Es literaturitza un espai domèstic, el qual arriba a ser un element d'una centralitat tan clara que es mimetitza amb el jo poètic en produir-se la metàfora que associa el jo i la casa com dos espais consecutius. D'aquesta manera hem vist com els espais domèstics no són tan sols el lloc des d'on escriu la veu poètica sinó un paral·lelisme d'aquesta.

Aquesta relació entre espai i vivències es reflecteix en la literatura d'Estellés de manera molt directa, ja que la poetització de l'espai, o més aviat la presència de l'espai en la poesia, és un dels mecanismes que formen part del seu interès per elaborar una poesia amerada de quotidianitat. Vol dir açò que la representació de l'espai, tant si és obert com tancat, forma part de la seua aposta estètica per conformar una poesia d'alta volada però que alhora connecte amb la realitat de les classes populars. Espais que, com d'altres elements literaris, estan al servei d'un univers poètic que es basteix des dels objectes i escenaris de la quotidianitat per a cantar el grans temes de la literatura occidental.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Andrés Estellés, V. (1988) *Primera soledad*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Andrés Estellés, V. (2014) *La nit* dins *Obra Completa* Vol. I, València, 3i4, pp. 163-215.
- Andrés Estellés, V. (2014) «Coral romput» dins *La clau que obri tots els panys*, dins *Obra Completa* Vol. I, València, 3i4, pp. 383-404.
- Alpera, Ll. (2011) «“A Sant Vicent Ferrer”», poema de Vicent Andrés Estellés. El primer poeta valencià que va “baixar al carrer”», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/LXVI. Miscel·lània Albert Hauf/1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 195-202.
- Carbó, F. (2013) «Isabel Andrés Lorente en la poesia de Vicent Andrés Estellés durant 1956 i 1957», *Caplletra*, Núm.55, pp. 199-223.
- Dossiers (2012) «Poeta de meravelles, Vicent Andrés Estellés» [en línia: <https://www.youtube.com/watch?v=G21raQjcPZw>. Última consulta: 04/09/2015]
- Figueras Valls, A. (2012) *Habitar i crear. Relacions entre l'espai quotidià i el procés creatiu*, Treball de final de Màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i Pensament, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra [versió electrònica: <http://repositori.upf.edu/handle/10230/20066>. Última consulta: 15/07/2015]
- Foucault, Michel & Defert, D. (2010) *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Duch, Ll. & Mèlich, J. C. (2003) *Escenaris de la corporeïtat. Antropologia de la vida quotidiana 2, 1*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

ELS MODELS NARRATIUS A *LO RAT PENAT*. *CALENDARI LLEMOŚÍ (1874-1885)*

GUILLEM MOLLÀ BONONAD
guimobo@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: Aquest treball pretén explicar el període literari que coneixem amb el nom de la Renaixença. Més concretament, el tipus de literatura que s'hi va produir. A causa de l'abast d'aquesta etapa hem decidit basar-nos en l'anuari *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*. Atesa la diversitat d'escrits que basteixen aquesta publicació de la Renaixença valenciana s'han acotat els textos d'estudi als que s'emmarquen dins del que coneixem com a relats breus. És més, proposem en aquest treball una classificació del tipus de relats que s'hi troben a *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*.

Paraules clau: Renaixença Valenciana, Calendari Llemosí, Narrativa breu, Models narratius.

NARRATIVE MODELS IN *LO RAT PENAT. CALENDARI LLEMOŚÍ (1874-1885)*

Abstract: In this article we want to explain the period known as Renaixença. More specifically, which kind of literature was produced there. Due to the duration of this period, we have decided to base on *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, an annual publication. Because of the diversity of that valencian Renaissance publication, we have selected some short stories as our subject of study. We have proposed, in this study, a classification based on the kind of stories published in *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*.

Key words: Valencian *Renaixença*, *Calendari Llemosí*, short stories, narrative models.

1. CONTEXT DE LA RENAIXENÇA AL PAÍS VALENCIÀ

Ens trobem a les acaballes del segle XIX, al període literari que coneixem amb el nom de Renaixença. En un moment històric on ja han aparegut els grans noms de la literatura d'aquesta etapa com són Jacint Verdaguer, Teodor Llorente, Àngel Guimerà, Constantí Llombart, etc.

La llengua catalana no ha passat encara per un procés de normativització i per tant, cada escriptor, lletraferit o potencial usuari escrivia com podia, com creia. No hi havia un model clar i uniforme de com s'havia d'escriure en català.

Per això, la salut lingüística i literària del català es podria descriure com a precària respecte d'altres literatures europees com la francesa o la castellana, per exemple. A més, els escriptors de la Renaixença no tenien un referent literari culte immediat, sinó que s'han de basar en els models del català medieval.

D'altra banda, cal remarcar també que no hi ha un circuit literari en català que permeta aglutinar els escriptors i promocionar-los, per això, els escriptors no poden professionalitzar-se. Així, trobarem gent amb voluntat de ser escriptor però que alhora es dedica a altres tasques relacionades amb el món de la lectura i l'escriptura com puga ser editor, periodista... i també lletraferits, gent que no tenint la voluntat de ser escriptors ho esdevenen perquè escriuen a causa de la gran sensibilitat que tenen per la llengua catalana i el seu estat actual.

Cal afegir que la Renaixença s'ha explicat tradicionalment com un enfrontament intern entre dos bàndols, un de més conservador i culte i un de més progressista i popular, els líders dels quals eren Teodor Llorente i Constantí Llombart, respectivament, i en paraules de Sanchis:

Mai no fou fàcil la col·laboració entre els dos grups de renaixentistes valencians. El de Llorente-Querol l'integraven universitaris, patricis i conservadors. El d'Escalante-Llombart era d'autodidactes, botiguers i menestrals republicans. Si ho polaritzàvem, diríem que era l'eterna rivalitat entre la levita i la brusa, entre el guant i l'espardenya. Manuel Sanchis (1982: 48)

Ara bé, sabem que aquesta visió dicotòmica de la Renaixença no és certa. Bona prova d'això la trobem en les constants col·laboracions que va haver-hi entre Llorente en publicacions de Llombart com de Llombart a les de Llorente. És més, una societat com Lo Rat Penat naix per aglutinar escriptors i lletraferits de totes les ideologies, prova d'això és que Llombart sense l'ajuda de Llorente no hauria pogut tirar endavant aquest projecte.

En resum, el context que trobem és poc favorable per al cultiu de la llengua i literatura catalana, a priori, i es van haver de fer molts esforços perquè això fóra possible.

2. DESCRIPCIÓ DE *LO RAT PENAT. CALENDARI LLEMOŚÍ* (1874-1885)

Aquesta publicació que és una gran desconeguda de l'època per al públic en general, naix al País Valencià de la mà de Constantí Llombart l'any 1874. La publicació es presenta en forma d'anyuari i miscel·lània, és a dir un únic número per any on s'hi recullen textos de tota mena, des de poesia fins a teatre, passant per la narrativa i articles d'opinió, comentaris jocosos, etc.

Cal dir, però, que Llombart no és original i crea *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* no del no-res, sinó que el que fa és fixar-se en el *Calendari Català* de Pelai Briz i l'adapta al context valencià. Bona prova de l'admiració que sentia Llombart per aquesta publicació i el resultat que havia obtingut a Catalunya es pot trobar al pròleg que va escriure el mateix Llombart al primer número i també en la manera de construir la portada de la revista, feta a imitació del *Calendari Català*. És a dir, Llombart es fixa en un producte que funcionava a Catalunya i crea una adaptació per al País Valencià, com es pot observar comparant les portades i els títols de les revistes.

Cal afegir que la vida del *Calendari Català* va ser més llarga que no la de *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, que va ser substituït pel Periòdic Quinzenal Literari que es publicava cada quinze dies.

Pel que fa a la repercussió que va tenir *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, només cal veure com l'anunciava Llombart a la portada: «Compost, ab la distinguida col·laboració d'els mes reputats escriptors de Valencia, de Catalunya y de les Illes Balears per Constantí Llombart».

És a dir, que l'àmbit de publicació es pretenia que fóra els Països Catalans i per això calia comptar amb textos que foren d'autors de tot arreu de la nostra geografia. Val a dir que les pretensions de Llobart s'acompleixen com reporta Estrela: «Sense dubte una de les empreses editorials més reeixides de Constantí Llobart –i per extensió de la Renaixença a València– fou *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*» (Estrela 2005: 167).

3. SECCIONS FIXES

Tot i ser una miscel·lània hi havia diverses seccions que es mantenen fixes al llarg dels números. Una d'aquestes seccions són els pròlegs, que signa el mateix Llobart –excepte en els números corresponents als anys 1880 i 1881 (el 1882 la direcció va ser compartida), ja que Llobart es trobava convalescent i ho deixa a càrrec de Josep Maria Puig i Torralba– Al llarg d'aquests pròlegs, Llobart donava notícia dels esdeveniments lingüístics i literaris més importants d'arreu dels Països Catalans. Així doncs, podem trobar com Llobart es queixa de la situació del teatre al País Valencià, o troba esperança en la feina que s'estava fent a Catalunya per reestructurar el circuit literari, o bé reporta alguna notícia de les Illes. És també en aquesta secció on Llobart va esbossant el seu ideari, o el seu programa, per a la Renaixença, per tant és al llarg d'aquest pròleg on deixa entreveure que té en ment la fundació d'una mena d'acadèmia de la llengua –els fills de la Morta-Viva– i fins i tot també d'una associació on els lletraferits i escriptors en llengua catalana al País Valencià tingueren el seu espai: *Lo Rat Penat*. Són uns documents interessants, ja que podríem considerar-los una mena d'editorial o article d'opinió de Llobart, que ens reporta les notícies més destacades de l'època i el seu pensament.

A més d'aquests pròlegs, són destacables les biografies que solia signar el mateix Llobart. Aquestes biografies tracten sobretot d'escriptors coetanis, tot i que també es parla d'algun escriptor del segle XVIII. Tenen una estructura fixa que sol iniciar-se amb el lloc de naixement de l'autor, un breu esbós de la infantesa, on es dóna especial importància a la formació acadèmica que va rebre i també a quin motiu va despertar la passió per l'escriptura. A continuació, i de manera més extensa, es passa a explicar quines són les obres o tasques més rellevants que aquest autor o personatge va realitzar en la cultura catalana. Mitjançant aquesta secció de biografies es pretén donar a conèixer al gran públic autors i/o personatges rellevants de la nostra cultura.

D'altra banda també hi ha una altra secció fixa tot i que més tardana, ja que es comença a desenvolupar als últims números de *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*. Es tracta d'una secció anomenada Efemèrides de València: en aquesta secció es pretén informar els lectors sobre diversos aspectes rellevants del País Valencià però sobretot de la ciutat de València. Són algunes dades realment curioses, i desconegudes també, per al públic de hui en dia.

Cal destacar també la presència a cada número de la publicació, i sempre al final d'aquesta, d'uns quadres de conversions de mesures valencianes a mesures internacionals. La presència d'aquesta secció respon al fet que, en aquell període, moltes mesures que emprem actualment encara no estaven implantades i era més habitual l'ús de les mesures pròpies.

4. ALTRES SECCIONS

Al llarg de les pàgines que configuren *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* també trobem altres apartats, que si bé no són fixos, mereixen que els esmentem.

En tractar-se d'una miscel·lània, com hem dit anteriorment, s'hi troben publicats textos de diversos gèneres. El més prolífic de tots ells és el de la poesia, ja que és el gènere renaixentista per excel·lència. Hi ha bàsicament 3 grans temes que es tracten en la poesia d'aquesta època, i per tant en la qual trobem *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, aquests temes són la pàtria, la llengua i l'amor. Recordem que al segle XIX és quan s'exalten aquests valors en totes les literatures i cultures europees i hi ha un redescobriments del passat propi, per tant és lògic que aquests siguin els tres grans eixos que predominen en la poesia catalana d'aquesta època.

Un altre apartat del qual cal parlar és el dels assajos, gènere que es va cultivar al llarg de tots els números de la revista, però que adquireix un major protagonisme en els darrers números. Els assajos que s'hi publicaven feien referència a diversos temes, però sobretot els que més interessaven a aquests escriptors amateurs eren els referents a la llengua i cultura catalana. Per tant els assajos que trobarem tracten de gramàtica històrica, a un nivell bàsic i per donar a conèixer aquest tema a un públic més ampli; d'història de la llengua, com hem dit anteriorment el redescobriments del passat propi era un tema de gran interès. Fins i tot podem trobar algun assaig on es proposen unes mínimes normes gramaticals, ja que en aquesta època la llengua catalana es trobava en un estat prenORMATIU i cadascú escrivia com podia.

Per això podem dir que *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* és una publicació que va servir com a plataforma difusora d'idees pròximes a la normalització del català en tots els àmbits.

5. AUTORS DE NARRACIONS BREUS

Una altra part del nostre treball va consistir en quantificar el nombre de narradors que van publicar a *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*.¹ En aquest sentit, és destacable que malgrat que a la portada i com a lema de la publicació s'hi trobe el «Compost, ab la distinguida col·laboració d'els mes reputats escriptors de Valencia, de Catalunya y de les Illes Balears per Constantí Llombart» no hi haja cap relat d'un escriptor illenc. Aquest fet obeeix, sens dubte, a les dificultats de la llengua catalana i del circuit literari, com hem anat assenyalant.

Ara bé, el nombre d'escriptors total ascendeix fins la xifra de vint-i-quatre autors. Aquests números es poden repartir més encara si diem que d'aquests escriptors tretze eren del País Valencià i nou de Catalunya. Cal apuntar també la presència de dues escriptores, una de cada territori amb un total de 3 narracions, dues d'elles premiades als Jocs Florals. Cal afegir que hi ha dos escriptors dels quals se'n desconeix l'origen, són: Antoni Cirujeda i Z. Gomeç. Tots dos van publicar una única narració al primer número de la publicació. Tot i que no hem pogut trobar informació d'ells en la bibliografia consultada, sí que es poden

¹ En aquest sentit, el treball d'Estrela és més general que el nostre, que se centra únicament en els autors de narrativa breu.

afirmar dues coses respecte a aquests autors. Pel que fa a Antoni Cirujeda, que segurament era valencià o que coneixia València, ja que la narració amb què col·labora està ambientada a València i l'horta de la ciutat. D'altra banda, de Z. Gomeç se sap que era aragonés, com ell mateix constata al seu relat: «Pero jó, Valencia [...] jo tinch altra pátria gicoteta [...] Ni ta hermosura, ni tes brillants luceros, podrán ferme olvidar ma giqueta pátria. Aragón! Montalban!»

Entre aquests escriptors hi ha notables diferències literàries, ja que alguns intentaven escriure per dignificar la llengua catalana i ho trobaven més una tasca altruista i d'oci que no un ofici.

Pel que fa als autors, cal dir que en poesia, *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, comptava amb col·laboracions de Llorente, Verdaguer i òbviament, Llombart. En teatre amb participacions de Guimerà. I en narrativa no dista molt d'aquests autors, ja que trobem alguna obra de Narcís Oller, dues narracions d'un jove Blasco Ibáñez, dues més de Manuela Agnès Rausell, premiades als Jocs Florals i també d'altres autors hui en dia ja desconeguts com Francesc Fayos o Emili Vilanova, entre altres.

Per tant, és evident que es tracta d'una publicació, que almenys a priori, hauria de fer-nos sentir curiositat per tota la llarga llista de noms que van publicar-hi, ja que alguns d'ells configuren les pàgines més brillants de la història de la literatura catalana d'aquest període.

5.1 NARRACIONS BREUS

Pel que fa a les narracions breus, cal dir que aquest gènere no és un dels més prolífics, ni a finals del segle XIX ni tan sols actualment. A més, la narrativa és un gènere que no va funcionar gaire en el Romanticisme en cap literatura europea, per tant no és estrany que durant la Renaixença als Països Catalans no trobem una gran producció de narrativa, i encara menys de narrativa breu.

Tot i això durant els 10 anys que va tenir de vida *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* s'hi van aplegar un total de 41 narracions, que tenint en compte les condicions totalment precàries del català, amb una llengua prenortivitzada, un circuit literari totalment inexistent i d'uns corrents que ja no eren moderns a les altres literatures europees, cal dir que és un producte digne i que s'ha d'estudiar i posar en valor en aquest context.

El nostre treball de recerca gira al voltant d'aquestes 41 narracions, en concret tracta d'establir una classificació per models narratius per poder comprendre millor el significat d'aquests relats i la importància que van tenir en aquest moment.

D'entrada definirem què entenem per model literari: són una sèrie de característiques que presenta un relat i que ens permet agrupar-los mitjançant aquesta categoria.

Així doncs, els models que s'hi troben a *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* són cinc: el model moralista, l'històric, el costumista, l'humorista i el realista. Cal dir que alguns d'aquests models en comparació a altres literatures europees ja començaven a estar en desús, però tot i això és a les acaballes del segle XIX quan comencen a prendre volada en literatura catalana, i per això hi haurà algun model, com l'històric per exemple, que no resultarà tan explotat.

A continuació, exposarem una breu definició de cada model que s'ha trobat a *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*.

Pel que fa al model històric, una possible definició és la que ens ofereix Simbor (1997b):

No podem seguir acceptant sense reserves la definició tradicional, ara mateix recordada, que concebia la novel·la històrica com la barreja de ficció i d'història. No, la novel·la històrica, si és novel·la, ha de ser necessàriament ficció. Això sí: una ficció amb uns lligams molt peculiars amb el món factual. Així la data, el nom propi i l'esdeveniment històrics de l'univers diegètic d'una novel·la històrica funcionen com a *marcadors de comparació*; és a dir, que el lector es veu expressament convidat a referir els enunciats a dos objectes, un dels quals és posat com a possible i l'altre com a real». I afegeix: «El novel·lista i l'historiador comparteixen els mateixos materials (esdeveniments i personatges de períodes passats), però l'objectiu i les regles del treball són diferents.[...] El novel·lista, parteix d'un objectiu o voluntat personals, de tal manera que l'elecció dels esdeveniments respon a un criteri intencional i premeditat. (Simbor 1997b: 109)

En altres paraules, aquest model es pot definir com tota narració que ambienta l'acció del relat en un determinat moment de la història. Aquest moment determinat de la història fa referència a dos aspectes, com són el temps i l'espai. Per tant, el moment temporal ha de ser un element fàcilment identificable perquè no és un temps remot ni un passat perdut, sinó que es tracta d'un temps que es coneix a la perfecció, de vegades fins i tot es pot delimitar el relat i encabir-lo en uns anys determinats. D'altra banda, l'espai tampoc no ha de suposar cap problema a l'hora de localitzar-lo, i per definir-lo s'haurà de tenir en compte el factor temps, que el marca clarament. Un altre dels elements clau a tenir en compte és l'aparició de personatges històrics que el lector ha de conèixer. Açò crea l'efecte de versemblança en el relat i el lector pot arribar a creure que allò que està llegint va ocórrer de veritat.

Respecte al model costumista, una possible definició és la següent:

Los costumbristas españoles han definido más de una vez su obra como testimonio de la transición española, del hondo cambio sufrido por la nación entre los días del antiguo régimen y el tormentoso período de la primera guerra civil. Aún más adelante, en tiempos en que la España anterior a 1812 no era sino un remoto recuerdo histórico, cada vez que vemos aparecer un costumbrista consciente de su obra, oiremos de su boca la afirmación del mismo propósito: dar fe de un cambio, de una revolución, de una evolución que ha transformado la faz de todo el país o de alguno de sus rincones pintorescos, y desahogar, entregándose al recuerdo, la nostalgia de todo lo desaparecido y olvidado. [...] La tendencia a buscar lo castizo y a satirizar lo moderno y extrangerizado, a evocar el recuerdo calmante de la pachorrenca vida de antaño, y la inquietud maravillada ante la vertiginosa vida moderna. (Montesinos 1983: 42)

No tant genèriques són les paraules de Simbor, que es refereix concretament a la literatura catalana costumista i *Lo Rat-Penat. Calendari Llemosí*:

Davant la necessitat de bastir un circuit literari inexistent, de guanyar-se un públic per a la literatura escrita en català, els renaixencistes aposten tàcticament per una producció populista basada en l'ingredient costumista. Es tractava de començar amb obres "festives", sense gaires escrúpols estètics, adreçades al consum d'un públic literàriament poc exigent. (Simbor 1997a: 358)

A més per definir el model, Simbor resumirà les paraules de Sanmartín i Aguirre i Llobart: «D'una banda l'afany moralitzador [...] I de l'altra l'objectiu de salvar de l'oblit, abans que el progrés se'ls emporte, tipus i costums d'una civilització sense futur» (1997a: 360).

En resum, dins el model costumista s'hi trobaran aquelles composicions on es descriuen aspectes de la vida diària d'un determinat moment de la història. La finalitat última

d'aquesta descripció pot ser molt diversa, ja que en alguns casos es pot tractar només de constatar unes formes de vida, bé siga perquè s'acaben o bé perquè només es vol deixar constància de l'estat actual de coses en aquell moment. La finalitat també pot ser satírica, és a dir, fer un relat de costums per riure-se'n. D'altra banda la finalitat també pot ser moralitzant. En definitiva, el que es pretén és fer una crònica dels costums d'una època i d'uns llocs determinats amb finalitats molt diverses.

D'altra banda el terme realisme és difícil de definir, a causa de les nombroses accepcions que se li han donat al llarg de la història de l'art, mostra d'això la dóna Georges Bafaro (1995: 3): «Le mot de “réalisme” est si largement usité dans le discours de la critique d'art qu'il a fini par en devenir flou, à force d'accepcions élargies».

No obstant això, hi ha dues possibles definicions que també ens ofereix el mateix autor:

«Le mot a été pris soit en bonne soit en mauvaise part, comme le remarque le dictionnaire Robert. Selon les convictions personnelles de celui qui s'exprime, le réalisme est perçu de façon positive et s'oppose à un idéalisme qui ignorait la réalité ou manifesterait un intérêt discutable pour ce qui n'existe pas en dehors de l'imagination». (Bafaro 1995: 3)

En altres paraules, que l'accepció més coneguda i establerta sobre el realisme diu que es tracta d'un model narratiu (d'una manera de fer art, en general) contrari a l'idealisme. Per tant, el realisme serà tota aquella manifestació artística que s'interessa pels fets verídics del món real.

D'altra banda, Bafaro reportarà unes paraules de Champfleury, que farà seues:

L'écrivain doit représenter uniquement ce qu'il a vu, sans la moindre altération, sans aucune atténuation. Il lui faut donc se débarrasser de tous ses préjugés esthétiques, moraux, philosophiques, qui gêneraient la spontanéité de la vision. «Le romancier ne juge pas, ne condamne pas, n'absout pas. Il expose des fait (*Le Figaro*, août 1856)». També afegeix el següent (1995: 58): «La volonté de raconter une histoire située dans un cadre existant, “constatable”, arrivée à des personnage de condition moyenne, voire populaire, de présenter une action sans parti-pris d'idéalisation psychologique, morale ou sociale, de refuser le travail de l'imagination, au nom de la vérité de la représentation du monde, de puiser éventuellement des sujets dans les faits divers ou la grisaille du quotidien, définit en théorie le réalisme tel qu'on le conçoit à partir de 1850». (Bafaro 1995: 38)

Aquestes darreres paraules de Bafaro són les més esclaridores a l'hora de dibuixar un perímetre per al model realista. Bafaro explica que una novel·la realista serà aquella que conte una història en un lloc existent. Els personatges seran un objecte en la narració, ja que no poden prendre partit psicològicament, és a dir, no emetran uns judicis morals o socials sobre el món que els envolta (si n'emeteren es tractaria d'un realisme posterior a l'època de la qual s'ocupa aquest treball). Els personatges només contaràn de la manera més fidedigna possible allò que veuen.

En resum, aquest model es pot definir com aquell que naix a principis del segle XIX a Europa i pretén contar uns fets de la manera més objectiva, versemblant i fidedigna possible. Es busca un apropament a la realitat i evitar al màxim les interferències que crea el narrador o el personatge a l'hora de presentar uns fets determinats al lector. És a dir, el que es pretén és fer que el lector crega que allò que està llegint és real i ha ocorregut de veritat.

Tot seguit haurem d'esmentar el model humorístic on es poden incloure totes aquelles narracions la finalitat de les quals siga fer riure el lector. Per fer açò es poden emprar molts

recursos estilístics com per exemple la ironia, la caricaturització dels personatges, la ridiculització, la burla, etc.

Aquestes composicions solen ser breus i d'un nivell literari més baix que les altres. Es pot pensar que serveixen com a exercicis d'iniciació per a alguns escriptors, per fer provatures en prosa. I en el cas del lector que no està familiaritzat en la lectura en català en aquella època serveixen per acostar-l'hi.

En aquest sentit, recordem l'opinió de Simbor (1997a: 365): «[...] Uns productes literaris publicats amb l'objectiu d'entretenir un públic ampli i literàriament poc exigent».

Pel que fa al model moralista s'hi encabeixen totes aquelles narracions que tinguen relació amb el comportament moral dels individus. Sol presentar-se una visió dual del comportament moral dividida en l'incorrecte i el correcte. L'aposta dels autors és condemnar l'incorrecte i potenciar el correcte. Solen fer servir exemples per posicionar el lector a favor del que és correcte o si més no per demostrar-li que aquest comportament és el més adient. Aquest gènere té una gran tradició en tota la literatura, prova d'això es troba en aquestes paraules:

Issus pour certains de l'Antiquité, s'inscrivant pour d'autres dans unes perspectives d'édification chrétiennes, apparentés pour plusieurs aux fabliaux, ils se signalent par leur souci d'enseignement. (Aubrit 2006: 11)

El que interessa d'aquesta afirmació és que el que importa en aquest tipus de relats és remarcar un ensenyament. Per presentar aquest ensenyament es faran servir exemples, com explica Aubrit (2006: 12): «L'exemple est le récit d'une brève anecdote destinée à illustrer un précepte chrétien [...]» Tot i parlar d'un precepte cristià es pot extrapolar a un precepte moral més general.

En definitiva, al llarg dels anys que es va publicar *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, s'hi pot observar una variada mostra de diferents narracions breus de tots els models que s'han descrit anteriorment.

6. CONCLUSIONS

En primer lloc, cal remarcar que, com s'ha pogut observar, la Renaixença també ofereix narracions i no només es limita a produir poesia, tot i que aquest últim és el gènere més majoritari en l'època. Al llarg de 10 anys que va durar la publicació, només s'han comptabilitzat 41 narracions breus, xifra que d'altra banda és rellevant per a l'època i el gènere en el que ens trobem.

En segon lloc, tot i la producció de prosa que s'observa al llarg de tots els números que configuren *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, el més destacable és el fet que els models narratius on s'inscriuen aquestes narracions ja començaven a ser superats en aquelles dates. Per exemple, en la literatura francesa el naturalisme, de la mà de Zola, ja començava a superar el realisme. És a dir, que els models que s'empren en aquesta publicació ja estaven en declivi. Com bé apunta Simbor (1997a: 367): «Només podem destacar dos narradors que intenten de superar el Costumisme i l'humorisme: Manuela Agnès Rausell i Vicent Blasco Ibáñez». Tot i això, als Països Catalans es seguia apostant per aquesta manera de fer literatura. En

aquest sentit es pot afirmar que el tipus de literatura que s'hi produeix en aquesta època, comença a ser tardana en comparació a la resta de literatures europees com apunta Simbor (1997a: 367): «En tot cas el recurs d'ambdós autors al model de novel·leta històrica no deixa de palesar l'endarreriment esteticoliterari de l'opció, quan ja el Realisme i el Naturalisme dominaven el gènere narratiu». I afegeix també (1997a: 358): «Es tractava de començar amb obres “festives”, sense gaires escrúpols estètics, adreçades al consum d'un públic literàriament poc exigent».

Tot i aquest endarreriment esteticoliterari al qual es refereix Simbor, cal no oblidar que es tracta d'una de les publicacions més importants de la Renaixença valenciana, ja que serveix per difondre el missatge de Llobart i alhora també és una de les publicacions puntals de literatura catalana de l'època. Bona prova d'això la dóna Estrela (2005: 167): «Sense dubte una de les empreses editorials més reeixides de Constantí Llobart –i per extensió de la Renaixença a València– fou *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*».

Una altra qüestió destacable és el número de narracions de cada tipus. En aquest sentit és interessant remarcar que els models menys prolífics són l'humorístic amb 4 narracions i el costumista amb també 4 narracions. Són els menys prolífics perquè el costumisme era ja un producte molt explotat i l'humorístic és un model sense gaire ambicions literàries. Pel que fa al model realista s'han trobat 5 narracions. És el model que ja imperava i tot i així no hi ha una gran mostra. L'explicació rau en el fet que el circuit literari en llengua catalana en aquesta època és pràcticament inexistent i per això no s'explota més encara aquest model. Els models que més dominen són l'històric amb 13 narracions i el moralista amb 15. L'històric té aquest nombre de narracions publicades perquè és un model que pren volada amb el Romanticisme i en la literatura catalana es perpetua en la Renaixença. El model moralista és el més abundant perquè és el que resulta més fàcil d'entendre per al gran públic lector de l'època.

Pel que fa a la continuïtat del treball, poden haver-hi dues vessants: una destinada a aprofundir en la resta de textos publicats a *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, i així poder avaluar la publicació tota en conjunt i no només la part referent a la prosa, concretament a la narrativa breu. El sentit d'aquesta continuïtat seria observar si els mateixos autors que publiquen textos en prosa ho fan també en vers, quines temàtiques s'hi troben i si eren vigents en el moment d'escriure o per contra ja estaven en desús en la resta de literatures europees.

D'una altra banda, la continuïtat de la recerca es podria plantejar fent un treball per comparar la producció de narrativa breu de *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí* amb la d'un altre anuari de característiques semblants a Catalunya, o fins i tot amb una altra literatura com pugui ser la francesa, per exemple. Fent aquesta comparativa, es podria observar quins eren els models que s'empraven en francès o quins eren els models que s'empraven a Catalunya, si eren els mateixos o si, per contra, eren uns altres.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Aubrit, J. P. (2006) *Le conte et la nouvelle*, París, Armand Collin.
 Bafaro, G. (1995) *Le roman réaliste et naturaliste*, París, Ellipses.
 Bover, A. (1998) «Historia de la literatura III», dins Butinyà, Júlia (coord.), *Literatura catalana II (Siglos XVI-XIX)*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

- DIEC = Diccionari de la llengua catalana (2007), 2a ed., Barcelona / Palma / València, Enciclopèdia Catalana / Edicions 62 / Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Moll / 3 i 4. En línia: <<http://dlc.iec.cat>>. [Consulta: 15 juny 2014].
- Estrela, J. E. (2005) «L'interès pel passat històric a Lo Rat Penat. Calendari Llemosí» dins Escartí, V. J. & Roca, R. (ed.), *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Estrela, J. E. (2013) *Escriptors i literatura al Calendari Llemosí (1874-1883)*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Fuster, J. (1985) *La decadència al País Valencià*, Barcelona, Curial.
- Gálvez, J. & Gómez Martín, F. J. (2001) «La periodització del procés literari», dins Ollé, M. & Pla i Arxé, Ramon; Subirana, J. (coord.), *L'estudi de la literatura catalana: ordre i canón*, Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya.
- Gran Enciclopèdia Catalana* (1986), 2a ed., Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* (1973), València, Gran Enciclopedia de la Región Valenciana.
- Igual, A. (1959) *Història de "Lo Rat-Penat"*, València, Ajuntament de València.
- Lo Rat Penat. Calendari Llemosí (1875-1884)*, v. 1-10, col·lecció facsímils, 2, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Montesinos, J. (1983) *Costumbrismo y novela: ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia.
- Roca, R. (2005) «Les relacions entre Teodor Llorente i Constantí Llombart», dins Escartí, V. J. & Roca, R. (ed.), *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Roca, R. (2007) *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, València, Universitat de València.
- Rossich, A. (1985) «Contra el terme 'Decadència'», *Papers Empordanesos*, 18.
- Rossich, A. (1989) «Renaixement, manierisme i barroc en la literatura catalana», dins Badia, A. M. & Camprubí, M. (ed.), *Actes del Vuite Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Tolosa de Llenguadoc, 12-17 de setembre de 1988)*, II, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Rossich, A. (1990) «La literatura catalana entre el barroc i el romanticisme», *Caplletra*, 9.
- Rossich, A. (1994) «Decadència i Renaixença: una visió programàtica de la literatura catalana. La literatura del XVI i del XVII vista des de la Renaixença», dins Jorba, M.; Molas, J. & Tayadella, A. (eds.), *Actes del Congrés Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984)*, II, Barcelona, Curial.
- Rossich, A. (1997) «És vàlid avui el concepte de decadència de la cultura catalana a l'època moderna? Es pot identificar decadència amb castellanització?», *Manuscrits*, 15.
- Rossich, A. (2004) «Decadència? Aquesta no és la qüestió», *Serra d'Or*, 529.
- Rossich, A., coord. (2009) *Panorama crític de la literatura catalana*, Barcelona, Vicens Vives.
- Sanchis, M. (1982) *Renaixença al País Valencià: estudi per generacions*, València, Eliseu Climent.
- Simbor, V. (1997a) «La Renaixença i la normalització literària» dins Carbó, Ferran et alii, *Escalante i el teatre del segle XIX*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Simbor, V. (1997b) «Sobre la novel·la històrica actual», *Caplletra*, 22.

Tubino, Francisco Maria (2003) *Historia del Renacimiento Literario Contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, Urgoiti, Pamplona, Pere Anguera.

EPISTOLARI ENTRE FRANCESC MATHEU I VÍCTOR CATALÀ (1902-1934)

IRENE MUÑOZ I PAIRET
u1020520@campus.udg.edu
Universitat de Girona

Resum: L'objectiu d'aquest treball és analitzar la relació epistolar entre l'editor i poeta Francesc Matheu i l'escriptora Víctor Català, veure per quins motius Víctor Català es va situar al costat de Matheu, quan col·laborava a *Joventut* i quina és la influència que va rebre de l'editor. En conjunt, analitzem 292 cartes datades entre 1902 i 1934.

A través de l'epistolari, en primer lloc, podem resseguir el període en què Víctor Català va col·laborar a *Il·lustració Catalana*, dirigida per Francesc Matheu, entre 1903 i 1917: per què hi va col·laborar, què hi va publicar, quan, i amb quines condicions, així com el procés d'edició del poemari *Llibre Blanc*, publicat el 1905 a l'editorial Il·lustració Catalana.

En segon lloc, a través de la correspondència, veiem la col·laboració de l'escriptora a la revista *Catalana*, que va dirigir Francesc Matheu entre 1918 i 1921, i el procés d'edició de la novel·la *Un film* a les pàgines d'aquesta publicació, entre 1918 i 1921. Finalment, s'analitzarà la influència de Francesc Matheu pel que fa a la relació de Víctor Català amb els Jocs Florals de Barcelona, l'Acadèmia de la Llengua Catalana i l'Acadèmia de Bones Lletres. La correspondència entre Francesc Matheu i Víctor Català està publicada al volum I de l'*Epistolari de Víctor Català*. Se citarà la correspondència d'aquest volum.

Paraules clau: epistolari, *Il·lustració Catalana*, *Revista Catalana*, Francesc Matheu, Víctor Català.

THE LETTERS BETWEEN FRANCESC MATHEU AND VÍCTOR CATALÀ (1902-1934)

Abstract: This paper wants to analyze the letters between the publisher and poet Francesc Matheu and the writer Víctor Català, in order to see what is the reason because Víctor Català was next to Francesc Matheu when she published her papers in *Joventut* and what influence she received by the editor. We analyze 292 letters from 1902 to 1934. Firstly, We follow the period when Víctor Català published her papers in *Il·lustració Catalana*, directed by Francesc Matheu between 1903 and 1917: We see why she collaborate there, what she published there, when, with what conditions, and the process of editon of the book of poems: *Llibre Blanc*, published in 1905 in the editorial Il·lustració Catalana. Secondly, with the letters, We see what Víctor Català published in the review *Catalana*, directed by Francesc Matheu between 1918 and 1921, and the process of edition of the novel *Un film* in the pages of this review, between 1918 and 1921. Finally, we analyze how Francesc Maheu influence Víctor Català in the relationship with literary games of Barcelona, the Academy of Catalan Language and the Academy of Bones Lletres. The letters between Francesc Matheu and Víctor Català are published in *Epistolari de Víctor Català*, vol. I. The letters of this article are from this book.

Key words: letters, *Il·lustració Catalana*, *Revista Catalana*, Francesc Matheu, Víctor Català.

Per a la Glòria Sabarí (1960-2015)

La relació epistolar entre Francesc Matheu i Víctor Català comença el 25 de novembre de 1902 amb la represa d'*Il·lustració Catalana* com a revista i editorial sota la direcció del poeta i editor Francesc Matheu i Fornells (Barcelona, 1851-Sant Antoni de Vilamajor, 1938), després que el 1894 finalitzés la primera etapa. El primer número de la revista surt el 7 de juny de 1903 i inclou un conte de Víctor Català, "Conformitat", que més tard es publicarà a *Ombrívols*, el 1904. En conjunt, aquest epistolari està format per 292 cartes, la majoria manuscrites, creuades entre el poeta i editor i l'escriptora. La correspondència finalitza el 5 de maig de 1934 amb una lletra de Caterina Albert, quan només faltaven 4 anys perquè Francesc Matheu morís i dos per esclatar la Guerra Civil.

Durant la Guerra Civil, l'escriptora manté correspondència amb les filles de Matheu, la poeta Roser Matheu i Montserrat i Núria Matheu. Aquestes cartes es conserven al fons de Roser Matheu, de la Biblioteca de Catalunya. D'altra banda, les cartes que Caterina Albert va dirigir a Francesc Matheu es conserven al fons Matheu de la Biblioteca de Catalunya i les de Francesc Matheu, a l'Arxiu Museu Víctor Català de l'Escala. Aquestes lletres estan publicades al primer volum de l'*Epistolari de Víctor Català* (Muñoz Pairet 2005).

Francesc Matheu, amb la intenció d'integrar l'escriptora al seu projecte, li sol·licita la seva subscripció i li manifesta el seu elogi envers el poema *Lo llibre nou*, premiat als Jocs Florals d'Olot el 1898, sota la seva presidència. En cap moment, però, fa referència a *La infanticida*, que també va ser premiada en aquells Jocs Florals i va comportar molta polèmica entre els membres del Jurat per la seva dura temàtica. Aquest fet va comportar que Caterina Albert no anés a recollir el premi, que el monòleg no es representés fins al 1967¹ i que l'escriptora s'amagués darrere el pseudònim Víctor Català per publicar totes les seves obres. Els altres membres del Jurat van ser: Josep Berga i Boada (secretari), Ramon Masiferri (sots president), Josep Xutglar i Josep Maria Aguirre. Sobre el veredictes al voltant de *La infanticida*, a l'Arxiu de Josep Miracle, del Districte de Sants-Barcelona, es conserva una nota manuscrita de Francesc Matheu on elogia el monòleg. Matheu, tot i pertànyer a la tradició de la Renaixença, apartat per tant de la modernitat del nou moviment, qualifica d'excel·lent el monòleg, per com està escrit i no el considera «perillós», pel que fa al contingut. Diu el següent: «L'infanticida. Núm. 143. Premi Berga i Boada. Molt ben fet i ben sentit. Lo marcat ab llapis blau hi sobra i es pot treure perfectament. Hi ha poesia i és digne d'un premi. F. M.» I continua dient: «Y a mi me sembla de lo melloret. Examinin-la. És atrevit pro es inoquo».

És clar que la influència de Francesc Matheu com a president dels Jocs Florals va inclinar el veredictes dels membres del Jurat cap a les obres presentades per Caterina Albert. Alguns membres del certamen s'havien espantat del «realisme» del monòleg, com Josep Berga i Boada, el secretari, deia a l'escriptora en una carta datada el 25 d'agost de 1898 (Muñoz Pairet 2002: 367).

¹*La infanticida* es va representar per primera vegada al Palau de la Música Catalana el 14 i 15 de març de 1967, en homenatge pòstum a l'escriptora, organitzat per Màrius Cabré i Josep Miracle. L'actriu que va interpretar el monòleg va ser Àngels Moll.

A partir del 1898, per tant, quan encara no es coneixien personalment, s'inicia la relació entre Francesc Matheu i Víctor Català. Segons una nota manuscrita de l'autora, conservada a l'Arxiu Museu Víctor Català de l'Escala, va conèixer Francesc Matheu i Narcís Oller el 1898, després dels Jocs Florals d'Olot, a la fonda Espanya. En aquesta nota, apunta que «Matheu i Oller eren molt vellets» i que a Mossèn Cinto no l'ha conegut mai. A les primeres cartes, però, ni l'editor ni l'escriptora fan referència a aquesta primera coneixença. La seva relació intel·lectual i professional portarà l'escriptora a incorporar-se a la llista de col·laboradors importants d'*Il·lustració Catalana*, entre 1903 i 1917, al costat de noms com Joan Maragall o Miquel dels Sants Oliver; a publicar el 1905 el seu segon i últim poemari, *Llibre Blanc*, a l'editorial d'*Il·lustració Catalana*; a ser una de les col·laboradores de la revista *Catalana*, a partir del 1918 i fins al 1926; a publicar a les pàgines d'aquesta revista, a partir del 1918 i fins al 1921, la seva segona i última novel·la, *Un film*; a ser la presidenta dels Jocs Florals de Barcelona, el 1917, a presentar-se als Jocs Florals de Barcelona amb el poema *Cavalls del port*, el 1918, i guanyar un accèssit; a ser mantenedora dels Jocs Florals el 1933; a ser membre de l'Acadèmia de la llengua Catalana, el 1915, presidida per Jaume Collell, que s'oposava a les normes ortogràfiques del 1913, de l'Institut d'Estudis Catalans, i a ser membre, posteriorment, de l'Acadèmia de Bones Lletres, a partir de 1923. En va ser l'única dona membre.

És, per tant, molta la importància de la relació intel·lectual i professional que Francesc Matheu i Víctor Català mantenen al llarg de 32 anys. Francesc Matheu, vinculat a la tradició de la Renaixença, pertany al sector més tradicional, més conservador, vinculat als Jocs Florals. Per tant, un sector que en un principi estava allunyat de Víctor Català. Víctor Català, a l'inici de la seva carrera literària, publica les primeres col·laboracions amb el pseudònim de Virgili d'Alacseal a l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, entre 1897 i 1900. Són poemes de temàtica amorosa que no tenen res a veure amb el sector de Francesc Matheu. En aquest període de temps, però, també col·labora a *La Creu del Montseny*, que dirigia Jacint Verdaguer. Aquí hi publica un poema el 1899, «La broma», i la traducció del conte «L'escultor i el cabreret», de Rodolf Baumbach, el 1900. Per tant, són unes col·laboracions molts diferents de les de l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa*. Entre 1901 i 1904, també col·labora amb *La Renaixença*, amb col·laboracions ben diferents, des de poemes, «Ave Maria» i «Lo bes etern», publicats després a *Llibre Blanc* (1905) fins a un conte que publicarà a *Drames rurals*, «Daltabaix», o una prosa literària, «La tramuntana» que formarà part de *Mosaic* (1946). I entre 1901 i 1906 és una de les col·laboradores destacades del setmanari *Juventut*, que dirigia literàriament Lluís Via. Aquí, hi publica alguns dels drames rurals més punyents. En conjunt, n'hi publica set: «La vella», «Agonia», «Idili xorc», «L'explosió», «L'enveja», «La Tomia de l'estrany» i «Carnestoltes». Són contes inclosos a *Drames rurals* (1902), *Ombrívols* (1904) i *Caires vius* (1907). Quan comença, doncs, a col·laborar a *Il·lustració Catalana*, el juny de 1903, també col·labora a *La Renaixença* a *Juventut* i a l'*Almanach de l'Esquella de la Torratxa*. Aquestes publicacions van ser cabdals per a donar a conèixer Víctor Català. (Muñoz Pairet: 2007) Especialment, *Juventut* va ser «la seva» publicació, la seva plataforma de llançament, i amb la que se sentia més identificada estèticament. Així, quan Francesc Matheu li proposa col·laborar a *Il·lustració Catalana*, Víctor Català, d'entrada, no ho veu gaire clar. En una carta datada el 26 de desembre de 1902, li dóna excuses familiars i diu que no té res que sigui adequat per a la seva revista. Diu:

Molt, molt m'agradaria acceptar l'oferiment que'm fa de col·laborar y á gust de vosté; en la futura ilustració però no puch comprométre'mi desde'l moment que no tinch la seguretat de poder cumplir. Per una dona, l'escriurer es un entreteniment que forçosament ha d'anar despres de las feynas casolanas; jo, á mes, tinch sempre malalts á casa que'm prenen lo poch temps de que podria disposar. De projectes, treballs començats ne tinch bona cosa, però me sembla que cap feria per l'*Ilustració: pens* de vano á que vosté aludeix, seran versets... si s'acavan: las novelas començades unas per vigorosas, las altrás per tenirlas compromesas, no las puch oferir á vosté. (Muñoz Pairet 2005: 131)

Francesc Matheu, però, aconseguí integrar Víctor Català a *Ilustració Catalana*, com una de les firmes més importants. Des del primer número hi col·labora. Hi publica «Conformitat», inclòs a *Ombrívols*. I hi publica també dos contes més: «L'empès» (24-IV-1904) i «L'amoreta d'en Piu» (5-VI-1904), inclosos a *Caires vius* (1907). No hi publica, però, aquells primers drames rurals tan punyents que havia donat a conèixer a *Juventut*. S'adapta, per tant, a la revista. Al pròleg de *Drames rurals* anunciava que un dia donaria a conèixer un llibre «gai de marquesets i reines». Aquest llibre, en part, per fragments, el dóna a conèixer a *Ilustració Catalana*. Aquí hi publica alguns dels poemes que formaran part de *Llibre Blanc* (1905) i moltes de les prosas literàries que trobarem a *Mosaic* (1946). Per tant, textos que podia llegir un públic burgès, femení, tradicional, conservador. (Castellanos 2005: 7) Un públic totalment diferent del de *Juventut*. En conjunt, hi publica 19 textos entre el 7 de juny de 1903 i el 10 de juny de 1917. Entre el 1903 i el 1905 hi col·labora de manera molt regular. Hi treu a la llum alguns contes, poemes de *Llibre Blanc* i moltes prosas literàries de *Mosaic*. Els poemes publicats són: «L'ungit» i «Les flors primeres». De prosas literàries, que formaran part de *Mosaic*, en trobem sis: «Ma cambra blanca» (15-XI-1903), «Les teulades» (13-III-1904), «Mon niu» (1-I-1905), «La tortuga» (7-V-1905), «La tramuntana» (9-VII-1905) i «L'euga» (15-X-1905). «Ma cambra blanca», «Les teulades», «Mon niu» i «La tramuntana» formen part de l'apartat «Facècies i coses» i «La tortuga» i «L'euga» de la secció «Amics i parents». I tots aquests textos formen part de la part «Intimitats», la darrera part de *Mosaic*. El llibre estava projectat en tres parts: «Vibracions», més prosas literàries, «Encunys», destinada a personatges importants del moment, i «Intimitats». Finalment, però, només va poder veure la llum la darrera part degut a la censura. La primera vegada que s'anuncia *Mosaic* és a la contraportada de *Solitud*, amb el títol «Intimitats». I *Llibre Blanc* s'anuncia per primera vegada a la contraportada de *4 monòlegs*. Per tant, ja el 1901.

A «Ma cambra blanca» i «Mon niu» Víctor Català ens parla de la seva habitació, del seu espai per crear. I a «La tramuntana», d'aquest vent tan característic de l'Empordà. Aquí, ens explica la impressió que li provoca des de la seva cambra quan la sent. A «La tortuga» i «L'euga» ens fa una descripció d'aquests animals que veu a la seva vida quotidiana, al seu entorn.

A *Ilustració Catalana* també hi publica una prosa que fins ara mai s'ha reunit en volum: «Elisenda» (13-XII-1903). És un text dedicat a la reina Elisenda de Moncada (c. 1292-Barcelona, 19 juliol 1364). Sobre la reina Elisenda de Moncada, tenia previst escriure'n una biografia. Finalment, però, no va veure la llum. I, «Setembrina» (9-X-1904), una prosa literària sobre la verema, publicada també a la revista de Matheu, tampoc no s'ha publicat mai en volum.

A partir de 1905, la col·laboració de Víctor Català a *Ilustració Catalana* s'interrompí fins al 1913. Al llarg d'aquests anys, són molt poques les cartes creuades entre el poeta i

l'escriptora. És amb l'arribada del noucentisme, que Víctor Català inicia el seu primer gran silenci literari després de publicar *Caires vius*, el 1907, a la Biblioteca Joventut. Durant aquests anys, únicament publicarà de manera esporàdica en alguna revista concreta. A *Feminal*, suplement d'*Il·lustració Catalana*, dirigit per Carme Karr, a partir de 1907 i fins al 1917, hi publica 6 textos: dos poemes, “De nit” (26-IV-1908) i “L’enamorat a l’enamorada” (26-I-1913), dos contes que inclourà a *La mare balena* (1920): “Enaygment” (31-X-1909) i “La mare balena” (31-XII-1911). I també hi publicarà una impressió literària de *Mosaic* (1946), “L’hort”, el 25 de novembre de 1917. Els contes publicats aquí no tenen res a veure amb els drames rurals de principis del segle XX i la temàtica de la resta de textos tampoc. Amb aquestes col·laboracions, s’adapta a *Feminal* i al moviment d’aleshores, el noucentisme.

El 20 de juliol de 1913, dona a conèixer el primer «Encuny» a la revista de Matheu. Es tracta de l’encuny dedicat a l’historiador alemany Ludwig Klüpfel (1888-1913), amb motiu de la seva mort, el 16 de maig de 1913, quan anava a visitar les ruïnes d’Empúries. (Nardi 1993). En aquesta revista, després de quatre anys sense col·laborar-hi, hi torna a publicar un altre encuny, l’encuny dedicat a l’arqueòleg Emili Gandia (Xàtiva, 1886-Barcelona, 1939), titulat «Lo senyor Gandia», el 18 de febrer de 1917. Gandia col·laborà a les excavacions d’Empúries amb Puig i Cadafalch. I, un mes més tard, el 18 de març de 1917, hi publica l’encuny dedicat al doctor Pere Esquerdo (La Vila Joiosa, 1852-Barcelona, 1922). Esquerdo, com apunta Núria Nardi (1993: 327), el 1917 va constituir unes beques i per aquest motiu va ser objecte d’atenció de Víctor Català. El darrer encuny, que publica a *Il·lustració Catalana* està dedicat a Joan Maragall. El titula «Lo poeta civil», publicat el 10 de juny de 1917. Maragall, com sabem, va ser un dels seus grans mestres, al costat de Narcís Oller, Àngel Guimerà i Francesc Matheu.

Per últim, a *Il·lustració Catalana* també hi publica un text sobre els Jocs Florals (14-I-1917) i el seu discurs com a presidenta dels Jocs Florals el 1917. És molta, gràcies a Matheu, la relació que l’escriptora té amb els Jocs Florals. En una carta datada l’1 de maig de 1918, quan és premiada amb un segon accèssit pel seu poema “Cavalls del port”, sobre els Jocs Florals diu: «Estimo, com ja sab, los Jochs com l’institució mare de nostra renaixensa, com lo breçol veritable de la grandesa y prosperitat actuals de la pàtria.»

A les cartes, veiem que una data important en la trajectòria professional de l’escriptora és el 23 d’abril de 1915, quan Matheu li proposa de formar part de l’Acadèmia de la Llengua Catalana. Matheu li comunica:

Doncs, be, per encàrrech d’en Collell y en Guimerà (y déximhi posar jo) li escrich aquestes ralles per dirli que contem entre’ls 15 primers a en Víctor Català, axís tal com s’ona si V., persisteix en conservar el pseudònim. A l’Academia francesa hi hà pseudònims ilustres: Anatole France.

Víctor Català és acceptada per l’acadèmia el 9 de maig de 1915. I és el 19 de juny de 1915 que escriu a Mn. Jaume Collell, el president de l’Acadèmia, per dir que ha acceptat el càrrec. L’escriptora, com sempre, adopta el seu posat «d’aficionada» i no acaba de creure que sigui mereixedora d’aquell honor. Diu:

Peró malgrat aixó, malgrat la pròpia y sincera confessió de incompetencia, l’Acadèmia de la Llengua Catalana ha persistit en lo propòsit de cridar-me a son fi, conferint-me, amb lo nomenament d’acadèmich, lo titol mes honrós que may hagués pogut somniar.

A través de la correspondència, també podem resseguir el procés d'edició de *Llibre Blanc* a l'editorial d'Il·lustració Catalana. Francesc Matheu, des del començament, insisteix molt a Víctor Català que doni un llibre a l'editorial i quan l'escriptora s'hi compromet, entre el novembre i el juny de 1905 segueixen els tràmits d'edició. És, però, el setembre de 1904, que l'escriptora promet el llibre a Francesc Matheu. Per a Víctor Català, Matheu és el seu referent a l'hora d'escriure versos. Així, per exemple, en una carta datada el 12 d'octubre de 1903, li diu:

Encar que aficionada á llegir, ho he fet sens ordre ni concert, llegint no mes que lo que m'agradava, no lo que potser m'hauria convingut. Així, no he obert may una obra de retórica y poética y malgrat aixó... m'he posat á fer versos. Però com jo no soch ni seré may poeta ni tinch la ridícula pretensió de fer altre cosa que versets d'aficionat ó... de dona, he pensat que no fora pas un bell crim ferlos sens los mes elementals coneixements del art.

Aquí, clarament, Víctor Català projecta el seu personatge d'escriptora «aficionada» que crea, a mode de *captatio benevolentiae*. Són dos els poemaris que publica: *El cant dels mesos*, el 1901, i *Llibre Blanc*, el 1905. Però l'èxit el tindrà amb la seva narrativa, amb els reculls de contes i amb *Solitud*.

Abans de la publicació de *Llibre Blanc*, l'escriptora s'interessa pels beneficis econòmics que en pot treure. Així, en una carta que pel seu contingut, podem datar el setembre de 1904, diu a Matheu:

¿Que quan los publiquem? Quan vulga. Lo tamany del "Navegant" me sembla molt ensopegat. Temps enrera havia sommiat en ferne una edició cuydadeta, en paper cartulina molt blanch, (pe'l títol) en caràcters molt petits y espayats, com en las coleccions franceses Guillaume "Lotus bleu" etz, y ab una petita cantonera decorativa y policromada demunt cada verset; mes quan altra feyna vingué á privarme de fer aquestes cantoneres no'm vaig recordar mes de l'edició bonica, *pera les dones* (las hi tinch promesa!) y are sols m'agradaria que, d'esser possible, restés la *blancor* en tot lo llibre. Acceptades ses condicions, mes, una pregunta ¿li sembla si podrá quedar algún benefici? Com lo poch que puga donar una ploma no'm pertany y passa desseguida al capitol de fondos segrets, tinch deber, sens esser molt egoista, d'ocuparme'n també, d'aquest capitol.

Respecte als guanys, Matheu confessa a l'escriptora que se sent desorientat, en un moment en què els versos no es venen. En una carta datada el 26 de setembre de 1904, li diu:

Beneficis? No m'atreveixo a dirli rès. Si fos un volum de prosa, es segur que, molt ò poch, donaria un benefici, perque comensariam per tirarne un miler y si se'n venian 6, 7 ó 8 cents dexarian de moment un superavit, quedant los restants exemplars per la venta que foren tots ganancia. Tractantse de versos, estich desorientat; crech que fòra de les obres d'en Verdaguer, no's venen gayre les de ningú. Lo *Navegant* de n'Oliver no s'ha venut; total un centenar d'exemplars. Crech que'l llibre de V. s'ha de vendre més; jo procuraré ferho de manera qu'ab poch més de 300 exemplars se pagui l'edició y axís, si topa una mica, quedí'l remanent dels restants.

L'escriptora, per últim, acaba dient que no creu en els beneficis del llibre i menys sent l'autor una dona. El 30 de novembre de 1904, diu:

¿Vosté creu que pot véndrerse mes *Lo Llibre Blanch* que un del soperb mestre Oliver ó un altre d'en Pagés de Puig, ó m'ho diu per cortesia? Jo no'm faig ilusions y'm sabria greu que vosté hi

fundes cap esperança. No's venen los versets ni sihent bons ¿com s'han de vendre'ls de dona? Si vaig preguntarli pe'ls beneficis, fou pe'l desitj que restés quelcom pe'ls meus pobrets.

A les cartes, Francesc Matheu i Víctor Català parlen de les proves del llibre, de l'ordenació dels poemes, de les seccions del volum, de la seva presentació... I el juny de 1905, l'escriptora manifesta a Matheu la seva alegria per com ha quedat editat *Llibre Blanc*. Diu: «Nostre llibret ha quedat molt *maco* y jo molt reconeguda al interés y atencions de vosté. [...] Si 'ls versos que conté no agradan, me cab l'esperança de creure que agradará sa presentació, obra de son bon gust».

El final de l'any 1917 comporta la desaparició d'*Il·lustració Catalana*, per raons econòmiques, i el naixement d'una nova revista: *Catalana*. Al capdavant d'aquesta revista, també hi ha Francesc Matheu. Aquesta publicació té un format més petit que *Il·lustració Catalana* i pretén ser literària. Així doncs, a partir de l'any 1918, la relació de Francesc Matheu i Víctor Català gira entorn de *Catalana*. Aquí, a partir del primer número, Víctor Català, en forma de fulletó, anirà publicant la seva segona novel·la: *Un film*. Aquest procés s'inicia el 7 d'abril de 1918 i finalitza el 30 de juny de 1921, al número 97. Pel mig, com mostren les cartes, hi haurà aturades de la revista per les vagues obreres. Aquest fet fa que el procés de composició de l'obra s'allargui. *Catalana*, per qüestions econòmiques, no li pot editar la novel·la. Serà Antoni López Llausàs qui li editarà a la Llibreria Catalònia l'any 1926. Per als tres volums d'*Un film*, va ser remunerada amb 1.500 pessetes, se'n va fer un tiratge de 3.000 exemplars i l'editorial, a més, li va cedir la propietat de l'obra i els drets de traducció a altres llengües i li va donar tots els exemplars que va necessitar. La novel·la, en primer lloc, surt a les pàgines d'una revista titllada de tradicionalista, i tenint en compte que l'obra era progressista (Martí Baiget 2007: 40).

Aquesta col·laboració va ser criticada i malvista per alguns grups d'intel·lectuals de l'època, car, amb aquesta novel·la, l'autora demostrava la seva capacitat de fer novel·la ciutadana d'ambient poc burgès. És evident, per tant, que aquest enfocament no havia de sintonitzar amb els gustos del noucentisme.

La novel·la va rebre alguna crítica, però podem dir que en general va tenir una bona recepció.

A banda de la publicació d'*Un film*, a la revista *Catalana* Víctor Català també hi publica 11 textos entre el 1918 i el 1925. La majoria estan recollits a les *Obres Completes* de l'escriptora, el 1972. Hi publica dos poemes: *Cavalls al port* (22-XII-1918) i *Dimecres de cendra* (15-III-1924); tres contes: «Dionissos» (15-I-1922), inclòs a *Contrallums*, el 1930, «Entremes» (15-XI-1922) i «D'altre centuria: Telepatia» (15-I-1925), contes publicats per primera vegada a les *Obres Completes*. La resta de textos estan publicats amb el títol «Puerilitats», que sembla ser el títol d'un llibre que Víctor Català tenia en projecte i que possiblement hauria estat una part de *Mosaic*. Els articles publicats amb aquest títol són quatre: «La opinió» (15-VII-1923), «Reflexió» (15-I-1924), «Excepcionisme» (15-I-1924) i «El caràcter» (15-VIII-1925). Tots tenen un caire didàctic. En darrer lloc, a *Catalana* també hi publica fragments del discurs d'entrada a l'Acadèmia de Bones Lletres (15-II-1923). El 14 de gener de 1923, va ser rebuda a l'Acadèmia de Bones Lletres per cobrir la vacant de Frederic Rahola. Hi va pronunciar un discurs sobre Empúries. D'altra banda, amb motiu de la mort d'Àngel Guimerà, escriu un article sobre el dramaturg a *Catalana*, sota el títol «L'estàtua viva». Segurament, es tractava d'un encuny més.

Després de la desaparició de *Catalana*, el 1926, Víctor Català i Francesc Matheu mantenen la correspondència. Aleshores, especialment, les seves lletres parlen de l'organització de diversos homenatges: a Monsenyor Carsalade, Frederic Mistral, Narcís Oller i el mateix Francesc Matheu.

Per concloure, podem dir que aquest epistolari és molt important perquè ens mostra com Víctor Català es posiciona al costat de Francesc Matheu, per tant, al sector conservador, tradicionalista, vinculat als Jocs Florals i antinormativista. Després de la desaparició de *Juventut*, el 1906, Víctor Català no es situa al costat d'*El Poble Català*, —on col·labora de manera molt esporàdica— que seria la publicació que segueix la línia de *Juventut*, sinó al costat del projecte de Francesc Matheu: al costat, per tant, d'*Il·lustració Catalana*, dels Jocs Florals, de l'Acadèmia de la Llengua Catalana i de la de les Bones Lletres i de la revista *Catalana*. Per tant, al sector totalment contrari del noucentisme. Tot això fa que durant el noucentisme iniciï el seu primer silenci literari, entre el 1907 i 1918.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Castellanos, J. (2005) «Pròleg», dins *Epistolari de Víctor Català*, Girona, Curbet, p. 5-8
- Ciurana, M. (1972) Aportacions a l'estudi de Víctor Català. Unes cartes inèdites, tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona.
- Martí Baiget, M. (2007) *Francesc Matheu i la revista Catalana. L'oposició a la normativització del català (1918-1926)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Nardi, N. (1993) «A propòsit d'«Encunys»», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Primeres Jornades d'Estudi sobre la Vida i l'Obra de Caterina Albert "Víctor Català"*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.p.321-352
- Muñoz Pairet, I. (2002) «La recepció de *La infanticida* a la premsa: 1967 i 1992», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Jornades d'estudi "Vida i obra de Caterina Albert i Paradís", l'Escala, 20, 21 i 22 de setembre de 2001*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.p.359-386
- Muñoz Pairet, I. (2005) *Epistolari de Víctor Català*, Girona, Curbet.
- Muñoz Pairet, I. (2007) «Les primeres col·laboracions literàries de Caterina Albert a la premsa», dins Pessarrodona, M. (ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*, Barcelona, Publicacions de la Residència d'Investigadors, 30. p. 85-102.

ANNEX

Col·laboracions de Víctor Català a *Il·lustració Catalana* (1903-1917)

- 1-“Conformitat”, núm. 1, 7-VI-1903, s/p.
- 2-“L’ungit”, núm. 10, 9-VIII-1903, p. 147.
- 3-“Ma cambra blanca”, núm. 24, 15-XI-1903, pp. 285-286.
- 4-“Elisenda”, núm. 28, 13-XII-1903, pp. 351-355.
- 5-“Les teulades”, núm. 41, 13-III-1904, pp. 3-4.
- 6-“L’empès”, núm. 47, 24-IV-1904, pp. 260, 264.
- 7-“L’amoreta d’en Piu”, núm. 53, 5-VI-1904, pp. 366, 368, 370, 372.
- 8-“Setembrina”, núm. 71, 9-X-1904, pp. 671-672.
- 9-“Mon niu”, núm. 83, 1-I-1905, pp. 8-9.
- 10-“Del *Llibre blanc*. Les flors primeres”, núm. 95, 26-III-1905, s/p.
- 11-“La tortuga”, núm. 101, 7-V-1905, p. 294.
- 12-“La tramontana”, núm. 110, 9-VII-1905, pp. 436-437.
- 13-“L’euga”, núm. 124, 15-X-1905, pp. 659-660.
- 14-“Ludwig Klüpfel. Necros”, núm. 528, 20-VII-1913, pp. 698-699.
- 15-“De Jochs Florals”, núm. 710, 14-I-1917, p. 20.
- 16-“Lo senyor Gandia”, núm. 715, 18-II-1917, pp. 108-109.
- 17-“Encunys per Víctor Català. Lo Doctor Pere Esquerdo”, núm. 719, 18-III-1917, pp. 180-182.
- 18- Caterina ALBERT I PARADÍS, “Discurs presidencial. (Fragment). De civisme i civilitat”, núm. 726, 6-V-1917, pp. 304-307.
- 19-“Lo poeta civil”, núm. 731, 10-VI-1917, pp. 400-402.

Col·laboracions de Víctor Català a *Feminal* (1907-1917)

- 1-“De nit”, núm. 13, 26-IV-1908, s/p.
- 2-“Enaygment”, núm. 31, 31-X-1909, s/p.
- 3-“Secretet rosa”, núm. 43, 30-X-1910, s/p.
- 4-“La mare balena”, núm. 57, 31-XII-1911, s/p.
- 5-“L’enamorat a l’enamorada”, núm. 70, 26-I-1913, s/p.
- 6-“L’hort”, núm. 127, 25-XI-1917, s/p.

Col·laboracions de Víctor Català a la revista *Catalana* (1918-1926)

- 1-“Cavalls al port”, núm. 38, 22-XII-1918, pp. 450.
- 2-“Dionissos”, núm. 110, 15-I-1922, pp. 6-8.
- 3-“Entremes”, núm. 130, 15-XI-1922, pp. 506-511.
- 4-“Empori”, “Brinde llegenda”, “La mar garça”, “Els esquelets”, “Llagrimes romanes”; (fragments del discurs d’entrada a l’Acadèmia de Bones Lletres), núm. 136, 15-II-1923, pp. 50-58.
- 5-“La opinió” (“Puerilitats”), núm. 146, 15-VII-1923, pp. 298-299.
- 6-“Reflexió” (“Puerilitats”), núm. 158, 15-I-1924, p. 9.
- 7-“Excepticisme” (“Puerilitats”), núm. 160, 15-I-1924, p. 43.
- 8-“Dimecres de cendra”, núm. 162, 15-III-1924, p. 70.
- 9-“L’estatua viva” (Recordatori de la mort d’en Guimerà), núm. 171, 31-VII-1924, pp. 214-217.
- 10-“El caràcter” (“Puerilitats”), núm. 196, 15-VIII-1925, pp. 233-235.
- 11-“D’altre centuria” : “Telepatia”, núm. 206, 15-I-1925, pp. 2-6.

LA TRIA LINGÜÍSTICA DE JOAN FUSTER EN ELS SEUS INICIS POÈTICS

SALVADOR ORTELLS MIRALLES

salormi@alumni.uv.es

Universitat de València

Resum: Aquest article versa sobre la tria lingüística que efectuà Joan Fuster, entre el català i el castellà, en els seus inicis poètics. Ens cenyim a les col·laboracions en què es donà a conèixer com a poeta en la premsa escrita valenciana, entre 1945 i 1949, en concret als poemes publicats en l'almanac del diari *Las Provincias* i a les revistes *Verbo*, *Esclat* i *Vispera*. El període temporal fixat obeeix al fet que el 1945 es produí el seu debut poètic a l'almanac de *Las Provincias*, i que, el 1949, publicà l'últim poema en *Verbo*. Tot i que seguí publicant poemes posteriorment en revistes catalanes (*Ariel*), de l'exili (*La Nostra Revista*) i diaris valencians (*Levante*), ho va fer de manera esparsa. Per aquest motiu, ens centrem en els anys i les publicacions abans esmentades. Tot seguit argumentem que el català fou, des del principi, la llengua escollida per Joan Fuster per a la creació poètica. Per a demostrar-ho ens valem, principalment, de les correspondències (inèdites) mantingudes amb l'escriptor José Albi –un dels seus amics íntims de joventut i alhora director de la revista literària *Verbo*– i amb el poeta i lingüista Carles Salvador, així com dels poemes apareguts en les publicacions citades. En última instància, aportem l'existència de dos poemes de Fuster (inèdits i en català) escrits en aquests anys, i algunes versions (també inèdites i en català) de poemes que publicà en castellà en *Verbo* per imperatiu d'Albi. Amb aquest material, mantenim la tesi que la llengua predominant en els inicis poètics de Fuster fou el català.

Paraules clau: Literatura catalana contemporània, poesia, tria lingüística, premsa escrita valenciana, Joan Fuster, José Albi, Carles Salvador.

JOAN FUSTER'S LINGUISTIC CHOICE IN HIS POETIC BEGINNINGS

Abstract: The paper deals with the linguistic choice that Joan Fuster made between Catalan and Spanish in his beginnings in poetry. We keep to the collaborations in which he became well known as a poet in Valencian press, between 1945 and 1949, especially in the poems published in the almanac of the newspaper *Las Provincias* and the magazines *Verbo*, *Esclat* and *Vispera*. The fixed time period is due to the fact that in 1945 he made his debut in the almanac of *Las Provincias*, and the fact that in 1949 he published the last poem in *Verbo*. Although he continued publishing poems in Catalan magazines (*Ariel*), from the exile (*La Nostra Revista*) and Valencian newspapers (*Levante*), he did it occasionally. That's why we are focusing on in the times and publications mentioned before. Next we are arguing that Catalan was, since the beginning, the language chosen by Joan Fuster for his poetic creation. To prove it we use, mainly, the unpublished letters with the writer José Albi – one of his best friends from his youth age and, at the same time, editor of the literary magazine *Verbo*– and with the poet and linguist Carles Salvador, as well as the poems

published in the publications mentioned before. And finally, we add the existence of two poems by Fuster (both unpublished and in Catalan) written along these years and some versions (unpublished and in Catalan as well) of poems in Spanish published in *Verbo* under Albi orders. With this material, we support the theory that the predominant language in Fuster's beginnings as a poet was Catalan.

Key words: Contemporary Catalan Literature, poetry, linguistic choice, Valencian press, Joan Fuster, José Albi, Carles Salvador.

En qualsevol escriptor, la tria d'una llengua de cultura i l'adopció d'un model de llengua literària són aspectes indissolubles, que es condicionen mútuament. En el cas de Fuster, a més, aquesta indissolubilitat s'enforteix per la seua participació cabdal en la consolidació del català literari modern i per l'influx que va exercir sobre els escriptors valencians en la segona meitat del segle XX. No fou tan sols un escriptor dotat d'una intuïció lingüística excel·lent, sinó també un agitador cultural obsedit per la promoció i l'ús del català. No podem, per tant, deslligar la preocupació per la llengua de la praxis literària fusteriana. Contràriament al que calia esperar, la situació d'anormalitat lingüística del català en la postguerra esperonà Fuster a adoptar-lo com a llengua literària en detriment del castellà. Prenia així el camí més genuí, però també, sense dubte, el més treballós. Les decisions, en aquest sentit, no foren immediates i cal matisar-les convenientment perquè no resulta fàcil de determinar amb una exactitud incontestable com i quan es decantà pel català. De fet, abans de donar-se a conèixer en el món literari valencià, Fuster ja havia iniciat un canvi lingüístic profund i ben meditat, un canvi que no fou ràpid i senzill, sinó més aviat complicat i llarg, tal com assenyala Jaume Pérez Montaner:

Com va canviar de llengua, o de pell, Joan Fuster? És una pregunta que, probablement, ens hem fet molts, de manera especial els valencians de la meua generació i tots els que bàsicament s'han format durant l'època del franquisme. Com, en un país com el nostre, sense una forta tradició literària en català –caldría retrocedir al segle XV per trobar-la–, sense escoles, sense diaris, sense revistes, sense editorials, sense llibres, en els pitjors moments de la postguerra i en els anys més durs de la dictadura, com, en aquestes difícils circumstàncies, pren partit per la seua llengua, l'estudia i la comença a escriure un jove de Sueca. (Pérez Montaner 1991: 69)

No menys valuós és el testimoni de l'escriptor i polític Francesc de P. Burguera, si considerem la doble condició d'amic de Fuster i veí de Sueca. Des que es conegueren en els inicis de la dècada dels quaranta, Burguera quedà ràpidament enlluernat per la vivacitat intel·lectual del seu amic, que li serviria d'estímul per a conrear la llengua que tenien en comú i reflexionar sobre la història i el destí dels valencians com a poble. Fuster, però, ja havia iniciat uns anys abans la seua formació lingüística, amb la contesa bèl·lica desfermada. Així ho recorda Burguera:

Em sembla que la preocupació per l'idioma surt, ja, en plena guerra civil –si es vol de manera incipient– com a fruit de l'amistat que Fuster manté amb un altre suecà, Fermí Cortés, company d'estudis de batxillerat i, després, de Facultat de Dret a la Universitat de València. Són tots dos –Fuster i Cortés– els qui, des de Sueca estant, travaran una sincera i perdurable amistat i una

comuna preocupació per tot el que suposa la nostra realitat com a poble: culturalment i política. (Burguera 1993: 241-242)

Cal reiterar que Fuster no elegeix una opció lingüística de la nit al matí. Es tracta d'un canvi progressiu arrelat en la constatació diària d'un contrast idiomàtic manifest entre el català, confinat als àmbits privats i domèstics, i el castellà, destinat als àmbits de l'administració, la cultura i l'educació. Fou una decisió a contracorrent del centralisme franquista, que començava a posar en pràctica estratègies glotofàgiques a fi d'aniquilar totes les llengües estatals que no foren el castellà. Amb tot, podem arriscar-nos a datar l'origen del canvi a finals dels anys trenta i principis dels quaranta, just en els moments inicials de la instauració del règim totalitari. De fet, els primers textos privats de Fuster desvelen un interès creixent per familiaritzar-se amb l'escriptura en català. Antoni Furió ja ho constatà en l'*Àlbum Fuster* quan apunta que:

Durant el curs 1937-38, quan Fuster tenia quinze anys i Fermí Cortés catorze, ambdós amics s'intercanviaven les històries de Sueca de Joan Baptista Granell i del *padre* Amado. [...] Les gloses que Fuster va anotar al final d'alguns capítols de la *Historia* de Granell, crítiques i divertides, testimonien el canvi lingüístic, del castellà al català, que s'havia produït ja en la redacció dels seus papers personals i literaris. [...] També hi contribuiria la lectura dels setmanaris locals, particularment *El Sueco* i *Mosaico*, que publicaven col·laboracions en valencià i valencianistes i reproduïen de tant en tant les obres de Bernat i Baldoví. (Furió 1994: 37-39)

I si bé hom pot objectar que les gloses a la *Historia* de Granell pertanyen a un àmbit domèstic, privat, no admet discussió que el primer text que Fuster presentà a un certamen literari fou «Significació espiritual de la Montanyeta dels Sants», un text escrit en català per als Jocs Florals de Sueca de 1944. Tanmateix, aquest no fou el primer text que publicà, sinó «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana (1920-1944)», que aparegué en l'*Almanaque para Las Provincias de 1945*.¹ Recorrem de nou a Furió per a establir la cronologia d'ambdós textos:

A Sueca, el grup de joves inquiets perseverava en la seua tasca d'animació cultural. El 21 de setembre de 1944 s'hi celebraren Jocs Florals, els sisens de la història local. [...] Entre els guardonats hi havia, dues vegades, Jacinto Talens, que guanyà el premi del governador civil al tema "Por el Imperio hacia Dios" i el de l'alcalde de València al tema "Significació espiritual de la Montanyeta dels Sants". Aquest últim, en català, l'havia escrit Fuster, que, potser per l'escrúpol de ser organitzador del certamen i alhora en un gest de subtil ironia, el presentà amb el nom de l'amic, castellanoparlant notori.

"Significació espiritual de la Montanyeta dels Sants", datat el 7 de setembre de 1944 i publicat l'any següent en la memòria dels jocs, és, signat per altre, el "primer" escrit de Joan Fuster. Però el primer a publicar-se, i a dur el seu nom, seria, poc després, "Vint-i-cinc anys de poesia valenciana", aparegut, a finals de 1944, a l'*Almanaque de Las Provincias para 1945*. Ambdós, escrits en la ratlla dels vint-i-dos anys, adopten ja la forma de l'assaig, literari un i crític l'altre, palesen l'antic interès per la història local i el nou per la literatura valenciana, i usen el català com a vehicle lingüístic. (Furió 1994: 54-55)

¹ Fuster col·laborà en l'*Almanaque para Las Provincias* entre 1944 i 1949 amb un total d'onze poemes i dos articles, «Vint-i-cinc anys de poesia valenciana (1920-1944)» i «Subvencionem la literatura», aquest últim signat amb el pseudònim T. Blanch.

Per tant, els primers textos en prosa publicats de Fuster foren escrits en català, i amb una correcció estilística i lingüística notable si considerem la seua edat i l'escassetat de referents gramaticals al País Valencià. Però, si ens centrem en els primers poemes, observem que també es van publicar en català en l'*Almanaque de Las Provincias para 1946*, amb data d'octubre de 1945.² Així les coses, per què persisteix una nebulosa al voltant de la tria lingüística dels seus inicis. La resposta cal cercar-la en les afirmacions d'un dels seus amics de joventut, l'escriptor José Albi, que tergiversà dades crucials sobre les primeres manifestacions literàries de Fuster. Així, l'equivocació –intencionada o no– més rellevant d'Albi fou assegurar que tenia l'«evidència quasi absoluta» que el debut poètic de Fuster es correspon amb la publicació del número inaugural de la revista *Verbo*, en març de 1946. Veiem tot seguit com ho afirmava l'any 1993 en l'article «Joan Fuster: adolescència y amistad»:

El primer número [de *Verbo*] apareció en Alicante en Marzo de 1946. Se abrió con una composición poética de Fuster, escrita en castellano: “Poema VIII”, y una cita de Rainer María Rilke: “Yo tengo casa entre [el] día y el sueño”. Tengo la evidencia casi absoluta de que es su primer poema publicado. Escribe en castellano y, en efecto, se vislumbra en él una evidente huella del poeta alemán. (Albi 1993: 281)

No s'entén l'errada d'Albi respecte a la llengua i la data de publicació del primer poema de Fuster, sobretot si tenim present que eren companys inseparables d'aventures literàries, i encara menys comprensible és la vehemència amb què manté la tesi segons la qual Fuster es decantà inicialment pel castellà. Fet i fet, Albi ha estat el personatge que més equívocs ha creat al voltant de la tria lingüística de Fuster. Ho corroborem quan afirma en el mateix article el següent:

Fuster sigue publicando en *Verbo* poemas escritos en castellano, desde el año 1946 al 1948: diez títulos en total que aparecen firmados con nombre y apellido, y dos bajo el seudónimo de Jorge March. [...] Lo cierto es que en Mayo de 1948, en el número 11 de *Verbo* publica con el título de “Tres poemas” sus primeros versos valencianos aparecidos en la revista, y que a la vez se reúnen en forma de plaquette. (Albi 1993: 281-282)³

A més, Albi apunta l'existència d'un poemari en castellà de Fuster, que portava per títol *Barro de siempre*, amb el qual es va presentar al premi Adonáis de 1947. Per dissort, en l'actualitat no es conserva cap document del poemari als arxius de la Casa Joan Fuster. És probable que l'autor el silenciara en no obtenir un resultat positiu en el premi, tot i que no disposem de dades que recolzen aquesta hipòtesi. Siga com vulga, i amb el pretext del poemari, Albi aprofitava per a insinuar que la tria lingüística podria haver estat de signe diferent en cas d'haver guanyat el premi referit:

A esto podríamos añadir un dato muy curioso y sin duda revelador del uso del castellano por Fuster en la creación poética, que se nos ofrece en el número 9 de *Verbo*. Me refiero a la «Relación

² «Jardí o melangia», «Darrer madrigal» i «Paisatge» són els poemes que publicà en l'*Almanaque de Las Provincias para 1946*, amb el títol genèric de «Tres petites elegies» (Fuster 1945: 219-221).

³ Albi s'equivoca quan identifica els «Tres poemas» publicats en el número 11 de *Verbo* amb el fascicle *3 poemas*, que també publicà en la mateixa revista. De fet, els «Tres poemas» incloïa les composicions «A Sant Francesc d'Assís, en llegir el Càntic de les Criatures», «L'olivera» i «Elegia íntima», mentre que *3 poemas* incloïa els poemes «Impressió de tardor», «Aquest crit que ara penso» i «Cançó tranquil·la».

de poetas presentados al Premio Adonáis 1947», que se nos entrega por deferencia del Secretario de dicho Concurso, para ser incluida en nuestra revista, y a través de la cual nos enteramos de que Juan Fuster, de Sueca, Valencia, presentó a dicho Premio el libro *Barro de siempre*. ¿Qué hubiera ocurrido –me pregunto un poco desconcertado– en la trayectoria del escritor, en el caso de haber sido premiado? Yo, poco versado en elucubraciones, y menos en adivinaciones, me limito a expresar mi asombro y quizás también mi preocupación. (Albi 1993: 281)

Josep Ballester (2005: 160) remarca que els poetes joves de postguerra es van iniciar en castellà segons els canons oficials, i al·ludeix a l'existència d'aquest poemari per reforçar la tesi dels inicis en castellà de Fuster, però no resulta difícil de refutar les paraules d'Albi i de Ballester si llegim la carta del 26 de setembre de 1947 que Fuster envià a Carles Salvador:

Aquest estiu he acabat dues col·leccions de poemes. Una, amb el títol *Alguns poemes menors*, composta d'una trentena de sonets, dècimes i romanços. I una altra, titulada [sic] *Fang de sempre*, uns deu o dotze poemes llargs, en vers lliure. Ja us ho portaré tot, un dia, perquè em doneu la vostra opinió i en feu una censura gramatical: sempre sol escapar-se alguna cosa... (Fuster 1947: s. p.)

És obvi que el poemari fou escrit també en català, encara que no podem afirmar amb certesa la llengua en què es va escriure la versió original. Ara bé, el fet que Fuster realitzara provatures poètiques en castellà no és un argument suficient per a afirmar que aquesta era la llengua que emprà sistemàticament en els seus inicis. A més, gràcies a la seua correspondència amb Albi, sabem que escrivia en català la majoria dels poemes de *Verbo* i que a posteriori els traduïa al castellà per exigència d'aquest. De nou, Albi deixa al descobert les seues reticències sobre la tria lingüística de Fuster en la carta que li envia el 27 de març de 1946:⁴

Me pareció una soberana tontería (con todos los respetos) el querer publicar tus poesías como traducciones del valenciano, cuando por sí solas tienen una personalidad y una categoría que hubiesen sido muy rebajadas con la inútil advertencia de la traducción. Son poesías lo suficientemente crecitas para no necesitar apoyos. (Albi 1946: s. p.)

La carta d'Albi, enviada a propòsit de la publicació del primer número de *Verbo*, demostra que el seu objectiu principal era silenciar la llengua original dels poemes. De fet, repetirà idèntiques maniobres fins al número d'abril-maig de 1948 –publicat dos anys després de la creació de la revista– en què, per fi, permetrà la publicació en català dels poemes de Fuster acompanyats de les versions en castellà. Mentrestant, Albi seguia fent gala dels seus prejudicis lingüístics i retreia constantment a Fuster la voluntat de deixar constància que els poemes s'havien escrit en català. La carta que li envià del 12 de novembre de 1948 n'és un testimoni més:

Tu «Conato de imprecación» lo he encontrado magnífico. [...] Ya supongo que te figurarás que he suprimido en tu poema todas las monsergas de traducción, fecha, etc. con que rindes tributo de acatamiento a los severos juicios del Patriarca. No puedo explicarme las causas de tu «patriarquitis aguda». Tal vez puedas encontrarla rastreando en las capas más profundas de tu

⁴ En la carta, Albi fa una breu valoració dels poemes que Fuster publicà en el primer número de *Verbo*: «Poema VIII», «Jardín» i «Noches sin alma», aquest últim signat amb el pseudònim Jorge F. March.

subconsciente. De otra forma no lo comprendo. Si el Patriarca protesta dile que el que se ha declarado en rebeldía he sido yo, no tú. (Albi 1948: s. p.)⁵

I encara uns mesos després, en la carta del 9 d'abril de 1949, Albi torna a insistir a Fuster perquè li envie amb urgència les versions en castellà dels poemes en català del número 15 de *Verbo*:

Querido Fuster: Me urge mucho que me envíes las versiones castellanas del primero y tercero de tus poemas para publicar en *Verbo*. El próximo lunes entregaré todos los originales a la imprenta, salvo dos o tres cosas que aún no están listas. (Albi 1949: s. p.).

POEMA	DATA DE PUBLICACIÓ	PROCEDÈNCIA DE LA VERSIÓ ORIGINAL EN CATALÀ
«Jardín»	març 1946	<i>Almanaque de Las Provincias 1946</i> (Publicat amb el títol «Jardí o melangia», dins «Tres petites elegies», amb data d'octubre de 1945)
«[Desde mi rincón el cielo esparce...]», dins «Dos canciones inacabadas»	agost 1946	<i>Almanaque de Las Provincias 1947</i> (Publicat el 1946 amb el títol «Cançó inacabada», dins «Alguns poemes menors»)
«[Qué corazón tuyo, qué silencio...]», dins «Dos canciones inacabadas»	agost 1946	Arxius Casa Joan Fuster (Versió en català inèdita titulada «[Quin cor teu, quin silenci...]». Se'n conserva còpia mecanoscrita sense data)
«Presencia de la Muerte»	gener-febrer 1947	Arxius Casa Joan Fuster (Versió en català inèdita titulada «La presència persistent». Se'n conserva còpia mecanoscrita datada en 1945)
«A Sant Francesc d'Assís, en llegir el Càntic de les Criatures», «L'olivera» i «Elegia íntima», dins «Tres poemes».	abril-maig 1948	Publicats en <i>Verbo</i> en versió bilingüe català-castellà
«Cançó tranquil·la» i «Impressió de tardor», dins «Dos poemes»	març-abril 1949	Publicats en <i>Verbo</i> en versió bilingüe català-castellà i inclosos, en la versió catalana, en el fascicle 3 <i>poemes</i> (1949)

Taula 1. Poemes publicats en *Verbo*.

⁵ Aquest fragment de la carta ha estat reproduït per Antoni Furió i Josep Palàcios, que, a més, expliquen el significat de l'expressió «patriarquitis aguda»: «El Patriarca era, naturalment, Xavier Casp, al qual se li atribuïa feridorament una ascendència sobre Fuster que potser no arribava a tenir de fet» (Furió i Palàcios 2002: 952-953). El poema al·ludit en la carta, «Conato de imprecación», un dels poemes més purament surrealistes de Fuster es publicà solament en la versió castellana en el número de novembre-desembre de 1948.

Per dissort, les actuacions subreptícies d'Albi, encaminades sempre a eliminar els indicis que testimoniaven la llengua original dels poemes, han induït certs estudiosos a creure que Fuster prioritzava l'ús del castellà. Aquest ha estat, per exemple, el cas de Pérez Montaner quan afirma que «els primers poemes que publica [Fuster] els escriu en castellà a *Verbo* alternant-los amb altres, ja en català, a l'*Almanaque de Las Provincias*» (1991: 70). Creiem necessari matisar dues inexactituds en aquesta afirmació: en primer lloc, encara que a partir de l'any 1946 Fuster alterna la publicació de poemes en català i castellà, el debut en català de l'*Almanaque de Las Provincias* precedeix en quasi un any el debut en castellà de *Verbo*, i, en segon lloc, si els poemes es publicaven en castellà era per exigència d'Albi. Ara bé, dels poemes publicats en *Verbo*, sols es pot demostrar documentalment que foren escrits en català els que citem en la Taula 1 anterior.

Pel que fa a la resta dels poemes de *Verbo* —«Poema VIII», «Noches sin alma», «3er poema romántico», «Poema» [«Así, / con las horas hundiéndose en mis ojos... »], «Poema del suburbio», «Oda al Mediterráneo», «Poemas en la Navidad del Señor» i «(Conato de imprecación)»—, no podem garantir, si més no documentalment, que els va escriure en català perquè caldria disposar de les cartes que Fuster trameté a José Albi juntament amb els originals.⁶ Però, si a la correspondència reportada fins ara, ja concloent per ella mateixa, hi afegim els poemes publicats en català entre 1945 i 1948 en l'*Almanaque de Las Provincias*, *Víspera* i *Esclat* i els mecanoscrits dels poemes inèdits en català (datats entre 1945 i 1946), que es conserven als arxius de la Casa Fuster, creiem haver ofert proves suficients per a afirmar que el català fou la llengua predominant en els seus inicis poètics.⁷

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Albi, J. (1946) [Carta mecanoscrita inèdita de José Albi a Joan Fuster del 27 de març de 1946], Casa Joan Fuster, AJFO.
- Albi, J. (1948) [Carta mecanoscrita inèdita de José Albi a Joan Fuster del 12 de novembre de 1948], Casa Joan Fuster, AJFO.
- Albi, J. (1949) [Carta manuscrita inèdita de José Albi a Joan Fuster del 9 d'abril de 1949], Casa Joan Fuster, AJFO.
- Albi, J. (1993) «Joan Fuster: adolescencia y amistad», dins A. Martí (ed.): *Fuster entre nosaltres*, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, pp. 279-286.

⁶ Ens ha estat impossible disposar de la correspondència enviada per Fuster a Albi. En paraules d'Albi, les cartes es feren malbé accidentalment: «Quedaban en mi poder misivas tan divertidamente festivas e hilarantes (Fuster, en eso, como en tantas otras cosas, era genial), como la que me envió escrita en una larga tira de papel higiénico de más de un metro de larga. Se trataba de un interminable, descacharrante, aunque intencionadísimo y divertidamente maligno poema, en octosílabos asonantados, que desapareció, junto con casi un centenar de cartas tuyas, en uno de esos odiosos cambios de casa, en esta ocasión pasado por agua; y ya se sabe que la relación lluvia-papel resulta irremisiblemente incompatible» (Albi 1993: 285).

⁷ Amb tot, el mateix Fuster ofereix la visió més ajustada a la realitat en una entrevista concedida al diari *Levante* el 4 de juny de 1952 quan, a la pregunta de si escriu poesia en castellà o en valencià, respon: «Empecé indistintamente en las dos modalidades. En la actualidad me he decidido de manera definitiva por el valenciano, que es mi lengua habitual y familiar» (Fuster 2003: 35).

- Ballester, J. (2005) «Entre eriçó i guineu. Joan Fuster i el grup Torre. A propòsit de la correspondència amb Xavier Casp. Miquel Adlert i Santiago Bru», *L'Espill*, 21, pp. 158-174.
- Burguera, F. de P. (1993) «Fuster indefugible», dins Antoni Martí (ed.): *Fuster entre nosaltres*, València, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, pp. 241-246.
- Furió, A. (1994) *Àlbum Fuster*, València, IVEI / Alfons el Magnànim.
- Furió, A. & Palàcios, J. (2002) «Apèndix. Notes explicatives i materials complementaris», dins Joan Fuster: *Obra completa. Volum primer. Poesia, Aforismes, Diari, Vinyetes i Dibuixos*, Barcelona, Edicions 62, pp. 939-997.
- Fuster, J. (1945) «Tres petites elegies» [«Jardí o melangia», «Darrer madrigal», «Paisatge»], *Almanaque de Las Provincias para 1946*, pp. 219-221.
- Fuster, J. (1947) [Carta mecanoscrita inèdita de Joan Fuster a Carles Salvador del 26 de setembre de 1947], Casa Joan Fuster, AJFO.
- Fuster, J. (2003) *De viva ven*, a cura d'Isidre Crespo, Catarroja-Barcelona-Palma, Afers.
- Pérez Montaner, J. (1991) «Els primers escrits de Joan Fuster», *Canelobre*, 22, pp. 63-70.

EL CERTAMEN LITERARI DE L'ATENEU CIENTÍFIC, LITERARI I ARTÍSTIC DE VALÈNCIA EN COMMEMORACIÓ DE LA INTRODUCCIÓ DE LA IMPRESA (1874)

VÍCTOR PASTOR BANYULS
vicpasba@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: El llibre *Obres o Trobes en labors de la Verge Maria*, imprès el 1474 a València, es considera la primera obra literària que s'ha publicat a l'Estat espanyol, és per això que el 1874 l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València va celebrar el quart centenari de la introducció de la impremta a través d'alguns actes commemoratius. En aquest treball ens centrem en el certamen literari d'aquesta celebració, aportem informació sobre els actes, notícies i polèmiques sorgides al voltant de la data commemorativa i, consegüentment, oferim dades sobre l'activitat literària i cultural de la Renaixença valenciana de primeries dels anys 70 del segle XIX; per tant, abans de la fundació de l'entitat Lo Rat Penat.

Paraules clau: Literatura; segle XIX; 1874, Renaixença valenciana, certamen literari, impremta, *Obres o Trobes en labors de la Verge Maria*, Ateneu de València, Vicent W. Querol.

ATENEU DE VALENCIA'S LITERARY CONTEST ON THE OCCASION OF THE INTRODUCTION OF PRINTING IN SPAIN (1874)

Abstract: The book *Obres o Trobes en labors de la Verge Maria*, printed in València in 1474, is considered the first literary work published in Spain, so in 1874 the Ateneu Científic, Literari i Artístic de València celebrated the 4th century the introduction of printing, through some commemorative events. In this paper the literary context of this celebration is studied by offering information about the events, news and debates around of commemoration. This allows us to comment on data about the literary cultural activity of the Valencian Renaissance in the first years of the 1870s, before the creation of Lo Rat Penat.

Key words: 19th Century literature, 1874, Valencian *Renaixença*, Literary Contest, Printing, *Obres o Trobes en labors de la Verge Maria*, Ateneu de València, Vicent W. Querol.

1. INTRODUCCIÓ

Tot i la inestabilitat política del Sexenni Democràtic (1868-1874), el 1870 es va fundar l'Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia amb la intensió, segons Roig Condomina (1996: 107), de «fomentar el estudio de la paleografía, la taquigrafía y el “lemosín” contando también con una biblioteca», pretensions que foren superades amb escriure fins a convertir-se amb «el órgano director de la actividad artística en la ciudad durante el veintenario de los setenta y ochenta del pasado siglo».

Així doncs, a la dècada dels setanta els ateneistes van organitzar una sèrie de certàmens literaris dels quals, en el present treball, ens centrem a analitzar la celebració extraordinària pels quatre segles de la introducció de la impremta. Pel que fa a la consideració d'aquest certamen, Lluís Guarner (1983: 503) apuntava que fou una festa literària important després dels Jocs Florals de 1859 i abans de la restauració dels Jocs a València el 1879. Més recentment, Rafael Roca (2011: 33-35) situa aquesta commemoració entre els «diversos certàmens literaris que, tot i no rebre la denominació de Jocs Florals, responien a l'esquema i la litúrgia jocfloralistes» i, a més, els considera «com a precedents i bancs de proves dels posteriors certàmens ratpenatistes».

2. LA GESTACIÓ DEL CERTAMEN

L'afer de 1874 no s'hauria esdevingut sense la iniciativa del poeta i literat Vicent W. Querol (1837-1889). Aquell any havia estat nomenat president de l'Ateneu valencià des d'on va desenvolupar una important activitat cultural. Així ho constata, doncs, l'epistolari entre el valencià i l'erudit mallorquí Marià Aguiló (Biblioteca de Catalunya, Fons Marià Aguiló. BC, FMA). El 25 de desembre de 1873 Querol anuncià a Aguiló que havia estat elegit president dels ateneistes i li comunicà les primeres notícies sobre el certamen commemoratiu:

Cumplense en 1874 los cuatro siglos justos de la introduccion de la Imprenta y estamos obligados los valencianos á una fiesta secular que recuerde en España nuestra orgullosa primogenitura. He suscitado la idea en el Ateneo: ha sido acogida con entusiasmo y cae sobre mi en gran parte la pesadumbre de realizarla.¹

Aquest primer fragment ens fa percebre –des de l'òptica de Querol– qui fou el promotor de la celebració del certamen de 1874. A més, l'epístola ens aporta informació sobre els actes programats a realitzar, com ara un certamen literari sobre el mateix tema que la justa poètica de 1474, una exposició dels treballs tipogràfics de la impremta de l'època i una exposició retrospectiva de documents impresos des de la introducció de la impremta.

De la mateixa manera, val a dir que en aquests actes Querol i els ateneistes pretenien reimprimir les *Obres o trobes en labors de la Verge Maria*. Així ho fa saber el president de l'Ateneu a Aguiló en aquesta tramesa de 1873: «Y por ultimo (y aqui es donde principalmente necesito del auxilio y consejos de V.), reproduccion tan fidelisima y parecida como posible sea del

¹ A partir del treball «Vicent W. Querol i la Renaixença. A través de la correspondència epistolar amb Marià Aguiló (1864-1889)», pp. 75-77, treball de fi de grau de Víctor Pastor Banyuls, extret de la Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Marià Aguiló, «Aplec de correspondència rebuda de Vicent W. Querol 1864-1892».

libro primero que la Universidad conserva como inestimable joya.» Mesos després, però, va desistir-hi i confessava a Aguiló: «Las dificultades que estorban la prosecucion de las publicaciones que V. tiene emprendidas son mayores aun en Valencia, asi que, mi proyecto de reimprimir *Les trobes á la Verge Maria* corre riesgo de no realizarse».² Ara bé, aleshores encara no descartava el projecte: «No desisto, sin embargo, y muy insuperables han de ser los obstaculos para que me de por vencido». Això no obstant, la commemoració de 1874 no va incloure la reimpressió de l'obra medieval i es va haver d'esperar fins al 1894 perquè Francesc Martí Grajales en fera la reimpressió.

3. LA PREPARACIÓ DEL CERTAMEN A TRAVÉS DEL *BOLETÍN-REVISTA DEL ATENEO DE VALENCIA*

Al llarg de l'any 1874 es van publicar notícies i articles relacionats amb el desenvolupament del certamen literari que se celebraria al mes de desembre. Un mes després de l'anunci de Querol a Aguiló apareixia a les pàgines del *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* (l'òrgan d'expressió de l'entitat que, segons Segons Roig Condomina (1996: 107-114): «El primer número apareció el 5 de junio de 1870 y el último debió ser el del 15 de enero de 1876.») la notícia: «El primer libro impreso en España» (BRAV: n. 88, 30-I-1874) en què s'anunciava la commemoració i, tot seguit, se centraven amb el llorejat *Obres o Trobes en labors de la Verge Maria*. Així, anunciaven la reproducció d'aquella obra medieval i hi adjuntaven una breu introducció de l'obra medieval gràcies a Josep Maria Torres, aleshores bibliotecari de la Universitat de València, que hauria ajudat i assessorat en el projecte de reproduir l'obra.³ En aquest sentit, cal subratllar el coneixement al detall que aleshores tenien de l'obra que pretenien reimprimir:

Este libro contiene las composiciones poéticas presentadas para optar al premio ofrecido en una justa literaria en loor de la Virgen María; (...) La obra que nos ocupamos es mas propriamente un folleto de 66 fojas en cuarto, ocho de ellas en blanco, y las 58 restantes impresas en letra romana. Carece de portada y colofon, no designando tampoco el nombre del impresor, ni la fecha en que se estampó, aun cuando no existe duda alguna de que fué en 1474.⁴

I hi continua amb una petita anàlisi encara més exhaustiva:

La impresión se hizo en siete cuadernos, cuatro de 10 fojas, una de 12 fojas, otro de 8 y otro de 6. Al encuadernar el libro se alteró la colocacion de los cuadernos, debiendo ocular el 4.º el lugar del 5.º y viceversa, de modo que aparecen truncadas algunas de las composiciones, lo que habia hecho creer erróneamente á algunos que faltaban hojas al libro de que nos ocupamos. No tiene foliacion, pero esté íntegro y completo.⁵

² *Ibidem*.

³ Ho sabem per la nota que s'hi va inserir (BRAV, vol. VIII, n. 88, 30-I-1874, p. 45): «Debemos estas noticias al Sr. Torres, uno de los bibliotecarios de nuestra Universidad, y una de las personas que con mayor asiduidad y éxito se dedican al estudio de nuestros antiguos monumentos literarios».

⁴ «El primer libro impreso en España» (BRAV, vol. VIII, n. 88, 30-I-1874, p. 45).

⁵ *Ibidem*.

Vist el grau de coneixement de l'obra, no ens estranya el fet que començaren la reproducció en aquesta primera notícia. En concret, s'hi va incloure la reimpressió del que podríem considerar la primera i darrera part de la justa poètica que el 1474 va organitzar Lluís Despuig, aleshores virrei del Regne de València i, segons Ferrando (1983: 157), com que era un home devot de la Verge Maria «protegí la poesia en lloança seua (...) a través de l'organització de certàmens poètics.»

De manera que, si comparem el contingut de la justa poètica amb l'edició completa a l'obra *Certàmens poètics valencians* d'Antoni Ferrando (1983: 177-344), podem considerar que el *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* publicà, en primer lloc, la introducció de les Trobes ⁶ i, en segon lloc, «Lo cartell»,⁷ és a dir, tal com recorda Ferrando (1983: 158), el cartell de la convocatòria que redactà mossén Bernat Fenollar; la «Sentència»: el veredicte en forma de composició poètica que Fenollar havia redactat i que tancava el volum de la primera obra impresa i, per últim, el «Dispositio», el text final d'aquella justa poètica.

4. VICENT W. QUEROL INFORMA, DE NOU, DEL CERTAMEN A MARIÀ AGUILÓ

A mesura que avançaven els mesos es completaven els preparatius. No debades, Vicent Querol seguia informant Marià Aguiló sobre la commemoració que se celebraria a València: «La exposicion de libros mejor de lo que esperabamos. Los particulares han contribuido casi con la mitad de los libros expuestos que seran unos 800. Se estan catalogando para publicar la lista de ellos y cuidaré de enviar á V. un ejemplar».⁸ Aquesta confessió ens resulta interessant per tal de saber com es gestaven els actes al voltant de la festa literària. Querol, doncs, no sols en seria l'ideòleg, també en seria l'encarregat, junt amb la junta directiva i el cercle de literats, de coordinar tots els actes que envoltaven la data de celebració.

5. LA CONVOCATÒRIA I LES BASES DEL CERTAMEN

Tot i que el certamen en «lahors de la Verge Maria» es convocà i dotà l'11-II-1474 i es va publicar al març del mateix any?, tal com indica Ferrando (1983: 157), els ateneistes decidiren celebrar el certamen commemoratiu al desembre de 1874. Tot sembla indicar que això es deuria a dos factors. Des de l'Ateneu valencià decidiren celebrar la commemoració a finals d'any per disposar de temps per a preparar la festivitat i, d'aquesta manera, no coincidir amb el «Certamen del Ateneo Literario y Artístico de Valencia»⁹ que tots els anys l'entitat programava per tal de desenvolupar totes les vessants de la cultura: la ciència, la literatura i l'art. De fet, l'entitat es dividia en tres seccions: Ciències Exactes, Físiques i Naturals; Filosofia i Ciències Socials, i Literatura i Arts.

⁶ S'hi adjunta amb lletra cursiva tota la introducció de la justa poètica (BRAV, vol. VIII, n. 88, 30-I-1874, p. 45).

⁷ «El primer libro impreso en España» (BRAV, vol. VIII, n. 88, 30-I-1874, p. 46).

⁸ A partir del treball «Vicent W. Querol i la Renaixença. A través de la correspondència epistolar amb Marià Aguiló (1864-1889)», pp. 79-80, treball de fi de grau de Víctor Pastor Banyuls, extret de la Biblioteca Nacional de Catalunya, Fons Marià Aguiló, «Aplec de correspondència rebuda de Vicent W. Querol 1864-1892».

⁹ «Certàmen». (BRAV, «Sección de Crónica», vol. VIII, n. 87, 15-I-1874, pp. 31-32).

Així doncs, les bases per a concórrer al certamen literari en honor a la introducció de la impremta foren publicades al *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* el 15 d'octubre, de tal manera que el secretari de l'entitat, Fèlix Martín, anunciava el certamen commemoratiu per al 20 de desembre de 1874 i, tot seguit, s'hi citaren els guardons a concedir:

Se concederá en sesion pública un premio consistente en una flor de plata á la mejor Oda castellana que celebre la Invencion de la Imprenta. Otro premio consistente en otra flor de plata será adjudicado á la mejor composicion poética castellana ó lemosina en alabanza de la Virgen María, reproduciendo así al cabo de cuatro siglos el mismo tema del certamen poético contenido en el primer libro impreso en la Península.¹⁰

En addició, pel que fa al guardó de prosa, afegiren que «se concederá el título de sócio de mérito al autor de la major memoria referente á los orígenes de la imprenta en Valencia, siempre que este trabajo contenga noticias inéditas acerca de nuestros primeros impresores y de las obras que estamparon». Per tant, d'igual manera que els certàmens de caràcter científic, literaris i artístics que solia oferir aquesta entitat,¹¹ també van concedir premi per a poesia i per a prosa d'investigació.

6. L'ACTE COMMEMORATIU

Finalment, el 20 de desembre de 1874, al paranimf de la seu històrica de la Universitat de València, es realitzà l'acte literari de la celebració pels quatre-cents anys de la introducció de la impremta a l'Estat espanyol. Els esforços de Vicent W. Querol i del cercle de literats ateneïstes es feien realitat i la commemoració va resultar un aplec cultural d'èxit notable en què l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València i, per extensió, la ciutat denotaren capacitat d'organització i sensibilitat cultural. Tant és així que la revista catalana, *La Renaixensa*, dies després, se'n feia ressò i, a pàgina completa, amb una crònica amb la qual traspuaven un acte solemne de patrocini oficial o institucional.¹²

D'igual manera, al butlletí-revista dels ateneïstes s'insertà la crònica dels actes. En concret, fou escrita per «J. R. G.» –les sigles correspondrien a Joan Rodríguez Guzman, aleshores vicesecretari de l'entitat, amb afició a les lletres, ja que, com aporta Roca (2007: 187), fou premiat al certamen en honor a Jaume I de 1876. La crònica posa en relleu la voluntat pública i divulgadora de l'entitat valenciana:

invitó á todas las autoridades y corporaciones de Valencia á que participasen del regozijo que todo buen ciudadano debe sentir al celebrar las verdaderas glorias de su pais, y que son el mas preciado patrimonio de sus hijos. A esta invitación correspondieron dignamente (...) el ayuntamiento presidido por el alcalde Sr. Rodríguez Trelles, costeando é inaugurando la

¹⁰ «Certamen» (BRAV, vol. IX, n. 105, 15-X-1874, p. 224).

¹¹ Per al curs 1875 l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València va convocar un altre «Certamen Científico, Literario y Artístico» amb les mateixes característiques que el del curs de 1874: «Certamen». (BRAV: vol. IX, n. 107, 15-XI-1874, p. 291).

¹² «Novas». *La Renaixensa*, any 05, n. 6, Barcelona, 31-XII-1874, pp. 235-236.

colocacion de una lápida conmemorativa del suceso (...); la Comision provincial, tomando á su cargo la celebracion de la sesion y todas las demas corporaciones honrándola con su presencia.¹³

Una vegada descrit l'ambient de què es dotava la sessió commemorativa, la crònica ateneïsta descriu que després que el secretari de l'Ateneu, Félix Martín, anunciara els objectius de l'acte, es donà la paraula al metge i erudit Joaquim Serrano Cañete, aleshores director del *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, en el discurs del qual, segons es relata, «describio los sucesivos adelantos que ha producido en la humanidad el don de la palabra primero, la invencion de la escritura despues y por ultimo el arte de la imprenta».¹⁴

El discurs de Serrano Cañete va ser publicat també a l'òrgan d'expressió dels ateneïstes. Aquest va enllestir un parlament des de la visió històrica de la cultura i l'escriptura fins a l'origen de la impremta. Hi destaca la darrera part del discurs, en la qual féu notar la importància de la introducció de la impremta a través de l'*Obres o Trobes en labors de la Verge Maria*, fins i tot les comparava amb un llibre sagrat: «El primer libro que se imprime en el mundo és la *Biblia*, el primero que se imprime en Valencia las *Trovas en loor de la Virgen María*».¹⁵

La sessió de commemoració, després del discurs inaugural, va avançar amb la lectura de concessió dels premis, la lectura dels poemes agraciats i d'altres composicions referents al certamen. Finalment, va cloure l'acte un discurs de gràcies llegit pel president de l'entitat, Vicent W. Querol. Per consegüent, l'estructura de l'acte ens resulta, en certs aspectes, molt pareguda al plantejament jocfloral que dècades abans havia establert Antoni de Bofarull a l'article «Restablecimiento de los Juegos Florales» (1954: 115-118) en què assentava, entre d'altres qüestions, que la festa literària havia de ser fixa en el mateix dia, els idiomes de les composicions podrien ser indistintament el català i el castellà, la lectura d'un discurs o memòria que havia de recordar –segons matisava Bofarull (1954: 118)– «nuestras glorias históricas y literarias», i un darrer espai dedicat a la lectura dels versos del certamen.

7. LES POESIES PREMIADES DEL CERTAMEN

Tal com informava la crònica, pocs dies després del certamen, quatre poetes i un investigador foren els agraciats de la celebració de 1874. La composició que obtingué la flor de plata fou «A María Santísima» de Teodor Llorente, atés que enllestí la millor composició «demosina en alabanza de la Virgen María», segons com estableixen les bases del certamen.¹⁶ El poeta, al *Llibret de versos* (1885: 77), presentava la composició així: «Poesía premiada ab una flor d'argent en lo certámen fet en Valencia lo dia 20 de Desembre de 1874, pera celebrar lo quart centenar del establiment de la impremta». Per a més informació sobre aquest poema, podeu consultar el treball de Rafael Roca (2013), *Teodor Llorente: obra valenciana completa*. En aquesta composició, Llorente, des de la seua contemporaneïtat i devoció mariana, poa certs matisos

¹³ «Sesion celebrada el 20 de Diciembre, en conmemoracion del 4.º Centenario de la introduccion de la imprenta» (BRAV «Crónica», vol. IX, n. 110, 30-XII-1874, pp. 378-379).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ «La invencion de la imprenta. Discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Literaria, por Joaquin Serrano Cañete» (BRAV, «Seccion de literatura», vol. IX, n. 110, 30-XII-1874, pp. 359-366).

¹⁶ «Certamen». (BRAV, «Sección de Crónica», vol. IX, n. 105, 15-X-1874, p. 224).

medievals que lliguen ben pregonament la celebració ateneïsta amb l'obra commemorada. Cal assenyalar que Llorente col·laborava esporàdicament a l'òrgan d'expressió dels ateneïstes a través de la secció dedicada a la literatura.¹⁷ A més, segons Roca (2009: 96), el poeta «es trobava en plena fecunditat literària i professional, i amb una cada vegada major capacitat d'influència social i política».

A més a més, quant a la prosa, el guardó fou concedit a Josep Maria Torres al qual li atorgaren el «premi de soci de mèrit» i en poesia els ateneïstes decidiren atorgar tres accèssits: el primer a Joan B. Pastor i Aicart pel poema «A la mare de Déu»¹⁸, amb el qual va unir glòries passades amb les de la seua època tot honrant una mare de Déu humana i propera. El segon accèssit fou concedit a una poetessa anònima les sigles de la qual (P. P. G. de Q.) podrien correspondre a «Emilia Palau y Gonzalez de Quijano», aquesta va escriure «Vuit romansets a la Verge Maria»¹⁹ en què preval la relació personal entre la figura de l'escriptora i la divinitat i, en certs aspectes, notem una estima mariana íntima o pairal. Per últim, el tercer accèssit fou concedit a Joaquim Riera i Bertran pel poema «A la verge Maria»,²⁰ en el qual se centra plenament en la divinitat lloada al certamen commemoratiu: si bé al·ludeix alguna referència històrica, no és, però, tan exacta i pregonada com la de la composició de Pastor Aicart, i si bé al·ludeix algun element natural o de l'entorn, no és, però, tan present i notable com al poema de la poetessa guanyadora del segon accèssit.

D'altra banda, uns altres poemes relacionats amb la commemoració foren l'excelsa composició castellana que enllestí el president de l'Ateneu, Vicent W. Querol, titulada «María»;²¹ el poema «A la empremta valenciana»,²² rica en dades històriques, escrita per l'impressor Josep d'Orga, i la composició «A la invención de la imprenta»²³ de Fèlix Pizcueta, poema fora de termini però ben valorat pel jurat. Totes aquestes composicions, tot i no ser premiades, varen ser llegides a la sessió literària de commemoració.

Així mateix, cal fer notar el poema que enllestí Constantí Llombart, ja que tot just un any després de la celebració va publicar «Ixida y no de pavana» a l'anyari *Lo Rat-Penat Calendari Llemosí* (2006: 113-114). El poeta, per tant, s'hi adheria a la iniciativa de l'Ateneu mitjançant uns versos en què després de citar Bernat Fenollar recordava l'efemèride literària que es commemorava.

¹⁷ Durant el 1874, Teodor Llorente va participar en quatre ocasions al *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*. En primer lloc, li publicaren «El dolor de Margarita (Fragmento del Fausto de Goethe)» dins «Album poético», vol. VIII, n. 88, 30-I-1874, pp. 59-60. En segon lloc, a la revista es pogué llegir «El sombrero de tres picos», dins «Seccion de literatura», vol. IX, n. 105, 15-X-1874, pp. 219-223. En tercer lloc, Llorente escrigué «Pepita Jimenez, novela por D. Juan Valera», dins «Seccion de literatura», vol. IX, n. 108, 30-XI-1874, pp. 319-324. I, per últim, la publicació del poema guardonat, «A María Santísima»: «Album poético», vol. IX, n. 110, 30-XII-1874, pp. 372-377.

¹⁸ Composició publicada al BRAV a començaments de 1875: «Album poético», vol. X, n. 112, 30-I-1875, pp. 51-56.

¹⁹ Aquest poema fou publicat el 1875 al BRAV: «Album poético», vol. X, n. 115, 15-III-1875, pp. 149-153.

²⁰ Versos impresos al BRAV, «Album poético», vol. X, n. 116, 30-III-1875, pp. 184-186.

²¹ Poema publicat al BRAV, «Album poético», vol. X, n. 114, 28-II-1875, pp. 117-122.

²² Composició feta pública al BRAV, «Album poético» vol. X, n. 113, 15-II-1875, pp. 82-87.

²³ Versos editats al BRAV, «Album poético», vol. X, n. 111, 15-I-1875, pp. 19-24.

8. UNA POLÈMICA ADJACENT

Als mesos d'estiu de 1874 es va produir una discussió sobre quina era vertaderament la primera obra impresa a l'Estat espanyol. Aquest «debat públic» l'encapçalà, d'una banda, l'erudit català Antoni de Bofarull (1821-1892) i, d'altra banda, l'aleshores bibliotecari de la Universitat de València, Josep Maria Torres (1833-1884).

El primer a obrir foc va ser Bofarull quan l'1 de juny de 1874 va publicar l'article «El primer libro impreso en España» a la *Revista Histórica Latina*, en què pretenia aportar informació per demostrar que en realitat fou Barcelona la primera ciutat impressora de l'Estat. Per a demostrar aquesta primacia Bofarull al·ludia, en primer lloc, la troballa que féu el canonge de Vic, el senyor Ripoll i Vilamajor, d'un llibre imprès el 1868; en segon lloc, citava l'historiador Antoni de Capmany qui situava el 1871 la impressió de la *Catena Aurea*; en tercer lloc, al·ludia les «circumstàncies artístiques» del llibre de 1868 i, per últim, feia referència al caràcter comercial de la Barcelona del segle XV: «¿Será tan extraño conceder la posibilidad de que alguno [impresor] viniese á Barcelona, centro de gran comercio, conocido en todo el mundo, escesivamente mas que Paris entonces, y residencia y corte de una dinastía, que habia acreditado ser mas poderosa que la del reino de Francia, y muy superior á la mayor parte de las que en aquella ocasion estaban reinando?».²⁴

La resposta per part dels literats valencians no es féu esperar i el mateix més de juny Vicent W. Querol, president de l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València, va aprofitar una carta dirigida al seu «mestre» i amic Marià Aguiló, per fer-li saber el malestar dels ateneistes respecte aquesta qüestió, i, tot seguit, Josep Maria Torres va escriure quatre articles al *Boletín-revista del Ateneo de Valencia* en què rebutjava, punt per punt, els arguments exposats per Bofarull, amb aportacions documentals com ara, a partir del frare il·lustrat Francesc Méndez a partir de *Tipografía española* (1796); de l'erudit valencià Josep Villarroya, a partir de l'obra *Disertación sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico y su introducción y uso en la ciudad de Valencia* (1796); de l'impressor Josep d'Orga i Pinyana, a través d'un article a *El Fenix* (volum segon, 1846), i del bibliògraf i llibreter valencià, Pere Salvà i Mallén amb el *Catálogo de la Biblioteca Salvá* (1872).

En síntesi, la rèplica de Josep Maria Torres fou contundent i documentada, amb aportacions documentals històriques i immediatament precedents. Aquest debat tindria un ressò literari important durant els mesos d'estiu de 1874. Tant sembla que va ser així que, una vegada publicats al *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* els dos primers articles de Torres, la revista catalana *La Renaixensa* informava del debat:

Lo *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia* segueix insertant los articles ab que'l Sr. Bibliotecari de aquella Universitat, D. Joseph M.^a Torres, contesta al publicat pel Sr. Bofarull en La Revista histórico-latina pera provar que Barcelona fou la primera Ciutat d'Espanya en que hi hagué imprenta.²⁵

²⁴ «El primer libro impreso en España». *Revista histórica latina*, n. 2, 1-VI-1874, p. 3.

²⁵ *La Renaixensa*: «Novas», n. 21, 31-VII-1874, p. 264.

9. A TALL DE CONCLUSIÓ

El certamen literari pels quatre-cents anys de la introducció de la impremta a l'Estat espanyol, a través de la publicació de l'obra literària *Obres o Trobes en labors de la Verge Maria* (1474), va esdevenir un certamen en el qual es féu notar l'interès i sensibilitat per la literatura, llengua i història pròpies.

A partir de la informació extreta de la commemoració, considerem que l'Ateneu Científic, Literari i Artístic de València i el seu òrgan d'expressió, el *Boletín-Revista del Ateneo de Valencia*, configuren una contribució cultural i literària a la Renaixença valenciana de notable vàlua en el període d'inicis dels anys setanta del segle XIX.

Així mateix, creiem que és important subratllar la voluntat pública i divulgadora amb què els ateneistes varen desenvolupar la celebració pels quatre segles de la introducció de la impremta. Si bé l'acte fou promogut i organitzat per l'Ateneu, va comptar amb el patrocini de l'Ajuntament de València, la participació de la Diputació provincial, i també de les més representatives personalitats provincials i municipals.

Finalment, la commemoració de 1874 traspua un Vicent W. Querol més enllà de la poesia, atés que hi identifiquem un literat implicat i interessat per la literatura, la història i, en definitiva, per la cultura del seu territori.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bofarull, A. de, (1854) «El restablecimiento de los Juegos Florales» dins Molas J., Jorba M. & Tayadella A. ed., *La Renaixença. Fonts per al seu estudi, 1815-1877* (1984), Barcelona, Departament de Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona.
- Bofarull, A. de, (1874) «El primer libro impreso en España», *Revista histórica latina*, núm. ii, pp. 1-4.
- Brugada, J. (1982) «Joaquim Riera i Bertran, un gironí de la “Renaixença”» dins *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Girona, vol. 26, pp. 459-476. Disponible en [<http://www.raco.cat/index.php/AnnalsGironins/article/view/53959/64382>]
- Cabré, R. (2012) «La crítica de la restauració i els Jocs Florals de Barcelona» dins J. M. Domingo (ed.) *Joc literari i estratègies de representació*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, pp. 353-399.
- Escartí, V. J. & Roca, R. (2005) *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Ferrando, A. (1983) *Certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Guarner, L. (1964) *Vicente W. Querol, poesías*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Guarner, L. (1983) *Teodor Llorente, poesia valenciana completa*, València, Edicions 3i4.
- Llorente, T. (1885) *Llibret de versos*, València, Impremta Doménech.
- Martí F. (1894) *Les Trobes en labors de la Verge María*, València, Libreria de Pascual Aguilar. Disponible en [<http://www.lluisvives.com/servlet/SirveObras/34697398763403862165679/p0000001.htm>].

- Martínez J. (2010), *Joan B. Pastor Aicart. Més enllà de la poesia*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- Roca, R. (2009) «Teodor Llorente i el certamen en honor de Jaume I (1876)» dins Molas, J. (aut. sec.) *Miscel·lània Joaquim Molas*, 4, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 95-121.
- Roca, R. (2011) *El valencianisme de la Renaixença*, Alzira, Bromera.
- Roca, R. (2012) «Valencians als Jocs Florals de Barcelona (1862-1893)» dins J. M. Domingo (ed.) *Joc literari i estratègies de representació*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, pp. 199-247.
- Roca, R. (2013) *Teodor Llorente: obra valenciana completa*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Roig Condomina, V. M.^a (1996) «El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia y su aportación a las artes en el último tercio del siglo XIX», *Ars Longa*, 6, pp. 107-114.
- Sanchis Guarner, M. (1972) *La ciutat de València: síntesi d'història i de geografia urbana*, València, Publicacions de l'Ajuntament de València.
- Tomàs, M. (2012) «Els Jocs Florals de Barcelona i la literatura mallorquina del segle XIX» dins J. M. Domingo (ed.) *Joc literari i estratègies de representació*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, pp. 249-288.

LA SEDUCCIÓ DEL MITE: APEL·LES MESTRES I LA GRAN GUERRA

MARIA PLANELLAS
maplanellas@gmail.com
Universitat de Barcelona

Resum: L'objectiu d'aquest article és repassar la repercussió mediàtica de la Primera Guerra Mundial a Catalunya a partir del poema èpic *Atila*, d'Apel·les Mestres. L'autor s'inscriu dins el grup de francòfils del Principat que, conjuntament amb els rossellonesos, van crear un corpus de poesia catalana de guerra amb regust de renaixença i folklore. Malgrat això, hi ha algunes obres que surten d'aquests paràmetres per atènyer un grau d'innovació i qualitat considerable, i *Atila* forma part d'aquest grup d'obres més ambicioses. L'estudi d'aquest text és un primer pas per la recuperació i revaloració de la resta de la producció mestriana.

Paraules clau: Apel·les Mestres, poesia de guerra, Primera Guerra Mundial, Gran Guerra, francòfils catalans, aliadòfils catalans.

THE SEDUCTION OF THE MYTH: APEL·LES MESTRES AND THE FIRST WORLD WAR

Abstract: This article aims to show the coverage of the First World War in Catalonia by analyzing Apel·les Mestres' epic poem *Atila*. The author is a member of the Group of Francophiles in Catalonia. Together with some Roussillon people, they created a corpus of Catalan war poetry that reminds of the Renaissance and folklore. However, some works do not follow their parameters and are considerably innovative and of high quality. *Atila* is one of this more ambitious works. The study of this text is the first step to rediscover and re-valorize the rest of Mestres' production.

Key words: Apel·les Mestres, War poetry, First World War, Great War, Catalan Francophiles, Catalan aliadophiles.

1. ABANS DE COMENÇAR

La Gran Guerra va representar una oportunitat pels artistes i escriptors catalans, que van convertir el conflicte en una plataforma des d'on defensar uns ideals que representaven o bé les potències centrals o bé França i els aliats. Arran de la declaració bèl·lica van publicar-se quantitats impensables d'articles, poemes i il·lustracions amb la finalitat de donar suport a un dels dos bàndols, que era, segons els seus partidaris, el que renovaria el món i, de passada, beneficiaria la situació política de Catalunya.

A grans trets, aquests *hommes des lettres* es dividien en aliadòfils i germanòfils, cada facció amb les seves publicacions –algunes ja existents i d'altres creades *ex professo*–; però els dos grups no són tan homogenis com semblen. Dins els francòfils podem trobar-hi personatges que admiren França com a símbol del republicanisme, i per tant del dret i la justícia sense tenir en compte els beneficis –o perjudicis– que els podria reportar la seva victòria; aquells que, seduïts per la imatge gloriosa que (en comparació a un estat espanyol anacrònic) projectava aquell país, consideraven que no podria ignorar el suport d'una Catalunya industrialitzada i d'idees avançades; i els que simplement es posicionaven al costat dels catalans del Rosselló i amb prou feines paraven esment en la resta de França. Podríem classificar Apel·les Mestres dins el primer conjunt, ja que, encara que comptava amb amics de renom entre els catalans del nord (Carles Grandó, per exemple), en els seus poemes farcits de lloances a «la França» i diatribes a la barbàrie germànica no els hi dedica cap menció especial.

Malgrat ser aliadòfil reconegut des del principi de la guerra, la primera manifestació pública de la seva posició la fa als Jocs Florals de 1915, quan guanya l'englantina amb set poemes que més tard passaran a formar part del poemari *Flors de sang*, publicat al 1917, el mateix any que surt a la llum el seu poema èpic *Atila*.¹

El que vull proposar aquí és una lectura d'*Atila*, no a partir dels comentaris que s'han acumulat sobre el poemari, sinó prenent com a principal referència el text mateix. El volumet, envoltat de la resta de poesia catalana de la Gran Guerra, pot passar desapercebut entre tantes altres obres, atès que en comparteix les característiques més tòpiques, però, salvant-hi les nombroses similituds, no hi podria haver un salt qualitatiu diferencial? Parlo d'*Atila* i no pas de *Flors de sang*, ja que, si bé tots dos tenen la mateixa temàtica, el segon és un recull de poemes diversos amb poc nexa entre si, mentre que el primer està concebut com a relat, i s'hi evidencia millor el tarannà, el pensament i, en part, la poètica de l'autor.

L'argument de l'obra és senzill: tot s'esdevé dins un somni on el Diable i la Mort desenterren el cadàver d'Atila i el tornen a la vida, donant-li una missió molt concreta: destruir Europa. Els diferents cants van narrant les gestes del cabdill i les seves hosts fins que aquestes són vençudes i ell mor a mans de la gent del seu poble.

2. EL CABDILL DELS HUNS I LES HORDES INFERNALS

El protagonista d'Apel·les Mestres no apareix del no-res, sinó que és el símbol més utilitzat per representar l'emperador alemany: el personatge del Kàiser és anatemitzat de les maneres

¹ Per evitar confusions, conservaré l'ortografia d'«Atila» que va fer servir Apel·les Mestres.

més diverses i, quan no correspon a Atila, es representa sota la forma d'un boig o d'un personatge infernal, sense excloure les possibilitats de combinació entre aquests tres elements.

La preferència dels aliats a veure l'emperador Guillem II com un rei primitiu envoltat per les seves hordes d'huns despietats segurament té les arrels en la coneguda separació entre el món llatí –civilitzat, bondadós, pacífic– i el món germànic –desconegut, bàrbar, i sobretot militar (Díaz-Plaja 1973: 95 i Varela 1988: 31). Es pot rastrejar el nom d'Atila a altres textos aliadòfils de l'època, com ara «Els nacionalistes catalans», de Soler i Pla, qui opina que alguns neutralistes –no diu els noms, però és molt possible que pensés en Ors, Cambó i els homes de *La Veu* en general– «han defensat lo indefensable, cometent la baixesa d'admirar els bàrbars i ses costums, pròpies dels temps d'Atila, que han dit que calia esperar per on se decantava la victòria per a obrar» (Soler i Pla 1988: 117). Tanmateix, és Rovira i Virgili qui més barbaritza el món germànic, procurant donar a la seva explicació un tarannà científic:

La Germània, lluitant per l'imperi mundial, dóna la impressió d'un epilèptic. No sap conservar la dignitat del gest, la noblesa de les accions. I és que l'Alemanya no és una nació noble, una nació pròcer. És terriblement forta, i ensems horriblement plebea. És aspra, brutal, grossera i fàtua, com els previnguts. (Rovira i Virgili 1988: 51)

La llegenda d'Atila creix amenaçant de destrossar la cultura i el món llatí. Jordi Albertí i Oriol (2013: 111) cita la *Declaració de la Joventut Federal Nacionalista Republicana de Barcelona*: «sembla talment que tot el camí de la Ciència per fer triomfar l'home s'esborri sota d'un nou Atila». Alomar (1917: 90) també és conscient de l'amenaça en la qual es troba la civilització occidental: «como clásicos, ¿dónde queda vuestra alma latina que no se estremece como debió trepidar el corazón de los últimos romanos ante las pisadas del caballo de Alarico?».

Si els articles ja fan ús d'aquest tòpic, als poemes hi apareix de manera exhaustiva, com una hipèrbole de la crueltat. Pérez-Jorba (1918: 44) canta: «¿Qui fineix els ferits i qui els mutila? / El braç dels teus soldats sots ta influència / d'emperador que malvestats destil·la, / o nou Atila, / que permet tot excés, tota llicència». També esmenta la manca de sentit de la guerra i el mal causat pels «bàrbars», «la guerra o flagella / tot de destrucció / amb pas de centella / que ignora raó / com el centinella / que ignora la por. / [...] Les hordes infames / colpeixen l'honor [...]» (Pérez-Jorba 1918: 22). I Grandó (1917: 36), en un poema titulat «Dolor»: «Mares afligides / clouen tristes seguides / y amb queixes adolorides / t'acusen, Atila!». A «La veu de les pedres» no són ja les mares, sinó les campanes que han de llançar l'acusació: «campanes torcides / pel bàrbre emmudides, / llenceu vostres crides» (Grandó 1917: 38). I «Any nou, vida nova», utilitzant també la imatge del bàrbar, deixa entreveure l'esperança: «el sòl qu'ara el bàrbre'ns roba / tornarà nostre y més gran! / el corb va se desplomant, / la fera torna a la cova» (Grandó 1917: 51). Pere de l'Alsina (1917: 144) oposa Atila al general Joffre («en Joffre, de l'Atila apartá les riuades»); i Lluís Salvat (1916: 155) en proposa una imatge semblant: «Lo carnatge que fan de Boigs es espantos. / La furia francesa un cos d'armada ha fos». Horace Chauvet (1916: 145), seguint el fil, presenta, sense anomenar ni Atila ni els bàrbars, un foll que «no puguent ser un Deu, / de rabia fa la guerra, / en creyent sa veu / fer tremolar la terra. / Vol ser l'amo, ell sol, / y de l'Europe entera / commoure lo cussob». Rafael Folch i Capdevila (1921: 150) té un cant dels bàrbars similar al de Mestres: «en els boscos tot és llenya, / troncs i fulles cremaran, / cremaran masos i pobles, / cremarem

viles, ciutats, / i a voltar la gran foguera / tot l'exèrcit hi serà». No cal afegir que les anatemes són també recurrents: «el clam de l'ira així recorre l'aire: / “O coronat botxí, o foll sinistre, / o bergant, o malvat incendiari, / o desastruc ministre, / o criminal fallaire; / que caiguin com el llamp damunt ta testa/ nostra maledicció i nostra venjança, / a través de centúries, / a través la maror de la tempesta, / que mai t'ofreni el sol de la bonança [...]”» (Pérez-Jorba 1918: 41).

3. QUIMERA I REALITAT

Encara que el protagonista de l'obra de guerra d'Apel·les Mestres no destaquï per la seva originalitat, val la pena parar esment en la part estructural. En aquest poema hi ha molts eixos des d'on s'organitza l'acció, el primer dels quals és representat per la fórmula «preludi–cants–epíleg». La funció d'aquesta distribució no és merament formal, sinó que té la finalitat d'introduir la veu poètica dins el somni i rescatar-la al final. A més entra en joc la contraposició entre la nit i el dia: la nit és el moment del «somni esbojarrat» (Preludi v. 15),² que finirà amb la sortida del sol; però, entre somni i no-somni, hi ha un contrast entre llum i foscor: al preludi, encara que sigui «de nit i a mitja nit» (Preludi, v. 1) hi ha una certa il·luminació («des de la volta blava / vos vetllen les estrelles» (Preludi, v. 10)) i al final és justament la claror el que el desperta. En canvi, en el transcurs del somni, hi ha quelcom de sobrenatural: «ni tenebres ni llum [...] un cel trist, aplomat, sense una estrella...: / cel mort sobre un món mort» (I, v. 6). El fet que al principi hi hagi tant la foscor de la nit com la llum de les estrelles podria ser una preparació per a l'ambient grisós del poema i a la vegada de la resplendor del dia que comença, al cant final. L'opacitat cromàtica del poema es trenca al cant XVIII, «Dalt dels cims», que es troba més o menys a la meitat del llibre, i crea contrast entre la foscor i destrucció de la resta de la terra i la il·luminació pura i la calma dels cims, on «cap remor interromp la quietud; / la virginal blancor mai cap ombra profana» (XVII, vs. 13-14). Ara bé, aquest joc de contrastos no és l'únic que emergeix en aquesta primera estructura: també té la funció d'avisar que entrarà dins el «somni esbojarrat», el «regne de la faula / on semblen veritats els impossibles» (Preludi, vs. 20-21). La ironia, encara que sembli inexistent, rau en aquest començament, ja que allò que ha de passar pel filtre d'un somni (perquè no seria creïble dins un relat històric) és el que realment està passant a Europa, i que dins el poema desapareixerà amb la llum del sol. En la fase onírica, Mestres repeteix el joc de confusió entre ficció i realitat quan un nen petit, que es troba davant l'exèrcit, «no sap pas, allò que veu, / si són homes o fantasmes, / o soldats de plom gegants / que en somni ha vist tal vegada» (VIII, vs. 43-46). Que és com dir que, tot i que veu quelcom real, no pot incorporar-ho dins el seu horitzó d'expectatives si no és dins el món de la ficció.

Mitjançant aquesta estructura, Mestres presenta la Gran Guerra no només com a irreal, sinó també com un malson, i com a tal, fugaç. Ara bé, la veu poètica és un espectador del somni, no pas un personatge, encara que en alguns moments pugui dialogar amb els que el protagonitzen: sense ser realment omniscient, té un cert domini de la situació. Primer, perquè és conscient de la seva condició de persona que dorm; i segon perquè, com a tal, pot

² D'ara endavant, les referències del poema *Atila* es faran assenyalant el número (en aquest cas, el títol) de cant seguit dels versos citats, sense cap altra indicació.

interpel·lar el somni: «Oh Somni, Somni, atura't, / fill follet del deliri i les tenebres! / Vola ben lluny, ben alt, allà on no es senti / terrabastall de guerra» (XI, vs. 11-12). A més a més, és molt clar el seu paper com a espectador; per exemple, quan diu «se m'obra la porta» (II, v. 46), remarca la seva materialitat. Cal afegir que els cants comencen amb descripcions molt pictòriques dels escenaris que es van succeint; i això sense tenir en compte la teatralitat d'alguns cants com el XVIII, el XXI i, sobretot, el III. El fet que hi hagi un espectador-narrador permet compartir amb el lector els sentiments que provoca cada part del somni.

Com en un joc de nines russes, dins el cos central del poema també hi ha tres apartats: «resurrecció» (cants I-IV), «vida i mort del cabdill dels huns» (cants V-XXIV) i «resultat de la guerra» (cants XXV-XXVII). Malgrat l'ordre aparent, els diferents cants no van sempre encadenats entre si, és a dir, no hi ha un fil lineal precís, sinó que les històries i exemples es van entrelaçant. És evident la utilitat estructural de l'element oníric, ja que és aquest qui justifica els canvis sobtats: «temps i espai travessant de sobre, / m'ha dut a uns altres segles i altres terres» (XV, vs. 17-18). Així doncs, els cants, units per la idea de la resurrecció d'Atila, es van succeint, però encara que alguns no es puguin entendre de manera independent (per exemple, els quatre primers), n'hi ha molts d'altres que formen en si mateixos una unitat de sentit, com ara «El cant dels barbres», «El poble» o «Prehistòria». Molts d'ells, es puguin o no separar del disseny general, tenen una microestructura (Corti 1976: 143-145) que es replega sobre ella mateixa a partir d'una percepció errònia de la realitat, amb tres possibles manifestacions: la primera és presentar el passat i acabar-lo convertint en present; la segona és explicar una llegenda que acaba esdevenint certa; la tercera, presentar una harmonia que es veu sobtadament interrompuda i transformada en infern.

El primer model el trobem al cant X, «Prehistòria». Comença descrivint un món primitiu amb els homes atemorits i tancats en caverne per por a les bèsties que poblen la terra, quan de sobte el jo s'adona que el que està veient no és el passat, sinó la situació de persones del seu temps i la seva civilització: «com ha pogut la humanitat –la vida! – / fer un salt endarrera / de milers de mils d'anys?» (X, vs. 97-99). El segon s'utilitza al cant V, «La cacera infernal», on la llegenda del Comte Arnau i els seus mastins acaba encarnant-se en Atila i els seus llops: «do que era llegenda ahir / s'és fet història viventa; / la cacera no ha acabat, / no ha mort el Caçador Negre. / Jo el sento..., jo el veig... És ell! / Ell, que fa estremir la terra» (V, vs. 68-73). El tercer, és a dir, la conversió d'harmonia en destrucció, és el més recurrent. Per exemple, al cant VII, «El bosc», la veu poètica hi va per cercar-hi el recolliment d'un temple, però aquest s'esvaeix convertint-se en un altre lloc destruït per la guerra: «Horror! Quina ratxa / de llamps i centelles / quin foc de Sodoma / caigué de l'altura damunt de la Selva?» (VII, vs. 49-52).

Encara que *Atila* tingui unes línies bàsiques, està construït a base de l'acumulació de cants, sense un esquema previ, potser perquè vol transmetre massa idees a la vegada; les successives escenes es van rellevant no en base a un argument predefinit, sinó més aviat a l'atzar; i malgrat tot, el poema aconsegueix un efecte de conjunt organitzat.

4. FRANKENSTEIN A LA GRAN GUERRA

Un cop definida l'estructura, passem a l'imaginari que utilitza Mestres i que casa amb el de la resta del corpus de poesia catalana de la Gran Guerra. Atila, la imatge preferida dels aliadòfils,

apareix en alguns poemes de *Flors de sang* i és el protagonista del seu poema; la catedral de Reims és també un símbol espiritual i està dotada d'ànima: «la Catedral, ferida arreu, / com perdonant al qui l'ha ofesa, / digna i sublim es manté en peu, / més Catedral com més malmesa» (cant XII, vs. 93-96). També hi ha, al poema èpic, un nen³ que els alemanys maten perquè els amenaçava amb una escopeta de joguina:

El general no ha rigut;
 el marrec no li ha fet gràcia.
 I així parla al comandant
 que a vora d'ell cavalca:
 «Avui és un mamadits
 i l'escopeta és de canya;
 demà serà un home fet,
 destre en el maneig de l'arma.
 El fusell serà d'acer,
 i hei encaixarà una bala;
 lo que ara fa per jugar,
 demà ho farà per venjança.»
 El comandant crida: «Foc!»
 Quatre fusells es disparen,
 i el noieta cau desplomat,
 traspasat per quatre bales.
 I per damunt del seu cos
 passa la riuada humana.
 Són mils i mils, i més mils,
 tot un exèrcit en massa.
 (VIII, vs. 51-70)

La mort d'Enric Granados apareix tant a *Flors de sang*, on ressalta la grandesa del lloc en què reposarà eternament («per guardar tot ensems amb tes despulles / ta inspiració, tot ideals, ta glòria, / calia una gran tomba. / I aqueixa tomba, el monstre de la guerra / –justicier, malgrat ell–te l'ha donada»; «En la mort d'Enric Granados», v. 1-5), com a *Atila*, on Mestres dedica un cant de denúncia a la mort del músic a la flor de la vida: «Mon obra / no és la que he fet; aquesta morirà. / L'obra immortal, la meua, no l'he escrita: / és la que sento en mon cor palpita, / que porto a dins i que escriuré demà» (XV, vs. 64-67).

L'hospital és un altre punt en comú entre la poesia de Mestres i la dels altres francòfils catalans, però aquí tan sols es limita a repetir un tòpic molt comú: realça la pau que hi ha a l'edifici i la funció de les dones que atenen els malalts. «Aquí la sang s'estronca; les ferides / van cloent-se i sanant; / minva el dolor; la febre s'apaivaga...: / la vida va triomfant. // Les infermeres, com colomes blanques, / llisquen de llit en llit, / i acotxen amoroses, i en veu baixa / donen la santa nib» (XVI, vs. 49-56).

M'interessa destacar no tant allò en comú que té Mestres amb els altres escriptors aliadòfils, sinó les seves idiosincràsies, començant per l'ús de la figura del cabdill. Perquè,

³ Carles Grandó també té un poema semblant al seu recull de poemes de guerra: «Pan! Pan! Fa'l petit, manejant la canya, / Mes los Prussiàns l'han entornejat / Y lo comandant crida, enfurismat: / “Dins quinze anys d'avuy combatrà Alemanya, / “un Lebel al puny de plomb carregat...» / Pan! Pan! Fa'l petit, manejant la canya, / Mes los Prussiàns l'han entornejat. / Un ordre breu: Foc! –xiulen dotse bales... / Y cau travessat lo pobre angelet; / Su'l seu coll torcit llista un roig filet [...]» (Grandó 1917: 33-34).

l'Atila de Mestres no és igual als altres Àtils? Per respondre a aquesta pregunta, primer cal reflexionar sobre la identitat que donen al personatge la resta de poemes: Atila és Guillem II, i a la vegada, la imatge de l'antic barbarisme aplicat als temps moderns... El personatge no passa d'aquí, no surt de la comparació i la metàfora. Apel·les Mestres va més enllà, ja que a la seva èpica el Kàiser ja no és supeditat a procés de figuració sinó que representa el mateix cabdill dels huns, ressuscitat pel Diable i la Mort:

Sí, són ells que el cadavre restauren,
 el pinten i el dauren,
 el llimen, poleixen,
 el bufen i l'inflen, al cos li cenyeixen
 corassa i espasa,
 i amb un casc de ferro coronen son cap.
 I la mòmia podrida i corcada
 deixen transformada
 no sé si en Atila o Lohengrin... Qui sap!
 (II, vs. 80-88)

Aquest mort vivent que, per la seva constitució de *collage*, ens és impossible no relacionar amb Frankenstein, per esdevenir real ha de pertànyer al món dels somnis i de la falla, ja que en l'altre no podria passar de la metàfora. I va remetent al seu origen al llarg de l'obra, com quan el Diable, davant les seves queixes de no haver aconseguit acabar amb el món, li diu: «no ets res més que una mòmia putrefacta, / rossegada de corcs» (XIII, vs. 51-52). I uns versos més avall explica: «vull dir que penses amb cervell de mòmia! / i els temps han mudat molt» (XIII, vs. 59-60). La condició del protagonista és, doncs, molt significativa, i no li permet entendre els nous temps on el Diable i la Mort l'han ressuscitat: sap destruir, però li manca l'astúcia d'un estratega. I recordem que també Rovira i Virgili té diatribes semblants contra els alemanys, i que, fet i fet, el militarisme i la brutalitat alemanya era un dels principals dogmes que denunciava la doctrina aliadòfila.

5. EL DIABLE I LA MORT

Tanmateix, Atila no és l'únic personatge amb nom dins aquesta obra: encara que la tendència sigui retratar els esdeveniments bèl·lics a grans trets i sense parar gaire atenció en el particular, hi ha dos personatges més que sí que tenen una certa transcendència: el Diable i la Mort, d'evident procedència folklòrica. A *Atila* apareixen tots dos a la vegada i posen en marxa l'engranatge de la narració. A més a més, donen al poema un aire més vuitcentista, atès que evidencien de bell nou la predilecció per allò maleït, primer de tot, cometent la transgressió de desenterrar un cadàver, i després ressuscitant-lo. També remetent a les danses de la mort medievals, però mentre que la descripció del Diable encaixa amb les representacions populars («l'un és un home, adolescent encara, / de tors escultural, hermós de cara, / gest arrogant i ardit: / sos ulls ardents en la foscor llampeguen, / i al llarg de ses espatlles se repleguen / dues ales més negres que la nit» (I, vs. 31-36), la Mort té un tarannà molt diferent als esquelets que anys abans il·lustrava Apel·les Mestres per *La Campana*: «L'altra ombra és una dona hermosa; / sa bellesa és terrible i majestuosa; / sa mirada, glacial: / la duresa implacable de

son rostre / i ses formes hercúlies, tot demostra / sa força colossal» (I, vs. 37-42). Aquestes dues descripcions donen més peu a l'admiració pel sublim que no pas a la por que causa el grotesc personatge d'Atila, que s'assembla a una bèstia: «sos polsos palpiten, / sos narius fumegen, / sos llavis s'agiten / i amb ràbia escumegen...» (II, vs. 94-97). I amb tot, són el Diable i la Mort els responsables de la transgressió: el «faci's» de la Verge Maria que encarnarà al fill de Déu esdevé «*fiat* diabòlic» (II, v. 90) en boca del diable, que és qui dóna nova vida a Atila. Això, per la lògica poètica, no sembla canviar res a l'hora de trobar el culpable de tot, atès que, encara que aquest hagi destruït el món com qui diu per encàrrec («Fes-te reial mantell amb ma blanca mortalla / i com a ceptre empunya fort ma dalla; / no li donguis repòs», IV, vs. 3-5) i els responsables siguin perfectament recognoscibles, aquests queden completament nets de culpa, i fins i tot semblaran assenyats quan, reunits més endavant dalt dels cims per reflexionar els seus actes, decideixin desentendre's del monstre que han creat.

La resta de personatges que apareixen al poema, o bé són masses uniformes (els «homes-taups» que viuen a les trinxeres, els fugitius, les dones que finalment acabaran amb Atila, etc.), o bé no ens donen el temps ni de conèixer el seu nom, com el nen petit que mor assassinat per l'exèrcit. Cal destacar una excepció, que és la d'Enric Granados, el qual surt de l'anonimat quan el crida la seva dona: «Salvat! Ell, sí... Mes en aquell desordre / sent, de sobte, allà dalt, des de la borda, / un crit desesperat: “Enric! Enric!”» (XV, vs. 92-94).

Tampoc no ens podem oblidar de mencionar un altre personatge que té una funció plenament simbòlica, Thor, definit com «la força bruta amb forma humana» (XII, v. 20). De fet, el problema d'aquest déu no és ni ser pagà, ni ser el representant de «la força bruta»: el seu principal defecte és ser nòrdic. A última instància, a Mestres no li hagués costat gaire trobar un déu orgullós i venjatiu dins l'Olimp, i el bombardeig de la catedral s'hagués pogut simbolitzar també amb llamps llançats des del cel. Però de res no li serviria estigmatitzar la teogonia greco-llatina i, per extensió, mediterrània: si l'Olimp apareix mencionat és només una vegada, i amb connotacions positives, perquè quan Atila ressuscita fa «un gest satànic – que vol ser olímpic» (II, v. 115).

Els aliadòfils creien que els alemanys volien obtenir una grandesa que no els corresponia per naturalesa, i Mestres ho plasma de manera sintètica en alguns versos com el d'Atila: «un sol rei a la terra / –jo– i un sol Déu al cel. Això per ara. / Respecte al cel..., potser em repensi encara» (III, vs. 51-53). O també en el «muntarem d'estel a estel, / i ens farem senyors del cel» (VI, vs. 44-45) de les seves tropes.

6. LA METZINA DEL PROGRÉS I LA CORROSIÓ DEL LLENGUATGE

Hi ha un altre factor que té una importància capital dins el poema: la constant crítica a la modernitat, (o millor dit, al progrés) que ha fet possible la guerra moderna, tot convertint les persones en autòmats. Aquest fenomen de cosificació es fa patent, en primer lloc, en els soldats –quan són soldats, ja que més tard passaran a ser llopades i hordes–, que són joguines entre tantes altres que poblen el taller on Atila serà repintat i tornat a la vida. En aquest món infantil i de ninots ja hi ha violència des d'un primer moment, perquè «les joguines noves empenyen les velles / en nom del progrés» (II, vs. 69,70). I llavors, no vol dir res que entre les nines i els putxinel·lis hi hagi «soldats, i soldats, i soldats, / i soldats encara, de cares ferrenyes, / canons i curenyes, / morters i furgons, / ferrats automòbils i locomotores, /

mines, contramines i ametralladores, / i alats avions?» (II, vs. 60-66). Totes aquestes joguines no són res més que una imatge del món real, i, fidels al *dictum* romà *si vis pacem para bellum*, armen la seva pau infantil i frèvola. Sigui com sigui, la guerra va més enllà de la dimensió lúdica, i la cosificació sembla penetrar a tots els àmbits, fins i tot –o sobretot– la natura. Així es produeix una mimesi entre l'armamentística i el món animal: «els autos s'encabriten com impacients corcells, / els submarins cuegen com peixos àvids d'aigua / i els avions despleguen les ales vers el cel» (II, vs. 112-114). També s'utilitza el mateix recurs en la conversió dels animals primitius (que poblaven la terra turmentant els humans i obligant-los a amagar-se en coves) en màquines de guerra:

Mes, què veig?... Ictiosaures,
mastodonts i mamuts, i plesiosaures
són de ferro i acer, i són tot gola.
I d'eixa gola que sens fi braola,
n'ix un alè de foc: llur bava immonda
trosseja i esmicola,
sembra la mort, l'incendi i la ruïna!...
Apar foc d'extermini! –I extermina!
(X, vs. 42-49)

El submarí que bombardeja el *Sussex* esdevé «el tiburó d'Atila» (XV, v. 116); tanmateix, el punt culminant de la mecanització té lloc quan «l'àngel de la son», que vetlla la ciutat adormida, passa a ser l'ocell d'Atila, que la bombardeja:

La ciutat s'ha adormit. Per damunt d'ella
ja ha traspasat despai,
l'àngel blanc de la son. Sentiu ses ales
com vibren per l'espai?
Mes son vibrar augmenta..., i brunz..., i ronca
com un mal esperit.
Oh, no! No és l'àngel! És l'aucell d'Atila,
l'aucellot maleït!

(XIV, vs. 65-72)

Com adverteix el diable a Atila, destruir el món requereix ser «més hàbil» (III, v. 19). Uns dels mèrits més destacables d'aquesta guerra moderna és el d'igualar els homes i les bèsties, com es veu en les multituds de fugitius: «de revolt en revolt / quelcom rebot en terra: / ja és un cavall exhaust, / ja el bou d'una carreta, / ja un infant afamat / que les mans se rosega, / ja un vellet sense veu / per cridar assistència, / ja una mare que estreny / un infant de mamella» (IX, vs. 85-94). I per reforçar aquesta comparació vénen els «homes-bèsties» i la «raça de taups» (X, vs. 89 i 92). Això malgrat, la victòria d'Atila no és completa, ja que al cant XIV, «sota terra», on el poeta descriu la vida d'aquests «homes-taups» de les trinxeres, presenta una animalitat que no passa de l'aparença material: fins i tot en les circumstàncies adverses que els han tocat per viure saben mantenir la grandesa d'esperit. Enfront de tota la cosificació hi ha quelcom molt més fort, la vida, que és capaç d'atorgar ànima a les mateixes roques: «la pedra viu! Glateix d'amor!... Per obra / de la Pietat, joiosament desperta / d'aquell son secular de cosa morta / i es fa cosa viventa. / Jo la veig pantejar, moure's, alçar-se / com braços suplicants que al cel s'adrecen» (XI, vs. 49-54).

Hi ha un aspecte dins l'*Atila* de Mestres que és transcendent també per la seva inscripció en el marc europeu, això és, la desconfiança en el llenguatge. Adan Kovacsics (2007) analitza aquesta crisi que es dona a principis del segle XX, el primer testimoni de la qual és la *Carta de lord Chandos*, d'Hugo von Hofmannsthal, on aquest detecta el trencament entre el llenguatge i les coses, problematitzant per tant la relació de la persona humana amb el món que l'envolta. Amb la Gran Guerra, alguns escriptors com Karl Kraus detecten una mena de discursos que ha obert les portes al conflicte bèl·lic, i per no caure en l'ús d'aquest llenguatge contaminat, deixen d'escriure.

Apel·les Mestres, que evidentment no es pot inscriure dins aquest marc perquè és un dels que quan comença la guerra fa més soroll, també detecta incoherències en el llenguatge, i les plasma dins el seu poema èpic. Es comença a malmetre quan el diable, parlant d'Atila diu que té «l'assot de Déu» per sobrenom gloriós» (I, v. 66), però més endavant es corromp l'essència mateixa del verb evangèlic quan el «*fiat* diabòlic» (II, v. 90) ressuscita la mòmia. El punt culminant d'aquesta transgressió de la llengua es produeix quan la Mort i el Diable adopten, per definir-se, mots antagònics a la seva natura:

«Sempre que em cridis,
no em cridis pel nom meu;
en lloc de dir-me "Mort"..., digue'm "Cultura".
I el Diable, a cau d'orella, li murmura:
«I a mi no em diguis "Diable"..., digue'm "Déu".
(IV, vs. 11-15)

A partir d'aquesta inflexió en el llenguatge, el mateix sentit de la guerra sembla canviar, manipulat per les paraules que la defineixen: «I en el sant nom de Déu i la Cultura, / la Civilisació, de cop, detura, / i passat i present, tot ho aniquila!...» (X, vs. 102-104). Si s'utilitza un mot amb un sentit contrari al que li correspon, on va a parar el significat original, el que ha estat desplaçat? És a dir, quin mot es farà servir per ocupar el lloc del mot manllevat? El Diable ho arregla sense massa complicacions en recomanar a Atila que, si no se'n surt amb els seus dons provi «d'invocar a l'*Altre*, el d'allà dalt de tot» (XIII, v. 106). Els conceptes que han estat desplaçats deixen de tenir entitat dins el món. Perden l'entitat i la independència i són destinats a la zona grisa de l'alteritat.

L'equívoc no ve només del Diable i la Mort: són els homes els que han perdut el sentit de les paraules. Com diu el Diable, definint la humanitat contemporània: «viuen orgullosos / perquè han après uns mots tan harmoniosos / com: "llibertat, fraternitat, justícia, / pau, igualtat, progrés"... Cert és que els diuen / sens capir-ne el sentit!...» (III, vs. 24-28). I aquests mots es confirmen al cant XXVI, «El trofeu». Un vell, parlant del palau de la pau, assenyala:

Va ésser erigit en honor de la Pau.
Però fa ja molt temps!..., aquell en què la terra,
parlant tothom de pau, tothom s'armava en guerra.
Fa molts anys, com he dit. Al temps en que vivim,
en què «guerra» no és més que un mot, com qui diu «crim»,
i «pau» un altre mot que, com sabut, s'oblida,
perquè avui dia «pau» no vol dir més que «vida»
(XXVI, v. 18-24)

L'emmetzinament del llenguatge es fa encara més evident quan la veu poètica pregunta al vell per què serveix el palau, i ell «signant l'aucell clavat, m'ha contestat: “Per ‘xò!”» (XXVI, v. 30). El mateix palau de la pau serveix com a escenari per humiliar els vençuts, que sí, que dins la ficció poètica és «un aucellot per les ales clavat, / potes i cap penjant, ressec i esplomissat» (XXVI, vs. 5-6), però no deixa de ser un lloc on realitzar la venjança, per justa que sembli dins l'estructura narrativa.

7. «QUÈ HI FA QUE'L MON S'ESFONDRI / SI ES TAN GRAN LO FIRMAMENT!»

L'*Atila* d'Apel·les Mestres és essencialment antigermànic (entenent per germànic tot el poble alemany)? O, formulant d'una altra manera la pregunta: hi ha alguna redempció per aquest poble dins el que podríem anomenar el pensament poètic de Mestres? A les entrevistes que li fan durant el conflicte i a les cartes que immediatament després envia a les diferents revistes franceses amb les quals es relaciona no amaga ni el desig ni l'alegria que sent per la humiliació final de l'enemic. Però també cal tenir clar qui serà que finalment derrotarà Atila: «són veus de dones, d'infants, / d'un poble tot, d'una raça. / La seva!» (XXIII, vs. 107-109).

La mort d'Atila representarà la fi de la brutalitat, i amb ell finirà també la vida de Thor: «Amb el nou dia, ton regnat / fineix per sempre, oh força bruta! / Thor és ben mort! La humanitat / pot ara en pau seguir sa ruta» (XXV, vs. 13-20). De fet, una cosa és l'esdeveniment històric i el posicionament d'Apel·les Mestres, i l'altra el seu tarannà i com aquest es plasma en la seva poesia: a *Atila* i Thor són derrotats –el Diable i la Mort no, ja que es cansen de la guerra abans que aquesta s'acabi–, però els aliats *no* vencen. Qui és doncs el guanyador d'aquest poema èpic?

Maragall acaba *El Comte Arnau* amb un «do que la mort tanca i captiva, / sols per la vida és deslliurat» (Maragall 1998: 807) i el final del *Canigó* de Verdaguer fa: «do que un segle bastí, l'altre ho aterra, / mes resta sempre el monument de Déu; / i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra / al Canigó no el tiraran a terra, / no esbrancaran l'altívol Pirineu.» (Verdaguer 1949: 400). Mestres, igual que ells, atorga el protagonisme final a la vida i a la natura:

Com per obra d'encís tot se muda i trastoca's:
els ermots se fan prats, els prats se fan jardins.
Quin florir! Quin granar!... Fins el cor de les roques,
broten tanyes verdejants que es transformen en soques,
i es cobreixen els monts en boscos gegantins.
[...]
Beneït l'holocaust que en lluites homicides
de llur vida han ofert vencedor i vençut!
Beneïda la sang que han brollat les ferides,
generós devessall que ha engendrat noves vides
i ha tornat al vell món sa antiga joventut!

(XXVII, v. 51-55 i 61-65)

La destrucció del poema comença a partir d'una vida falsa, artificial, que insuflen el Diable i la Mort a una mòmia repintada. Però és la vida real qui al final surt triomfant.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Albertí i Oriol, J. (2013) «“Els amics d’Europa” (1915-1919). Una veu a contravent», *Revista de Catalunya* 180-181, pp. 99-116 i 85-103.
- Alomar, G. (1917) *La guerra a través de un alma*, Madrid, Renacimiento.
- Alsina, P. de l’ (1917) «Lo Nostre Joffre», *Montanyes Regalades* 20, Perpinyà, p. 144.
- Chauvet, H. (1916) «L’amo? May», *Montanyes Regalades* 16, Perpinyà, p. 145.
- Corti, M. (1976) *Principi della comunicazione letteraria*, Milà, Bompiani.
- Diaz-Plaja, F. (1973) *Francófilos y germanófilos*, Barcelona, Dopesa.
- Folch i Capdevila, R. (1921) *Poemes de la Guerra Gran (1914-1920)*, Barcelona, Impremta La Renaixensa.
- Grandó, C. (1917) *El clam roig, poema dels nous temps bàrbres en XX malediccions*, Perpinyà, Impremta Catalana.
- Kovacsics, A. (2007) *Guerra y lenguaje*, Barcelona, Acantilado.
- Maragall, J. (1998) *Poesia*, a cura de Glòria Casals, Barcelona, La Magrana.
- Mestres, A. (1891) *La Garba*, Barcelona, Llibreria Espanyola.
- Mestres, A. (2004) *Atila. Flors de sang*, Barcelona, Ed. 1984.
- Pérez-Jorba, J. (1918) *Sang en rovell d’ou*, Barcelona, Antoni Lopez.
- Rovira i Virgili, A (1988) «Les valors ideals de la guerra» dins Martínez Fiol, D., *El catalanisme i la Gran Guerra (1914-1918). Antologia*, Barcelona, La Magrana.
- Salvat, L. (1916) «Verdun», *Montanyes Regalades. Revista tradicionalista del Rosselló* 16, p. 155.
- Soler i Pla, J. (1988) «Els nacionalistes catalans/ En nom de qui parlem?» dins Martínez Fiol, D., *El catalanisme i la Gran Guerra (1914-1918). Antologia*, Barcelona, La Magrana.
- Varela, J. (1988) «Los intelectuales españoles ante la Gran Guerra», *Claves de Razón practica* 88, Madrid, pp. 27-37.
- Verdaguer, J. (1949) *Obres completes*, Barcelona, Selecta.

UN MANUSCRIT CATALÀ (s. XVI) DE SARDENYA

EDITAT PER JAUME COLLELL

JOAN REQUESENS I PIQUER
jreques.piq@gmail.com
Societat Verdaguer

Resum: Aquest article presenta un dels 26 treballs de recerca i edició de textos inèdits entre els segles XV i XIX que va fer el canonge Jaume Collell. Correspon a l'edició i comentari d'un manuscrit català de Sardenya, del Santuari marià de Càller, del s. XVI. Consta de la història de la troballa i l'estudi del seu vocabulari.

Paraules clau: descoberta, mercedaris, vocabulari antic.

A CATALAN MANUSCRIPT FROM SARDENYA (S. XVI) PUBLISHED FOR JAUME COLLELL

Abstract: This paper presents one of the 26 research studies and the editing of unpublished texts between the 15th and 19th century made for the canon Jaume Collell. It corresponds to the edition and comments of a Catalan manuscript from the Santuari Marià de Càller of Sardenya, from the 16th century. It is composed of the history of its discovery and the study of its vocabulary.

Key words: discovery, Mercedarian, old vocabulary.

1. INTRODUCCIÓ

Quan l'any 2007 publicava la primera recerca entorn de les edicions d'antics manuscrits fetes pel canonge Jaume Collell,¹ una se'm va escapar en no tenir-la sobre la taula amb la resta de material d'estudi. En la continuació del treball publicat al *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona* (BRALB),² la vaig incloure en el llistat general i en vaig prometre un comentari. Ara en faig una presentació provisional a l'espera d'enriquir-ne el contingut amb les noves dades conegudes just a la vigília d'aquest Col·loqui. Concretament es tracta del llibre que conté la transcripció d'aquest manuscrit després d'explicar-ne la història i que, evidentment, esmenarà i enriquirà aquesta comunicació. És aquest: Maria Giuseppina MELONI, *Il santuario della Madonna di Bonaria. Origini e diffusione di un culto*. Roma: Viella, 2011.

Encara no fa un any, era a la revista *Serra d'Or* del passat mes de setembre, Lluís-J. Guia Marín constata la pobre presència de Sardenya en els estudis històrics de l'estat italià,

¹ *El (re)descobriments de l'Edat Moderna. Estudis en homenatge a Eulàlia Duran*. Edició a cura d'Eulàlia Miralles i Josep Solervicens, amb la col·laboració d'Antoni Lluís Moll, Maria Toldrà i Anna M. Villalonga. Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat - Universitat de Barcelona, 2007.

² Joan Requesens i Piquer, «Altres manuscrits editats per Jaume Collell. Assaig de valoració», BRALB, LIII (2011-2012), pp. 35-90.

de l'espanyol i també «és una assignatura pendent en els discursos sobre els Països Catalans» (Guia Marin 2014: 36). Aquí, casualment, podrem aportar-hi un mínuscul granet, allò d'una flor no fa estiu, però que impedeix de parlar de desert. El canonge vigatà va aportar-hi, a finals del s. XIX, un treball històric i lingüístic amb l'edició d'un manuscrit del s. XVI i ara torna a fer-se present perquè girem de nou la mirada vers l'illa sarda.

2. UN DOCUMENT D'HISTÒRIA. EL MANUSCRIT

O tal volta, «el manuscrit de segona mà». Les dades d'edició:

17. Jaume COLLELL, «Records catalans de Sardenya. Informació é inventari del Santuari de Nostra Senyora de Bonaire, en 1592», *Revista Catalana*, Any I, Quadern I (gener de 1889), pp. 27-31; Quadern II (febrer de 1889), pp. 62-66; Quadern III (març de 1889), pp. 124-129.

El número 17. inicial correspon a l'ordre cronològic dels textos editats per Collell, aquest és el darrer del segle XVI en els treballs esmentats.

La troballa ens la conta ell mateix després de considerar l'aparició d'un creixent interès per la història antiga de la terra catalana i per la descoberta de testimonis que els segles ens han llegat. Escriu en la presentació:

portats d'aquest esperit i moguts del desig de portar-hi a la reconstrucció del nostre passat una humil pedreta, durant una llarga temporada que passàrem a Roma, dedicàrem algunes estones a la investigació d'arxius (de què és tan rica la Ciutat Eterna), cercant amb afició agosarada tot lo que de català tenen de recòndit, i no estudiat des del temps del canonge Bastero, tenint-hi sovint, les més agradables sorpreses. (p. 27).

Al llarg de la seva vida Collell anà a Roma set vegades.³ En parlar, ara, d'«una llarga temporada» podem deduir amb tota seguretat que fou la del seu tercer viatge del 1882-83. En efecte, va ser el de més durada, uns cinc mesos. En aquella ocasió, un dia se n'anà –el 10 de maig– més enllà de Roma per estudiar «en lo Arxiu del famós Monastir benedictí [de Montecassino], los documents per probar que en lo sigle XV vingueren monjos d'allí a Montserrat» (Collell 1938: 54). Aquesta informació, o recerca documental, se'ns lliga amb l'expressió «una llarga temporada que pasàrem a Roma» en presentar el manuscrit sard. Fou llarga sota l'excusa d'«assistir a les conferències de l'Acadèmia de Sant Tomàs, fundada per Lleó XIII», però que de fet i en secret va ser per «cumplir una missió especial sobre qüestions

³ La 1a. entre el 6 de febrer i l'11 de març de 1874: ell i Josep Torras i Bages foren rebuts en audiència privada la tarda del 27 de febrer per Pius IX. La 2a. del 10 al 25 de febrer de 1879. La 3a. entre el 16 de desembre del 1882 i el 21 de maig del 1883. La 4a. de 2 al 14 d'abril de 1886: fou rebut en audiència privada per Lleó XIII que signà en l'Àlbum de la Restauració de Ripoll i oferí al canonge el mosaic de la Mare de Déu que en presideix l'altar. La 5a. entre el 29 de desembre de 1887 i el 19 de gener de 1888. La 6a. els dies 16 i 17 d'abril del mateix 1888 acompanyant els marquesos de Comillas a una audiència amb Lleó XIII per ell demanada al cardenal Mariano Rampolla. I la 7a., retornà al Vaticà per entrevistar-se amb aquest cardenal com a Secretari de l'Estat del Vaticà que era, el 6 d'octubre de 1896. Aquestes dades les redorda el mateix Collell, amb algun detall més, en el seu dietari sacerdotal, *Efemèrides dels meus 50 anys de sacerdoci*, imprès el 1938, però posat a la venda el 1986.

i dissidències dels catòlics espanyols» (Collell 1938: 52), les lluites entre integristes i mestissos (els més oberts a la línia vaticana). El Divendres Sant —era el 13 de març i ara els detalls tenen valor—: «a dos quarts de set de la vesprada he sigut rebut en audiència particular, molt íntima, per Sa Santedat» (Collell 1938: 53).⁴

Situats ja en el temps, la presentació ens lliura l'origen de l'afecció recercadora del passat. La fonamenta amb aquestes paraules:

des de que l'infatigable catalanista l'Eduard Toda, enviat amb una comissió oficial a l'illa de Sardenya, ha, no sols desenterrat moltes memòries de la dominació catalana, sinó també mostrat los rastres encara subsistents, com és l'Alguer on encara es parla la nostra llengua, s'ha despertat més i més l'afició a conèixer los vestigis que Catalunya ha deixat inesborrablement impresos en les diverses regions, lluny de la península, on per temps onejà la gloriosa bandera de les quatre barres. (p. 27).

Pel que fa a les recerques d'E. Toda, en tenim una obra fefaent entre les seves publicacions de pocs anys abans que Collell parlés d'ell: *L'Alguer, un poble català d'Itàlia*, editada a Barcelona el 1888; i *La poesia catalana a Sardenya*, també a Barcelona aquest mateix any; del següent a l'esment del canonge, *Bibliografía española de Cerdeña* imprès a Madrid el 1890.⁵

Un segon nom propi en la ploma de Collell és el d'Antoni de Bastero i Lladó (1675-1737), eclesiàstic barceloní que fou canonge a Girona. Els darrers estudis a ell dedicats ens fan saber que amb la desaparició dels qui el conegueren, la seva memòria restà viva entre els estudiosos europeus de la literatura provençal i al defora d'aquest cercle pervisqué esmorteïda, en general, fins i tot a la seva terra. Qui retornà el seu nom al carrer a través de les pàgines d'un article al *Diario de Barcelona*, va ser Manuel Milà i Fontanals el 1856. Aquest text fou recollit per Menéndez Pelayo a les *Obras completas* de Milà el 1888; «i amb les notícies que Fèlix Torres Amat havia obtingut sobre el canonge Bastero rastrejant els volums de *Memorias* de l'Acadèmia de Bones Lletres i els llibres de Serra i Postius, el record d'aquest erudit tornava a aflorar al país que l'havia vist néixer, es recuperava el nom d'Antoni de Bastero per a les lletres catalanes» (Feliu i Torrent 1998a: 587). Collell en fa memòria en el seu text a partir, tal volta, de la font de Milà i Fontanals a les seves classes⁶ —no per la lectura

⁴ Veg. Joan Bonet & Casimir Martí, *L'integrisme a Catalunya. Les grans Polèmiques: 1881-1888*, Barcelona, Vicens Vives-Fundació Caixa de Barcelona, 1990, obra bàsica per copsar la finalitat del viatge romà de Collell.

⁵ La relació entre aquests dos prohoms té, entre altres, el testimoni de dues cartes d'Eduard Toda. En una del 2 de maig de 1927 li agraeix la que el canonge ha enviat a la festa del Jocs Florals i que el dia abans va ser llegida en el banquet, celebrat discretament per raó de la dictadura del moment, a l'Hotel Colón de Barcelona. Aquesta carta del canonge rectifica la dada que fins avui pensava que havia estat la darrera actuació pública de Collell en els Jocs Florals, la seva presidència en el Consistori de 1925 (Veg. Joan Requesens i Piquer, *Jaume Collell i la Renaixença*, Universitat de Barcelona 1992, pp. 807-809 —microforma). La segona, anterior, del 26 d'abril, és adreçada al director de la *Gazeta de Vich*, mossèn Joan Pietx i Oliva, comunicant-li que accepta de participar en el número especial dedicat al canonge amb motiu dels seus seixanta anys de periodista. Aquests textos són des de no fa gaires anys a l'Arxiu Biblioteca Episcopal de Vic: Col2 (100) maig 1 i Col2 (120) abril 11, respectivament.

⁶ Sembla la deducció lògica puix en fou alumne en el curs de «Literatura general y particular de España» en 1867-68 i no pas i encara menys que hagués llegit l'article de Víctor Balaguer publicat el 1851 com també assenyala Feliu i Torrent (1998a: 588); ben mirat, Balaguer només ens dóna quatre escarides ratlles mentre que Milà presenta Bastero com un entès en gramàtica i filologia, a més a més d'afirmar que va estudiar els manuscrits del Vaticà i de Florència. Dada, aquesta, que igualment dóna Torres i Amat i que esdevé el model d'acció cultural per a Collell.

de l'article puix que en publicar-se ell tenia 10 anys— o més factiblement per haver-ho llegit al diccionari de Torres i Amat.⁷ Aquesta obra, fa saber al lector que Bastero era «pastor en la arcàdia o acadèmia de Roma, y uno de los doce academicos que componían el magistrado de ella, llamado *Iperides Bacchico*».⁸ També hi ha, tanmateix, una altra possibilitat que, si no única, se sumaria al diccionari de Torres Amat i rau en la circumstància d'ésser, Collell, també pastor de l'Acadèmia Arcàdia de Roma. Va entrar-hi durant aquesta estada romana de 1883. En tres articles a la *Gazeta de Vich*, l'any 1924, Collell explica com li vingué el títol d'arcade i que l'acceptà amb la condició que igualment ho fos Jacint Verdguer, l'amic. Conta que la inicial descoberta de l'Acadèmia la féu en 1879 arran de la peregrinació mundial de periodistes en homenatge a Lleó XIII. Un dels actes va ser una vetllada literariomusical a la seu arcàdica. «Era allò verament una solemnitat *more romano*».⁹ Les dades més concretes que aporta són, doncs, les següents. Amb data de 30 de gener i el 4 de febrer de 1883 són signats els documents de Jaume Collell com a *Artamene Dardanio* i el de Jacint Verdguer com a pastor *Ermadoro Coronideo*. N'era aleshores Custode Generale *Agésandro Tesporide*, monsenyor Stefano Ciccolini, canonge de la basílica vaticana i prefecte de la biblioteca «qui m'honorà amb la seva amistat, franquejant-me l'estudi d'alguns manuscrits catalans de la Biblioteca Vaticana». A més a més, Collell reproduïx una clàusula del diploma a la qual, com Verdguer, considera haver estat fidel. «L'Arcàdia nel dichiaravi aggiunto al suo commune confida che non solo manterrete la osservanza delle sue leggi, ma darette opera eziandio perché sempre piú fiorisca con la dignità delle lettere l'onore dell'arcadico istituto».¹⁰ Res no diu, però, d'Antoni de Bastero.

A continuació Collell explica «la casual troballa del Ms.»:

Com lo convent de Sant Adrià prop del Foro és de Pares Mercedaris espanyols, preguntàrem per si havia allí memòries especials de la redempció de captius; i cercant una cosa ne descobríem una altra. Viu en dit convent lo R. P. Francesc Sulís, frare mercedari de Sardènia que havia desempenyat càrrecs importants en l'arxidiòcesi de Càller, i porta publicades algunes monografies sobre punts eclesiàstics de la història sarda. (pp. 27-28).

El verb en present referit al mercedari sard ens assabenta que Collell el conegué i veurem el lligam que van tenir-hi. El mercedari fra Francesco Sulis nasqué a Càller el 8 de maig de 1819 i morí a Roma el 27 de desembre de 1894; es va dedicar a la recerca històrica de l'orde dels mercedaris a Sardènia, principalment; i abans de ser traslladat a Roma el 1882, va exercir de secretari de l'arquebisbe de Càller, Giovanni Antonio Balma a partir del 1871.

Aficionat a la transcripció de documents dels arxius de Càller, naturalment havia de trobar-se en ses col·leccions alguna cosa en català o referent a la dominació catalana. Nos mostrà sos papers i el primer que trobàrem fou la *Informació è inventari*, fet en 1592, del celebrat Santuari de Nostra Senyora de Bonaire, convent de mercedaris de Càller. (p. 28).

⁷ «BASTERO Y LLEDÓ (D. Antonio de)» (Fèlix Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes [...]*, Barcelona, J. Verdguer 1836, pp. 95-96.

⁸ El professor F. Feliu, en la seva biografia de Bastero, aporta la dada de l'ingrés del canonge a l'Arcàdia en data del 3 de juliol de 1721 a partir de les actes de la mateixa Acadèmia (veg. Feliu i Torrent 1998b, p. 265).

⁹ Jaume Collell, «De l'Arcàdia Romana. II», *Gazeta de Vich*, núm. 2858 (25 octubre 1924).

¹⁰ Jaume Collell, «De l'Arcàdia Romana. III», *Gazeta de Vich*, núm. 2859 (28 octubre 1924). La història més detallada pot hom consultar-la a Jaume Medina, «El poeta Jacint Verdguer a l'Arcàdia romana», *Revista de Filologia Romànica*, v. 30, n. 2 (2013), pp. 261-270.

Aquest santuari de la Mare de Déu de Bonaire està situat al turó homònim prop la ciutat i té el seu origen en l'arribada dels catalans a l'illa i de bonahora fou encomanada la seva custòdia a l'orde mercedari. La tradició acomuna amb la història, evidentment, el fet miraculós d'una imatge mariana, narrat per fra Francesco Sulis en una obra que ha merescut més d'una dotzena d'edicions.

Tot seguit Collell ofereix «lo trasllat que posseeix lo dit frare» que fa així:

Copia fidelissima delle informazioni della SS. Vergine di Bonaria estratte da me info. dall'originale, che conservasi in questa Curia Arcivescovile, con licenza dell'ordinario del 25 Marzo 1869, á fine di spedirle al capitolo Vaticano in Roma, onde ottenere dal med il privilegio dell'Incoronazione ad essa Santa Statua.— Fr. Francesco Sulis Mercedo.

Unes curtes ratlles més amb un parell de tocs d'història. «Aquesta informació [...] ens féu l'efecte d'un animat quadro de l'època dels terribles corsaris, i al propi temps d'un capítol dictat per mà del poble de la història de la marina en lo Mediterrani». Efectivament, la descripció dels ex-vots ens mostra els dibuixos de barques i vaixells salvats de tempestes i de pirataria en un espai que abraça des del 1525 al 1572 i segurament que més ençà, però Collell ha «cregut innecessari traslladar un per un tots los cents i tants nombres de l'inventari, i amb los transcrits basta per mostra» (p. 129), això és, vint-i-set. La segona idea remarcada fa així: «Ne traguérem còpia fidel i veuran nostres lectors sa importància, tant per lo curiós de lo que relata, com per la riquesa de vocabulari» (p. 28). Certament: la primera part de la transcripció és la contalla de l'arribada miraculosa de la imatge a l'illa, la segona explica la inspecció feta al temple i sagristia i, la tercera, la descripció de les imatges pintades en aquests i llurs textos i dates, autenticat per un notari.

3. LA HISTÒRIA

La qüestió pròpiament històrica l'entenc ara i aquí reduïda a les poques dades sobre l'origen del manuscrit tretes d'ell mateix, més que no pas a les que hi puguin constar relacionades amb el santuari, la imatge mariana, la pirateria o els temporals de mar, o l'orde mercedari. Tanmateix, d'aquestes darreres puc oferir-ne les que en treu F. Sulis per escriure el llibre *Della statua miracolosa di Maria V. di Bonaria che si venera in Cagliari nella chiesa dei RR. PP. della Mercede. Notizie storiche compilate dal T. C. P. Francesco Sulis, mercedario. Cagliari-Sassì: G. Dessì 1895*.¹¹ És la reestampació de la 8^a edició de 1887 en què a la pàgina 165 s'informa que mentre era en premsa morí el seu autor el 27 de desembre de 1894. A la pàg. 9 hi ha la data de la tempesta que és a l'origen de l'arribada de la imatge a l'illa, any de 1370. Duia en una mà una candela que cal entendre de cera puix que en 1590 fou canviada per una de fusta, es diu. Aquesta imatge mariana és amidada en el manuscrit en «xims» que Sulis redueix al sistema mètric decimal. D'alçada fa 1,56 m. sense comptar la base que és d'11 cm. Sulis també ofereix les dimensions interiors de la caixa en què arribà a la platja, 1,75 de llargada per 70 i 76 d'amplària

¹¹ Se'n conserva un exemplar a la Biblioteca Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú –signatura XIX/810–; de passada consigno el meu agraïment a la directora, Sra. Montserrat Comas, i als auxiliars bibliotecaris.

i fons (o fons i amplària?). Collell no deixa de copiar una nota marginal: «en lo marge del MS. hi ha un senyal ò mida que fa 17'8 centímetres ò tres quarts de palm», que correspon a la mesura del «xim».

Una història mercedària de 1591, una data ben propera al manuscrit que presentem, contava «que partiendo para Italia una nao de un puerto de España, no se sabe qual, yva con muchas cosas en ella una grande arca cerrada, que quando sucedió lo que diremos, jamás se pudo hallar por cuyo orden avía sido metida allí, y debió de ser orden del cielo»; explica el temporal i el final felíç i com el mercedaris agençaren una capella «reconociendo el favor de la preciosa madre en embialles por tan peregrina traça aquella imagen».¹²

També dades històriques ho són les persones presents al text de Collell i al manuscrit. El canonge ens assabenta de qui era aleshores l'arquebisbe de Càller: Francesc del Vall, mort el 1595; havia regit l'arxidiòcesi des del 29 d'abril del 1587. I el que n'era i serví Francesco Sulis, Giovanni Antonio Balma, O.M.V. –això és: de la congregació Oblats de Maria Verge– que regí l'arxidiòcesi entre el 27 d'octubre del 1871 i el 5 d'abril de 1881 quan morí. Havia nascut el 1817 i rebut l'orde episcopal el 1849.

Els noms al manuscrit són els següents:¹³ Jeroni Ordà, notari, a 29 de febrer de 1592. Joan Spada, notari. Montserrat Rosselló, magnífic i egregi assessor. Fra Ambròs Balbadella, prior, 52 anys. Fra Miquel Pinna, vicari, 53 anys. Fra Rafael Mura, ecònem i procurador, 37 anys. Fra Antiogo Brondo, Dr. Teòleg, 31 anys. Fra Pere Martís, 37 anys. Fra Alexi Terré, 37 anys. Fra Tomàs Riera, 30 anys. Fra Montserrat Barray, 27 anys. Fra Jaume Assator, 25 anys. Tots ells preveres. També el noble Jaume Ram, el militar Jerònim Montanís i Gabriel Manca de Vrusey. Vrusey, així escrit, correpon a la vila de Brucei, en llengua sarda i a Burcei en italià, situada a la muntanya no gaire lluny de la ciutat de Casteddu de Callari (Cagliari), o Casteddu a seques, al sud, doncs, de l'illa; la seva parròquia està dedicada a Nostra Signora di Monserrato i data del 1886.

De tots els noms de persones presents al document, algun ens és conegut tot i que molt poc (si més no per mi), com els següents. El primer esmentat, el notari Jeroni Ordà, potser té algun parentiu amb el notari que el 1607 redactà el segon testament de Montserrat Rosselló (aviat en parlarem) i que signava Alessio Gabriele Ordà (Lippi 1912: 7).

El notari Joan Spada apareix també en un document semblant de 1591. En efecte, l'estudiosa Alessandra Pasolini ha editat un extracte de la visita pastoral que féu el bisbe Francesco del Vall al poblet de Santu Antiogu (italià: Sant'Antioco), ben bé al sud-oest de l'illa, del 25 al 28 d'abril –amb una escapada fins al màxim extrem sud a la parròquia de Santa Rosa– i el dia 29 visità l'església del sant, tota ella inclosa la catacumba del subsòl; en prengué nota i en féu l'inventari d'objectes el notari Giovanni Spada. Així consta en document de «Visite Patorrali 2» a l'Archivio Storico della Diocesi di Cagliari (ASDCA).¹⁴

El personatge amb més dades conegudes és Montserrat Rosselló, el «magnífic i egregi assessor» de qui sabem que era fill d'un mallorquí immigrat a Sardenya, Vicenç Rosselló, que maridà l'algueresa Elena Nicolau Carbonell, nascut a mitjan s. XV a Càller. El 1593 fou

¹² *Breve historia de la Orden de nuestra Señora de la Merced de Redención de cautivos Christianos, y de algunos santos y personas illustres della. Transe cosas curiosas y de muy gran provecho a propósito del principal argumento* [text tallat; el permís d'estampació ens assabenta que el seu autor va ser «fr. Felip Guimerà, comanador del monestir de nostra Senyora del Puig»]. Impreso en Valencia en casa de los herederos de Juan Navarro. Año 1591, p. 61 i 63.

¹³ He reduït els noms a una sola llengua, al text són en llatí, italià i català; els cognoms no els he variat.

¹⁴ Pasolini (2011), el fragment transcrit del document és a les dues darreres pàgines.

nomenat jutge de la Reial audiència, després Visitador General de l'illa i el 1598 fou enviat a Madrid com a síndic de l'estament militar a fi d'obtenir de Felip II de Castella la sanció dels capítols del Parlament Alguerès celebrat per convocatòria del virrei, el segon marquès d'Aitona, Gastó de Montcada i de Gralla. Morí a Càller el 27 de març de 1613. A part de distingir-se com a jurista, es dedicà a recollir tota mena de papers escrits en llengua sarda i a l'arreplega d'una gran biblioteca que llegà al col·legi jesuític de la ciutat, el de Sant Miquel, Santa Teresa i Santa Creu (Lippi 1912: 4-9), i que passà, «després de la supressió de la Companyia, a la Universitat caleritana, on encara es conserva» (Batllori 1995: 338).

I un altre encara és el mercedari Antiogo Brondo, autor d'uns goigs en llengua catalana a la Mare de Déu de la Mercè estampats a Càller el 1596, de qui ens en fa sabedors el professor J. Armengué. Escriu tot això, en nota: «Antiogo Brondo, *Parte primera del libro llamado historia y milagros de N. Señora de Buenayre de la Ciudad de Caller de la isla de Cerdeña*, Cagliari, 1596. Eduard Toda sostiene che questi *Goigs* «en 1604 foren inclosos en una recopilació de gracias y privilegis de la confraria dels mercenaris, que publicà a Càller Antiogo Brondo» (cfr. Eduard Toda, *La poesía catalana á Sardenya*, La Ilustració Catalana, Barcelona [s.d.], p. 22). Il riferimento di Toda all'anno 1604 rimanda a una seconda edizione del testo, all'interno delle *Recopilaciones de las indulgencias, gracias, perdones, estaciones, remisiones de pecados y thesoros celestiales, que los Summos Pontífices concedieron a todos los seglares, assi hombres, como mujeres, que son cofadres de la Cofadria de N.S. de la Merced*, «Callar, por Martin Saba [1604]», pp. 148-151» (Armangué Herrero 2010: 35), i els transcriu. Sabem, també, que el primer llibre esmentat en aquesta nota era a la biblioteca de M. Rosselló: «Antiochi Brondo pars prima et secunda de historia et miraculis Virginis bonni aeris monasterij eiusdem ordinis ciuitatis calaris hispano sermone s. t. fol. 8» com també el segon: «Antiochi Brondo Recollectio indulgenciarum confratriae Beatae Mariae de Mercede redemptionis captivorum i. t. fol. 8 Calari 1604», segons l'inventari conservat (Lippi 1912: 12).

4. UNA DEU DE PARAULES

La qüestió lèxica és la segona idea que ha mogut Collell a la transcripció del manuscrit. Es pot pensar rectament que l'exemple invocat d'Eduard Toda no el fa només genèricament, sinó atent a la qüestió lingüística quan escriu «sinó també [ha] mostrat los rastres encara subsistents, com és l'Alguer, on encara es parla la nostra llengua». Fins també segurament perquè coneixia el pensament estampat per Toda el 1888 al seu llibre *La poesia catalana a Sardenya*: «per a Catalunya lo coneixement de la poesia sardocatalana té grandíssima importància. Aquí no presumim descobrir genis ni caps d'ala entre els autors de fora: volem saber lo que escrigueren perquè de ses obres se dedueixen altres ensenyances tan profitoses com instructives. En l'algarès d'avui hi trobem termes catalans olvidats o corromputs a la mateixa Catalunya, i d'allà ha de venir-nos la raó de moltes lleis filològiques perquè la llengua de la petita colònia sardanesa no ha estat exposada a les mateixes influències estranyes que ha malmès la nostra; sens que tregui cap valor a l'anterior judici la idea que altres influències han pesat també sobre l'Alguer. Això és veritat: en la parla comuna de son poble hi ha ara molts barbarismes. De fet, tots los termes introduïts en l'idioma des de fa cent cinquanta anys són italianitzats. Mes aqueixos los coneixem i no tenen importància, comparada amb la

que donem a les velles paraules que l'ús conservà fins a nostres dies en aquella terra» (Toda 1888: 9).

Parlem de llengua des d'un primera premissa: la provisionalitat. Ja s'ha anunciat que es tracta d'un primera presentació en espera d'estudiar i confrontar l'edició actual del manuscrit. Parlem-ne, també, des d'una segona premissa: uns fets no gaire filològics. El text ens ha arribat havent passat per tres mans i cap d'elles pot ésser qualificada d'experta en filologia, la qual cosa no vol dir mancada de serietat ni de cura i reverència per la feina transcriptor. La primera és la de fra Francesco Sulis. Collell ens el presenta com «aficionat a la transcripció de documents dels arxius de Càller» i aquest pertany al de la seu arquebisbal, però sense cap altre detall: és o era allà, res més. Treta la còpia, fra Sulis se l'emportà a Roma on fou destinat, on «mostra sos papers», un dia, a Collell. La segona mà és la del nostre canonge. La tercera, la de l'impressor que munta les galerades. Massa bé coneixem les errades que en un moment o altre s'infilten a les còpies (en bon nombre..., parlo per mi si fos el quart dels copiadors) com perquè aquesta vegada no les hàgim de multiplicar per tres. Si més no es pot afirmar a partir d'uns exemples com els següents sense saber-ne, és clar, la mà fautora: «tranferits», «tretaset», on hi ha la mancança d'una lletra a cadascuna, no tenen lògica explicació fonètica i sí, més aviat, de distracció d'un dels copistes o impressor; «retaules» apareix un cop amb una lletra de més, «restaules», diríem que es tracta de la badada contrària a l'anterior; «copior» és evident, una errada d'escriptura atès el context: «en lo transcriure y copior los retols», una ,o' per una ,a'. I com aquests exemples, un munt.

Per llei fonètica sí que pot explicar-se la grafia següent: «larguer» que correspon a «l'Arguer», això és, l'Alguer; per raó doble de proximitat entre sons consonàntics: el fonema lateral de l'article (el vocàlic ha estat elidit) igual al de la primera síl·laba del nom força aquest segon a ser vibrant per dissimilació, o bé per assimilació regressiva del darrer fonema vibrant del nom se n'altera el lateral.

A Collell li ha cridat l'atenció el lèxic. Quines paraules, tanmateix? Sense cap intenció exhaustiva en proposo una tria. En primer lloc tinguem present que tot i ésser un text català, porta çà i lla mots en italià i en castellà i algun en sard. Uns quants de mostra.

Cal comptar com a italians, o si més no italianitzats, els mots següents?:

- «capre», per «cap», és a dir, la part de terra que s'adentra a la mar «trobantse [...] a lo capre de la islla de St. Pere»; d'on ve la confusió amb «cabres»?
- «lleoli», per lleó, exactament «lo golf de lleoli»
- «nauetta» i «navetta», potser és el diminutiu català de «nau»?
- «subito»
- «segna», al text vol dir “ella assenyala” i es pot entendre tan com italianisme com a llengua sarda, el més probable, puix té el verb «segnalàre» (SI)

Castellans, o d'arrel o d'empelt, aquests:

- «avestrús», «azul»
- «brocatillo» o «brocadillo», tela més lleugera que «brocado»
- «cicatriç»
- «demés», un “demás” catalanitzat
- «enfermetats», «garganta», «islla» i «isleta»
- «moletes», és a dir, “croces” que també apareix així, «croças»

«telilla», tela fina de llana
«torcidas»

El lèxic català no té res de remarcable si n'exceptuem un grapat de noms del món mariner i la distància temporal d'uns altres, avui en desús, els quals reclamaren l'atenció de Collell si bé no ens diu quants ni quins. Podem suposar, per exemple, els següents mots, alguns dels quals més aviat s'han de qualificar de romànics, és a dir, pertanyents a alguna llengua o llengües romàniques:¹⁵

«abe ques un poch...», això és, la locució conjuntiva «a bé que» en el sentit actual de “per bé que”.

«ampollets» en aquest context: «a sinch ampollets de la primera guardia, vingue...», sembla indicar-se una mesura de temps... Pere Labèrnia, en el seu diccionari, dóna la significació de rellotge d'arena a la paraula «ampolleta» i amb igual significació el d'Antoni Febrer i Cardona, anterior –prescindint ara que restà manuscrit fins fa pocs anys;¹⁶ potser hem d'entendre, doncs, cinc marques de temps assenyalats pel descens de l'arena a l'ampolleta

«armasi o «amesi» en aquest context: a) «dins dit Retaule ab sa caseta cuberta ab una cortina de Armasi blau», rara paraula per un error d'escriptura, tal volta, i llegiríem ‘armari blau’, però, què és un armari blau, aquí? b) «da dita ymagie cuberta ab una cortina de Amesì» és una segona escriptura de la paraula. Adonem-nos que les dues vegades és escrita en majúscula, per què? A l'esmentat inventari fet per Giovanni Spada l'abril del 1591 llegirem tres vegades aquesta paraula en els contextos següents: «un devant de altar [*un frontal*] de armasì doble vermell ab son frontal de vellut y franjas de seda vermella ab las columnas»; «altra roba llarga ab sas manigas llargas de armasì vert senzillo plana»; «Item una roba de armesì...» (Pasolini 2011: 201-202), amb la manteixa alternança ‘a’ i ‘e’ a la segona síl·laba, grafia comprensible en situació fonètica àtona. Es tracta de l'adaptació d'un mot sard: «ARMESÌNU, m. Dial. [variant dialectal] *armesino*, drappo di seta sottile, così detta dalla Città Ormus, nel sino Persico in cui si fabbricava» (SI). Avui, en italià, es coneix com a «ermisino (ermesino, ormesino, ormesino)». Podem suposar que l'origen i el valor d'aquesta seda importada propiciaria l'ús de la lletra majúscula al primer escripturista o a algun dels copiadors successius.

«canela», variant de “candela” que també hi és present

«cordell», el doblet original, la qual cosa no vol dir que ja aleshores comencés a usar-se “cordill”

«digú», variant de “ningú” no recollida a DCVB, però el més probable és que es tracti d'un mot mal escrit pels copistes –o l'impressor– en deixar-se la *n* de la primera síl·laba.

¹⁵ Tindrem presents els diccionaris: DA = *Diccionari Aguiló*; DCVB = *Diccionari Català, Valencià Balear* d'Alcover-Moll; DECLC = *Diccionari Etimològic i Complementari de la Llengua Catalana* de Joan Colomines. I el següent: (SI) = Johanne Ispanu, *Vocabolariu sardu-italianu et italianu-sardu*, compiladu dai su ... Kalaris, Imprenta Natioanale MDCCCLI // *Vocabolario sardo-italiano e italiano-sardo*, compilato dal Giovanni Sparo. Cagliari, della Tipografia Nazionale 1851 (és el doble títol dels dos volums de l'obra).

¹⁶ Pere Labèrnia, *Diccionari de la llengua catalana ab la correspondència castellana y llatina*. Barcelona, Espasa Germans, Editors, 1864. Antoni Febrer i Cardona, *Diccionari menorquí, espanyol, francès i llatí*. Edició crítica i estudi introductor i a cura de Maria Paredes, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2005 = FC

- «engenollat», variant encara viva, sembla, en terres meridionals.
- «fer git», gitar o llançar, fer llançament de càrrega al mar en temporal.
- «forradura», variant de ‘folradura’, mot present a *Tirant lo Blanc* (veg. DCVB).
- «fortunal», amb el significat de ‘temporal de mar’ (FC), paraula marinera que potser també cridà l’atenció de Collell.
- «gumeras», forma dissimilada de «gúmena», tipus de corda gruixuda d’ús nàutic. El diccionari confegit pel qui fou cònsul de Sardenya a Palma i Barcelona –on morí el 1847–, Jaume Boy, informa sobre gumeras, gúmena o gumena –escriu– el següent: «la maroma gruesa que sirve en los navíos y embarcaciones para atar las áncoras y otros usos».¹⁷
- «justas», eren exactament cinc «de barbarossa» les que es presentaren, enemigues, etc. Rar nom d’una embarcació.
- «havori / avori», una catalanització del sard «AVÒRIU, m. Dial. Com. [dialecte comú a totes les variants]. *Avorio, èbure* [?]. De avoriu, *di avorio, eburneo*» (SI).
- «manrevés», J. Coromines recorda (DECLC, V, 328a, 43) que l’expressió ‘a la manrevés’ l’usava mossèn A. M. Alcover en comptes de «a l’inrevés» i apunta que el seu origen no fos *amb la mà (e)n reve(r)s*; en el manuscrit el significat és exactament ‘fer un tall no pas en la direcció normal de dalt a baix, sinó de baix a dalt amb la mà girada cap amunt’; el context confirma la suposició de Coromines.
- «muras», el plural de “mura” que vol dir la corda que correspon a una determinada vela com pot ser la major o la trinquet.
- «musas» és una paraula que es troba entremig d’una llista de coses ofertes, els exvots, des de cadenes a bales d’artilleria; és ni més ni menys que una paraula sarda existent només en la seva forma plural: «MUSAS, f. pl. Log. Mer. [logudoro meridional] *manette*. *Ligare cum musas et cadenas, ammamellare*» (SI).
- «precalendat» en el context: «en [...] lo precalendat die se feu», paraula expressiva per recordar un dia anterior del calendari anteriorment esmentat.
- «qualment», adverbí comú a Mallorca i Menorca significat ‘com’ o ‘de quina manera’; el DCVB dóna un document del 1606 com a més ençà.
- «retroescrita», amb el sentit de ‘escrita abans’.
- «redigits i trasumptats [els rètols i miracles dels exvots]», són dues paraules derivades dels verbs “redigir”, amb el significat de ‘redactar’, i (ben escrit) “transumptar”, significat: ‘fer còpies’; avui no els trobem al diccionari normatiu, però en donen testimonis d’ús tant el DA com el DCVB.
- «saggiattia» forma italianitzada però que correspon al mot català «sagetia», embarcació de vela llatina més petita que la galera, un text impresa Barcelona el 1476 grafia «segettia» (veg. DCVB).
- «salmas», aquí el context és que Martí Simoni va partir d’Alcúdia per anar a Càller amb la nau de..., manquen unes paraules i continua «de rusco de tres milia salmas». Potser hem d’entendre que la nau transportava bótes «de rusco» fent servir el masculí de “rusca” que significa ‘escorça’, com a sinònim de fusta. M’ho empesco després de llegir “rusca” al volum VII del DECLC perquè així entendria que aquestes bótes o recipients

¹⁷ Jaime Boy, *Diccionario teórico, práctico, histórico y geográfico de comercio*. Publicado bajo los auspicios de la M. I. Junta de Comercio de Barcelona, Barcelona, Imprenta de Valentín Torras, 1840. Tomo III.

de fusta, no pas de sola escorça, contenien «tres milia salmas», això és, tres mil cargues (suposem de vi, o de blat, i vés a saber amb quina equivalència en litres, o quilograms), puix que «salma» és un sinònim de «càrrega» i, lògicament, també de “carga” que significa ‘mesura de capacitat’. L’esmentat diccionari de J. Boy diu: «medida de líquidos de que se sirven la Calabria y en la Pulla, provincias del reino de Nápoles» i continua especificant que correspon a la suma de mesures menors com la STARA i el PIGNATOLO. Però endemés significa altres mesures: «llámase así un peso de 25 libras»; «es también una medida de granos de que se sirven en Sicilia. La *salma* contiene 16 *temoli* y el *temolo* 4 *mondellis*...» i, passant de mot a mot sabrem que el TOMOLO és «medida de que se sirven en Nápoles, Sicilia y Malta ...» i el MONDELO és «medida de granos de que se sirven en Sicilia...».¹⁸

«scedula», «cèdula» amb la grafia propera al llatí *SCHEDULA*.

«sellars», quan un cop de mar «sen porta lo timo y sellars (?)» amb l’interrogant en la transcripció que dóna Collell; tal volta la grafia correcte hauria de ser “sallars” i aleshores tindríem un nom provinent del verb “sallar” que els mariners empren «per fer córrer un estri nàutic per damunt d’un altre» (DECLC, VII, 628b 39-40); per tant, el cop de mar s’endugué alguns estris de la funció de sallar.

«surta», així: «una surta», substantiu postparticipi del verb “sorgir” en el sentit de ‘fondejar’ o ‘estar fondejat’ que prové «sens dubte del ll. SÛRGĚRE ‘alçar-se, estar dret en un lloc’ [...] NAVIS SURGIT IN PORTU ...» (DECLC, VIII, 81-82); per tant, la frase del manuscrit ho corrobora: «exint de una surta en lo port de Caller», és a dir, després d’una ‘fondejada’.

«tancadura», enginy per tancar com per exemple baldes, mot que el DCVB esmenta d’un document de 1456 i el DA d’un de 1458 com a dates més properes a nosaltres.

«xim» és un mot col·locat aquí sense saber si correctament, de quina llengua és? Per ara només puc remetre a les dades ja copiades al primer paràgraf de l’epígraf, «*La història*».

I encara altres paraules. Van ser aquestes les que captaren l’atenció del canonge Collell? N’haurem endevinat unes quantes? L’ajuda del llibre de Maria Giuseppina Meloni, esmentat al principi, ens ajudarà a saber com ha perviscut el manuscrit i llegir-ne la transcripció.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Armangué i Herrero, J. (2010) «I precedenti dei ‘gosos’ sardi (metrica: secoli XV e XVI), *Insula*, num. 8 (luglio 2010), pp. 35-74.
- Batllori, M. (1995) *De l’Humanisme i del Renaixement*. Obra Completa, vol. V. València, Tres i Quatre.
- Collell, J. (1938) *Efemèrides dels meus 50 anys de sacerdoti*, Vic, Gazeta de Vic.
- Feliu i Torrent, F. (1998a) «L’empremta d’Antoni de Bastero entre els seus contemporanis i la pervivència del seu record. Revisió crítica dels estudis basterians», *Arxiu de Testos Catalans Antics* / 17, pp. 573-595.

¹⁸ J. Boy, *Diccionario teórico, práctico, histórico y geográfico de comercio*. Tom IV.

- Feliu i Torrent, F. (1998b) «Els inicis de la filologia catalana moderna: estudi biogràfic d'Antoni de Bastero i Lledó, canonge de Girona (1675-1737)», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*. Vol. XXXIX, pp. 235-341.
- Guia Marín, Ll.-J. (2014) «Sardenya, la difícil memòria d'un passat», *Serra d'Or*, 657 (setembre 2014).
- Lippi, S. (1912) *La libreria di Monserrato Rosselló giureconsulto e bibliografo sardo del sec. XVI*. Torino, Officina Poligrafica Editrice Subalpina "O.P.E.S."
- Pasolini, A. (2011) «Il reliquiario di Sant'Antioco, l'arcivescovo Desquival e l'argentiere Sisinnio Barraï», dins Roberto Lai & Marco Mossa, (eds.), *S. Antioco da primo evangelizzatore di Sulci a glorioso protomartire "patrono della Sardegna"*, Monastir, pp. 189-202.
- Toda, E. (1888) *La poesia catalana a Sardenya*, Barcelona, La Il·lustració Catalana [1888].

SOLITUD: UNA NOVEL·LA DE TERROR?

DÈLIA RIBAS PEDROL
drol.rib@gmail.com
Universitat de Barcelona

Resum: *Solitud* ha estat sempre una font inesgotable d'anàlisi per als estudiosos que volien trobar-hi lectures simbòliques i psicològiques, emparant-se habitualment en el marc de la novel·la modernista rural. I a més, d'ençà del segle XX la crítica que treballa des dels estudis de gènere hi ha obert encara noves vies d'accés. Fa l'efecte, doncs, que la novel·la respon favorablement a tots aquests intents i no cessa de fugir-ne alhora, oferint sempre noves alternatives. Sense desestimar cap de les lectures prèvies, la meua intenció és aplicar al text una llum diferent: analitzar amb deteniment tot allò que comparteix amb la literatura gòtica, fantàstica i de terror, com per exemple el tema recurrent del doble, la presència d'espectres, l'ambigüitat del sobrenatural, el decorat medieval i decadent, o la naturalesa com una força hostil que agredeix els individus.

Paraules clau: Literatura catalana, Víctor Català, Caterina Albert, *Solitud*, terror, horror, gòtic, fantàstic, sobrenatural, doble, espectres.

SOLITUD: A HORROR STORY?

Abstract: *Solitud* has always been an endless source of analysis for scholars who wanted to interpret it in a symbolic and psychological way, often relying on the framework of rural modernist novel. Furthermore, since the 80-90's gender studies have even opened new critical approaches. It seems, therefore, that the novel responds positively to all these efforts and continues evading them at the same time, always offering new alternatives. Without dismissing any previous readings, my intention is to apply a different light on the text: to carefully analyse everything it shares with Gothic, fantastic and terror literature, such as the theme of the double, the presence of ghosts, the supernatural ambivalence, the medieval and decadent scenario, or nature as a powerful and hostile force that attacks individuals.

Key words: Catalan literature, Víctor Català, Caterina Albert, *Solitud*, terror, horror, gothic, fantastic, supernatural, double, ghosts.

1. INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquesta investigació no és penjar una nova etiqueta a la novel·la, encasellant-la en un gènere. *Solitud* no és un relat modernista, ni rural, ni naturalista, ni romàntic, ni decadentista, ni simbolista, ni feminista, ni impressionista, sinó que és tot això i alhora cap d'aquestes coses: les conté i les fa possibles, però cap la pot definir. I la meua pregunta és: és *Solitud* una novel·la de terror?, o, més ben dit: és *també* una novel·la de terror, gòtica i fantàstica? Quins elements són els que pren d'aquest gènere i com els explora i desfigura?

Abans d'entrar en matèria, caldrà aclarir en quin sentit faré servir els diversos conceptes, ja que hi ha nombrosos debats sobre el significat dels termes *fantàstic*, *gòtic* i *terror*. Sense temps per dedicar a una polèmica metodològica, seré pragmàtica i exposaré quin és l'ús que en faré jo. Quan parli de «gòtic», em referiré als elements estereotipats de la novel·la gòtica del XVIII, que s'inicia oficialment amb *El castell d'Otranto* de Walpole l'any 1764, així com als treballs que van fer perdurar el gènere al llarg del XIX, en especial durant l'època victoriana. Quan parli del *fantàstic* faré ús de la definició que n'ofereix Todorov (1994), segons la qual aquest apareix quan els fenòmens sobrenaturals no són o no poden ser explicats i resten en l'ambigüitat incerta del que no és ni meravellós (és a dir, acceptat dins d'un univers amb unes regles diferents, com en els contes de fades), ni tampoc estrany (això és, comprensible racionalment al final), alterant així la realitat.¹ Finalment, pel que fa al *terror*, em basaré en la lectura que realitza Adriana Caverero (2009), que el contraposa a l'*horror*. Mentre que el terror fa actuar el cos impulsivament i provoca la fugida irracional (2009: 19 i 20), l'*horror* paralitza i supera l'individu com el rostre de Medusa (2009: 23, 24 i 25); mentre que el primer és causat per la por, el segon sorgeix de la repugnància pel desmembrament i per l'acte de violència exercit sobre l'inerte. M'emparó també en el que diu el DIEC: que el terror és una «por extrema, que fa tremolar», i l'*horror* «un sentiment de repulsió profunda». Per tant, la meua aplicació pràctica del terme, reforçada per l'ús que considero que en fa *Solitud*, pressuposa que l'*horror* no inclou necessàriament el temor, malgrat el pugui provocar, però sí una sensació de fàstic o aversió intensa, i que es manifesta sobretot davant de quelcom que s'ha esdevingut o s'està produint, mentre que el terror es fonamenta en allò que s'imagina que podria succeir.

Bé, prosseguim ara a destriar aquells elements arquetípics que la novel·la gòtica va posar de moda i va gastar quasi fins a la sacietat, i que hem dividit aquí en set punts.

2. ATMOSFERA: PRESÈNCIA CONSTANT DEL TERROR

Primer de tot, és important fer referència a l'atmosfera de terror que impregna la novel·la de forma mig encoberta, i que no obstant això resulta clau per la seva dinàmica estructural i temàtica. I és la nit l'espai per excel·lència d'aquest terror, i més concretament la mitja penombra, que no permet veure-hi del tot i obre així l'espai suggestiu de la imaginació, que deforma la realitat al sentir-se amenaçada per un entorn desconegut; a plena llum del dia, per tant, no són habituals els elements esglaiadors: « “Oh! que bona és la claror!” », pensà la dona,

¹ Carme Gregori (2006) realitza un estudi de les idees de Todorov i altres teòrics del fantàstic per aplicar-les a l'obra de Pere Calders.

sentint que el cor se li esbatanava com l'espai i com ell es lliurava repentinament dels rosecs destructors que congria la fosca.» (Català 2008 [1a ed. 1905]: 264).

Em limitaré tan sols a un exemple, si bé prou llarg, a tall representatiu dels molts que poblen el relat. Som al capítol tretzè, durant l'excursió al Cimalt:

Les primeres lluïssors del jorn començaven a caure imperceptiblement com una polsina suavíssima, i sa mateixa vaguetat, més que les plenes tenebres, farcia el bosc de sospites i recels. Els termes i les proporcions es confonien i tot prenia aparences màgiques, com en els contes del pastor. La Mila, tot marxant d'esma, anà girant, sempre més sovint, el cap d'una banda a l'altra, sentit desvetllar-se-li en el fons de son ésser una por il·lògica, folla, que l'havia martiritzada molt quan era petita. Tantost la sorprenia la sensació que caminava sense tocar-li els peus a terra, tantost li semblava que de cada replec de roques, de cada grop de bardissa, havia d'eixir-ne una blanca mà d'ossos per a estirar-li les faldilles; i els pins, aquells pins de siluetes fantàstiques i borroses que deixaven grans clarianes de tant en tant [...] prenien a sos ulls l'aspecte d'aparicions dolentes que, immòbils i sotjadores, esperaven que ella passés per a juntar-se després totes i córrer-li al darrera amb intencions perverses. I aleshores ella sentia impulsos de córrer bosc endintre, cap a no sabia on... Així caminà una estona fins que, d'improvís, l'unglot despullat d'un bruc li esgarrapà el davantal, i aleshores l'impuls fou tan viu que, incapaç de contenir-se, llançà un xisclat, precipitant-se barroerament cap al pastor. (Català 2008: 255 i 256).

3. AMBIENTACIÓ MEDIEVAL I EXÒTICA

Si hi ha quelcom representatiu de les novel·les gòtiques, sobretot de les primeres, i d'aquí precisament els ve el nom, és el tipus d'escenari on es desenvolupa l'acció. Hom cerca una sensació d'exotisme, d'estranyesa i d'incomoditat a partir de l'ambientació medieval (castells, monestirs, convents, criptes) i del viatge o trasllat dels protagonistes a un lloc ignot, normalment circumdat per paratges hostils, feréstecs i solitaris. L'objectiu és allunyar el lector d'allò familiar i conegut i submergir-lo en un medi inhòspit on, a través dels personatges, pugui sentir-se també ell aterrit i excitat. El gènere també va cristal·litzar el gust per tot allò decadent i macabre, que va ser recollit i popularitzat posteriorment per la literatura decadentista.

La història de *Solitud* se situa en efecte en un decorat medieval, l'ermita de Sant Ponç - inspirada en la de Santa Caterina de Montgrí, edificada a les darreries del XIV- , amb una capella d'estil gòtic, i en un entorn paisatgístic que, com bé se'n meravella Maragall en una carta a l'autora, té més a veure amb les altes muntanyes salvatges dels Pirineus que no pas amb els encontorns originals.² De fet, la descripció que es fa de la capella ens pot fer pensar fàcilment en una cripta, per la «forta bravada de recloït» i la «gelabor de tomba» (Català 2008: 86).³ A més, la torre del campanar, que enllaça la novel·la amb *Josafat*, escrita tan sols un any després per Betrana (1906), bé pot recordar l'alta torre d'un castell medieval.

² «[...] parlant de *Solitud* em referí que vostè no coneixia l'alta muntanya. I doncs, com pot ésser això? Perquè allí n'hi ha fins i tot l'ànima.» (Maragall 1960: 951).

³La de Català s'emparenta amb altres descripcions d'autors catalans de finals del XIX i principis del XX, com per exemple la que duu a terme Vayreda del monestir de Sant Martí a *Sang nova* (Vayreda 1984 [1a ed. 1900]: 326 i 327) o la d'Apel·les Mestres del castell a *L'enderroch* (Mestres 1911: 49-51), ambdues de caire gòtic, decadent i espectral.

Alhora, hi ha el viatge a un lloc desconegut i en certa manera exòtic. Allò no és casa seva i no hi està avesada, per tant, tot és meravellós o aterridor, com ho és tot allò nou i excitant, o i així s'alternen desig i temor.

Hi trobem, també, l'exaltació d'allò macabre i decadent, la qual cosa incrementa un tipus de terror que aquí no analitzarem ja que té més a veure amb el fàstic o l'horror de què parlàvem al principi. La presència de la brutícia, la degradació, els decorats ruïnosa, la putrefacció i la mort es pot trobar al llarg de tota la novel·la. És significatiu, per exemple, com de bruta i descuidada està l'ermita, i en especial la capella, quan la Mila hi entra a viure, i l'angúnia, fins i tot física, que li provoca:

El terrat semblava suquejar tot ell, com la baraneta del passadís, i les parets escrostonades i amb el rebatut antic i ple de taques fosques, s'hauria dit que patien d'un mal lleig. L'enrajolat li portà a la memòria una veïna de la seva terra, el dentat de la qual era tot somogut, anant-se'n hi cada peça pel seu cantó. Així mateix aquells rajols: aixapats, consumits, rosegats com un formatge ratat, els clapejava de verd la molsa relliscosa (Català 2008: 94).

I al costat de Sant Ponç «angelets amb les cametes plenes de nafres i rascades», «raïms de presentalles que penjaven de les parets, tauletes pintades, cames i braços de cera groga, croses de fusta, cabelleres descolorides... tot de coses rànies plenes de tuf i quera, com embrassos de golfa abandonada», «desferres, pols i teranyines» (88) i «cabelleres aspres i cruixidores com manats d'espigues que, bo i arranades i mortes feia molts anys, encara semblaven tufejar a suors insanes» (122). Quan neteja la capella

s'hauria dit que la muntanya s'esfondrava. Els sants tremolaven en llurs altars, les rates fugien esparverades de tots cantons, queien trossos de motlures corcades, es migpartien cames i braços de cera... (113).

Finalment, s'enfronta a l'horror que li causen en especial les ofrenes al sant:

I per sa banda les presentalles, aquells bracets i cametes neulides que semblaven membres escapçats de criatures mortes, aquelles croses suades per mans sutzes, aquelles cabelleres llevades de les testes que les aguantaren i aquell floriment immens de tauletes fosques que encrostaven parets i pilastres, li semblaven coses encomanadores de tots els mals que mentaven i retreien amb un cinisme llòbrec d'esguerrat», p.117; «Per això, tantost tocava amb el cap dels dits tanta relíquia polsosa de la malura, un calfred la sacsejava tota i enretirava vivament la mà, deixant la ingrata feina per a després. (117).

No obstant això, la neteja funciona també com a alleujadora del terror, no tan sols de l'horror, ja que, netejant les presentalles, converteix allò desconegut en conegut, l'estrany en propi, i així els perd la por i el respecte irracionals que només poden sentir-se cap allò que encara no s'ha experimentat, i deixa de sentir-se forastera dins de la capella:

I fou per a la dona una sorpresa encalmadora veure brollar, sota l'aspra manyaga del fregall, un món desconegut, ple de colors reviscolats, d'objectes i escenes coneixedores.[...] D'aleshores en avall les tauletes passaren a ésser per ella objectes corrents. (119).

4. FAL·LÀCIA PATÈTICA O ANTROPOMÒRFICA

És típic de la novel·la gòtica, així com de la literatura romàntica, l'ús del que s'ha anomenat fal·làcia patètica o antropomòrfica, això és, una figura retòrica que atribueix qualitats humanes a objectes inanimats de la naturalesa. En el cas de *Solitud* aquesta fal·làcia és doble. D'una banda, trobem la consonància romàntica entre la Mila i la muntanya, la comunió bidireccional, tan maragalliana, entre estat d'ànim i paisatge,⁴ i de l'altra la naturalesa convertida en agent viu i amenaçant que rebutja la invasió dels intrusos.

La segona és clarament més interessant pel tema que ens ocupa, ja que actua com un element potenciador del terror. Només cal parar atenció de manera paradigmàtica al primer capítol de la novel·la, quan la muntanya sencera pren vida i la seva força destructora es revolta amb violència contra els forasters que gosen destorbar-la, mentre el matrimoni, inadaplat i incòmode, ha de lluitar contra una ascensió cada cop més dura a mesura que s'allunyen de l'espai dominat per l'ésser humà. D'aquesta manera, i passant per llocs com el «Canal de Trencacames» o el «Barranc Negre», uns noms que per si mateixos ja remetent a aquesta hostilitat gòtica, es trobaran per exemple amb còdols que es belluguen sota els seus peus i els els giren cada quatre passes, amb romegueres que «s'arrapen a les robes com manats de garfis» i que «els esgarrapen seguidament, com urpes d'animalons folls», amb un camí que, personificat tot ell, els duu per on vol, retorçant-se de cop, amb un sòl «gratat en la pedra viva» i «ple de caïres i rebaves», que els maca la polpa dels peus, o amb una arrel de pi que entrebanca la Mila –i és important el matís expressiu, ja que és l'arrel qui l'entrebanca, amb una sort d'intenció, i no pas ella qui s'entrebanca amb l'arrel. (Català 2008: 68-75)

Aquesta naturalesa, que d'entrada apareix com el gran altre, aliè, enemic i agressor, no deixa de ser tothora un *locus* extern de les pors de la Mila, i li serà hostil i terrorífic fins que aprengui a superar-les.

5. EL SOBRENATURAL

A les novel·les gòtiques, els elements sobrenaturals i terrorífics com la màgia, els fantasmes, els vampirs, els homes llop, etc, apareixen directament, i són experimentats de manera clara i directa pels personatges, que tard o d'hora els accepten com a reals i els combaten, sovint per què no els queda més remei. Pensem, per exemple, en *El castell d'Otranto*, de Walpole, en *Dràcula*, d'Stoker, en *El retrat de Dorian Gray*, de Wilde, en *Els misteris d'Udolpho*, de Radcliffe, o en *El curiós cas del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*, d'Stevenson –si bé en aquests dos darrers casos s'ofereix una explicació racional.

En canvi, a *Solitud* tot allò sobrenatural es troba suggerit i resulta discordant, camuflat enmig d'aquella ambigüitat que Todorov (1994: 84-88) qualificaria de fantàstica, la que dissol la barrera entre imaginació i realitat, entre subjecte i objecte, en una mena de somni infantil

⁴ Toni Sala, al pròleg de *Solitud* (2008: 12), ja ha posat en relació la novel·la amb diverses obres de Maragall, com *Les muntanyes*, *El Comte Arnau* i *Cant Espiritual*, pel desig compartit de fusió amb la naturalesa; i abans que ell Jordi Castellanos (1982: 54) que interpreta aquesta «íntima identificació irracional», aquesta «comunicació dionisiàca», tant present a la poesia maragalliana (com per exemple a «Pirinenques» o a «Les muntanyes»), com una pèrdua, aquí negativa, de la individualitat conscient de la Mila.

d'omnipotència en el qual tot allò que forma part de l'univers mental podria també esdevenir-se materialment.

La novel·la es recrea en el misteri d'aquesta ambivalència, i de fet gran part de la seva força poètica radica en aquest poder de suggestió.⁵ Així, neda constantment entre dues aigües. Té Sant Ponç realment alguna cosa a veure amb l'acompliment retorçat del prec de la Mila? És el somni que té ella la primera nit tan sols un somni, o un mal auguri més? D'altra banda, l'Ànima sembla un personatge de carn i d'ossos, però la seva aparença i comportament disten molt de ser humans i s'emparenten més amb els d'un llop, o tal vegada un fantasma (de fet el mateix nom ja evoca el caràcter sobrenatural del personatge). També hi ha la pertorbadora semblança entre en Matias i Sant Ponç, a més de les constants premonicions sobre la futura violació de la Mila. Tot això per no parlar de les rondalles del pastor, farcides d'històries sobre espectres del més enllà. De fet, a *Solitud* tots els objectes semblen estar vius i tenir entitat pròpia; tots semblen significar quelcom més enllà d'ells mateixos. Ara bé, és tot fruit de les fabulacions del pastor i de la imaginació espantadissa de la Mila? Tal vegada sí. Però si és així, per què sona l'esquellinc la nit que mor el pastor?

6. DOPPELGÄNGER

La figura del doble és sens dubte el producte estrella de la literatura fantàstica del XIX, molt efectiu a l'hora de crear l'ambigüitat entre el real i el sobrenatural, i el trobem a novel·les com *Els elixirs del diable*, de Hoffmann, *Frankenstein*, de Shelley, *El curiós cas del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*, *El retrat de Dorian Gray*, *El doble*, de Dostoievki, o bé en nombrosos contes fantàstics com *l'Horla*, de Maupassant, o bé *William Wilson*, de Poe. El *doppelgänger* és «aquell que camina al costat», és el costat fosc de l'ànima, l'altre que és alhora la part desconeguda, i per tant terrorífica, d'un mateix, i que Mario Praz connecta també amb l'home llop (Praz 1988: 429).

El doble més evident de la novel·la és el tàndem Gaietà-Ànima. Es tracta de dos personatges completament antitètics, tan física com simbòlicament: l'Ànima és un ésser pelut i primitiu, d'aparença ferotge i animal, gairebé inarticulat verbalment, mentre que el pastor té un aspecte dolç i infantil, és quasi barbamec i posseeix el do de la paraula; en un predominen la raó i la imaginació, en l'altre l'instint i el desig més primaris; un és noble, altruista i honrat i l'altre lladre, egoista i traïdor; l'un viu al món de les idees, dalt del cel, i l'altre arran de terra, movent-se entre les ombres. Ja s'ha escrit molt sobre la dualitat entre l'Ànima i el pastor, representants simbòlics de la lluita entre les dues forces de la muntanya, el bé i el mal, la llum i la foscor (Castellanos 1982; Arnau 2006; Dasca 2006, etc). Ara bé, i aquí resideix la dinàmica del doble, no deixen de ser dues cares d'una mateixa moneda. I aquest és un dels aspectes més ambigus i misteriosos de la novel·la: la relació entre aquests dos personatges que no semblen complets per si sols, de tant extrems i idealitzats com es presenten. Si ens hi fixem, els dos es temen i s'odien mútuament, d'una manera gairebé irracional, primigènica, i cada un vol desfer-se de la presència de l'altre. De fet, el pastor és l'única cosa que l'Ànima tem, i a l'inrevés (Català 2008: 281).

⁵ Núria Nardi (2007) ja ha destacat l'interès de l'autora per l'enigma, el misteri i l'ombra, i la seva predilecció per «l'estètica del negre o del clarobscur», que es desprenen dels mateixos pròlegs i títols de les seves obres.

A més, l'animalització constant del personatge de l'Ànima, que el converteix en una mena de fera salvatge, estén la imatge del *doppelgänger* a la doble naturalesa de l'home llop que hi adverteix Praz, home de dia i llop les nits de lluna plena, un ésser sobrenatural recurrent en les novel·les gòtiques. És curiós, si més no, que malgrat no s'especifica que sigui plena, la lluna apareix mencionada diverses vegades la nit de la violació, nit en què l'home es transforma clarament en llop (Català 2008: 448, 352).

Ara bé, aquest temor incontrolable que sent el pastor és en realitat temença real del lladre, de l'assassí, de l'home que la hi té jurada?, o no és altra cosa que la por, tan romàntica, a la part oculta d'un mateix? La Mila, que quan coneix el pastor s'exclama «Quina sort haver trobat aquella ànima bona!» (Català 2008: 88), quan tots dos recorren sols el Clot del Pas de Llamps, al capítol tretzè, experimenta un terror sobtat davant la idea que ell sigui «l'animeta dolenta» de què li parla el mateix pastor i que podria girar-se sobtadament contra ella:

Ara la Mila, veient-t'hi bé en aquella fosquedat, examinà de caire les faccions de l'home i les hi trobà quelcom d'estrany i de sobreposat: una expressió que li era desconeguda.[...] els homes, fins sense ésser dolents, tenen dèries, tenen follies que de vegades els hi fan donar empassades, caigudes que traspassen totes ses intencions i els hi capgiren la consciència. (Català 2008: 259 i 260).

Fet i fet, serà una relliscada el que experimentarà el pastor, una davallada d'àngel caigut. A més, resulta significatiu que Gaietà, en aquest moment ambigu, caci i escorxi una llebre, una activitat pròpia de l'Ànima, amb tot el que això té de simbòlic quant als desitjos més primaris i a la violència exercida sobre la dona. I que més endavant al mateix capítol, quan descobreixen que l'Ànima els espia, s'animalitzi ell també a través de les urpes i les dents:

En son rostre desfigurat hi aparegué l'expressió cruelment resolta del combatent a mort. D'una urpada clavà els dits al pelut i l'estrenyí carrisquejant les dents, com per esbravar la primera embranzida d'un anhel destructor. (Català 2008: 278)

Gaietà és la part que es mostra francament, de dia, mentre que l'Ànima s'amaga criminalment entre les ombres, com el Mr. Hyde del Dr. Jekyll. En efecte, el marrà que el pastor duu ben acotat, la bèstia folla que abaixa el cap davant d'ell, ens fa pensar en aquesta part ingovernable de l'ésser que s'allibera i acaba guanyant el combat final, perquè en les històries sobre dobles, un acostuma a matar l'altre. I en aquest cas el llop mata el pastor i es menja l'ovella.

Un altre doble força evident és Sant Ponç, que té trets d'home i de dona, i que és al mateix temps propiciatori i malèvol. D'una banda, és el sant de la capella, antropomorf i idolatrat, contingut; de l'altra, és el sant del Bram, poder informe i sobrenatural, fos amb la naturalesa, que emet un «romflet de bèstia gegantina» (Català 2008: 77) des de les seves pregoneses infernals. D'una banda, és adorat i respectat per tota la contrada, inclòs el pastor, però de l'altra, la Mila en recela i sospita una secreta enemistat -«Se diria que em guaita amb una malícia amagada» (Català 2008: 120). Reuneix els sentiments contradictoris que ella experimenta davant dels grans ideals prometedors de felicitat, com la religió, el matrimoni o la maternitat, que a la pràctica poden resultar terribles, i materialitza aquesta burla del destí, que li ha estafat els seus desitjos normatius.⁶

⁶ Toni Sala (2008: 17 i 18) observa que aquest sant fictici, patró de la condícia, l'ordre i la netedat, està inspirat en Santa Caterina, patrona del matrimoni i la maternitat (la qual cosa explicaria potser el seu ventre de dona

És una figura ambigua i doble, que la crítica ha anomenat andrògina, pel seu ventre de dona embarassada i el símbol fàl·lic del peu llarg, penjant i punxegut (Bartrina 2001: 237). Ara bé, més que d'un androgin, comunió ideal i primigènia de l'essència masculina i femenina, podríem parlar d'un hermafrodita, ésser demoníac i pervers, transgressor, que conté tots dos sexes de manera visible. O bé de tots dos: és un androgin benefactor als ulls de tothom; i un hermafrodita diabòlic als de la Mila.

D'altra banda, Freud parla d'aquest tipus de duplicació oculta, que consisteix a advertir allò familiar en el desconegut, al seu cèlebre assaig *El sinistre*⁷ (1919: 218-252). La Mila descobreix aquesta repetició torbadora en Sant Ponç, que li fa pensar en el seu marit, però també, per exemple, en l'Ànima, que li resulta estranyament familiar fins que recorda que s'assembla a una gossa que hi havia a casa l'oncle quan era petita, perquè «té les mateixes dents i les mateixes genives» (Català 2008: 150). És un fenomen que Freud relaciona amb una mena d'al·lucinació mental que suposa una regressió a la més tendra infància, quan ens costava diferenciar els individus. D'aquesta manera, trobem també aquesta presència amagada del doble en les dones feixineres, totes iguals entre elles, autòmats condemnats, com Sísif, al treball etern i repetitiu (Català 2008: 228). També provoca un cert neguit, en la mateixa línia, el següent passatge sobre el sant, com si es pretengués marejar l'observador a través de la duplicació:

A banda i banda de la paret, enganxats amb pastetes i donant-se la cara, hi havia dos goigs, idèntics, de Sant Ponç, amb un gravat que representava el sant màrtir enmig de dos pitxers de roses. (Català 2008: 85).

7. ESPECTRES

La presència d'espectres del més enllà, tan explotada per l'espiritualisme gòtic, sobretot durant l'època victoriana, es troba suggerida principalment per les rondalles que explica el pastor i les relíquies de la capella.

Tot plegat apel·la a la por atàvica i transversal, primigènia, que l'ésser humà ha experimentat des de sempre cap a la mort i el món del més enllà, i que l'ha dut a inventar rituals per mantenir lluny aquells que ja han passat a millor vida. Antropològicament, aquesta por té la mateixa arrel que el tipus de terror preclimàtic de què parlem aquí, en tant que temor d'allò desconegut i per tant imaginari, perillós tan sols en potència.

Aquestes faules de fantasmes connecten el present de la Mila amb les vides d'un altre temps en aquells mateixos paratges. La importància de les existències anteriors, i en especial la petja que aquestes han depositat de manera residual, és molt recurrent en la novel·la gòtic – el cas més emblemàtic és sens dubte el d'*El castell d'Otranto*. Els antics ocupants d'un lloc solen deixar-hi quelcom, ja sigui sota la forma d'una maledicció, un espectre o una presència, que persegueix o exerceix una influència damunt dels nous habitants. Pel que fa a la Mila, els caps tallats de les donzelles, o la cabellera de Sol de Murons, són els fantasmes d'altres dones

grossa). Tal comunió casaria amb la funció de representant simbòlic de l'ordre patriarcal i les seves institucions, aquelles que mantenen subjecta la dona, que Rotella (1998), Bartrina (2001) i Julià (2006), entre d'altres, li han atribuït.

⁷ Títol original: *Das Unheimliche*.

violentades per la tirania masculina; l'esperit del senyor de Llisquents, un altre caçador que es dedica a malmenar minyones, és el recordatori espectral de la repetició, del fet que un nou senyor de Llisquents ronda ara pels encontorns, i que després d'ell un altre ho farà; la faula de les Llufes encantades i del vell de la muntanya és la tragèdia feta llegenda del pastor, atrapat per sempre pel record de l'estimada inabastable; la llegenda de la Creu i l'esquellinc és l'avís de la fatalitat implacable, sempre reiterada; l'escrofulós que la Mila pren per un espectre, per una ànima en pena, és un càstig i una remembrança per a la mare d'un delicte comès en vides passades. Tot i que al principi la Mila es mostra incrèdula davant les faules del pastor, al final de la novel·la pren consciència d'aquest temps més gran en què s'engloba la seva vida esquifida:

Tot lo de centúries enrere vivia, segons ses rondalles; tot el món era ple de visions i d'espectres que vagaven entre cel i terra [...] Sí, totes aquelles faules parlaven d'altres vides, d'una supervivència misteriosa de tot lo que ha existit (Català 2008: 351).

La muntanya, així doncs, és una entitat viva, i com a tal té memòria: recull segles de fetes que es repeteixen, i les seves històries de fantasmes no són més que admonicions macabres de la immortalitat del mal. Com ja havia observat Bartrina (2001: 251), les tragèdies que afecten els destins de les dones semblen repetir-se infinitament, una teoria reblada per l'anàlisi de Carme Gregori (2014: 212) sobre el fatalisme que impregna totes les obres de Víctor Català, una força omnipotent i misteriosa, «un atzar tràgic que s'acarnissa contra l'individu».

D'altra banda, Terry Castle exposa la teoria de l'espectralització en el seu estudi sobre la novel·la *Els misteris d'Udolpho* (1995: 123-129). Segons ella, hi ha un canvi de paradigma en la psique moderna, explorat per Freud i la literatura fantàstica del XIX, però ja prefigurat en algunes de les novel·les gòtiques del XVIII. Es tracta de la dissolució de la barrera entre la ment i la matèria de què parlàvem abans, que dona lloc a l'ambigüitat fantàstica de Todorov. El subjecte perd la capacitat de distingir clarament entre el món psíquic i el real, i el primer, poblat de fantasmes, temors i desitjos, passa a ocupar el lloc primordial i envaeix la realitat, materialitzant-s'hi.

L'espectralització, segons Castle, és un d'aquests fenòmens limítrofs que coquetegen amb els límits del que és real o il·lusori. L'amor obsessiu o el dolor punyent per la mort d'un ésser estimat poden fer que algú esdevingui assetjat, encantat, pel fantasma de l'altre (és a dir, la idea mental que té de l'altre), i sovint el veu aparèixer sense ser capaç de distingir si és real o no. Alhora, l'amant pot esdevenir ell mateix fantasma, i rondar obcecadaament a prop de l'altre.

Aquesta esquerda entre el món dels vius i dels morts, i entre el món real i el de la imaginació, la trobem a *Solitud* en el cas del pastor, un personatge que viu en un món paral·lel, el del seu univers mental, poblat per la creença en les rondalles i en la protecció benefactora de Sant Ponç, i encantat tothora pel fantasma de la seva dona i el seu fill morts: «Sempre senti aqueis udols dins de l'oreia, i vegi a l'angelic davant dels uis...» (Català 2008: 101).

Ara bé, el fantasma principal de la novel·la és l'Ànima, la cara fosca del doble, que a més d'animalitzar-se en forma d'home-llop, s'espectralitza hàbilment. En el seu cas l'obsessió que el converteix en fantasma no és l'amor, sinó el desig carnal envers la Mila i el de venjança pel que fa a Gaietà, i allò que els converteix a ells en assetjats és el terror, però els mecanismes formals són similars als que descriu Castle.

L'Ànima és l'espectre que veu sense ser vist, sempre a l'aguait i ocult entre la malesa com un depredador furtiu, descrit a vegades fins i tot com una ombra de corporeïtat dubtosa tot just entrevista, i les seves sobtades aparicions semblen estar sempre en relació amb la psique interna del pastor i, especialment, de la Mila. Així, el primer cop que ella el veu el descobreix com una taca fosca entre els xiprers (Català 2008: 110), és a dir, entre els arbres que segons la simbologia cristiana uneixen la terra i el cel, el món dels vius i el dels morts. La Mila, de fet, sap que el seu fantasma, el record de la violació, ha quedat dins de l'ermita, i no pensa tornar-hi a entrar, perquè ara el lloc està encantat: «Jo, allà dins, mai més...!» (Català 2008: 354).

Diu Castle que l'espectre de l'altre apareix precisament en els moments en què s'està pensant en ell. No és exactament així en el cas de *Solitud*, però si ens hi fixem bé, les irrupcions de l'Ànima, sempre sobtades i esglaiadores, s'esdevenen en els moments de màxima voluptuositat i de rendició inconscient als instints, com la gula, el desig, l'erotisme, la son...⁸ I gairebé sempre, quan l'espectre desapareix no marxa del tot, sinó que es queda assetjant la consciència de les seves víctimes.

Sense saber per què, sense haver sentit la més petita fressa, sense obeir a cap signe exterior, el pastor i ella, d'un mateix moviment instintiu, aixecaren el cap alarmats per a guaitar enlaire. Quedaren sense bleix. Allà, al cim dels canons de l'Orgue, un grop obscur, un altre cap humà que planava en l'altura, sobre els seus, es féu vivament enrere i desaparegué sense deixar rastre. No fou més que una visió de llampec, que una sospita quasi bé, i malgrat això la dona i l'home demoraven èrtics, sense pestanyejar, per més d'un minut, veient encara sota el cel, com si hi hagués estat estampada, la taca fosca del cap i la mirota blanca d'unes dents de xacal. (Català 2008: 278).

Així doncs, què és l'Ànima? Què té de real i què té d'espectre projectat per les pors de la Mila i el pastor? Aquesta seva espectralització és cabdal per la trama, atès que contribueix en gran mesura a la creació de l'atmosfera de terror. Allò que converteix la seva presència en una amenaça terrorífica és la seva actitud imprevisible: no sabem quan atacarà, ni tan sols si atacarà, però sí que sabem que pot fer-ho en qualsevol moment, la qual cosa potencia al màxim la sensació de vulnerabilitat de la Mila, exposada tothora a una agressió incerta, i el clima de suspens de la història, que troba el seu clímax en la violació final: conegut el mal, experimentat en carn pròpia, deixa de ser desconegut, i per tant mor el fonament del terror i d'aquesta espectralització.

8. DONZELLA-TIRÀ-SALVADOR

És habitual en les primeres novel·les gòtiques, com ara *El castell d'Otranto*, *Els misteris d'Udolpho* o *El monjo* de Lewis, i ja a les darreries del XIX en *El castell dels Carpats* o en *Dràcula*, l'ús de caràcters arquetípics com la donzella cànida en perill, el tirà i l'heroi salvador. Evidentment els personatges de *Solitud* són complexos i no tenen res d'esquemàtics. No obstant això, cal posar en relació la fórmula donzella-tirà-salvador amb la tríada Mila-Ànima-Pastor.

⁸ Bartrina (2001: 243) apunta cap a quelcom semblant quan diu sempre apareix quan la Mila s'abandona a la sensualitat.

En primer lloc, la Mila és alhora víctima i heroïna de la història. De fet, té molts trets en comú amb la donzella innocent, inexperta, impressionable, espantadissa i prompta al desmai de les narracions gòtiques, i reuneix per tant les condicions idònies per ser-ne la protagonista. El narrador heterodiegètic ja s'encarrega que experimentem a través d'ella, un catalitzador susceptible per qui tot és nou i estimulant. Tot i així, el seu comportament dista molt de l'histrionisme gòtic, i, a més, esdevé punt de partida d'un viatge iniciàtic que l'ha de convertir en heroïna.

En segon lloc, l'Ànima ocupa el rol de monstre agressor a la perfecció, sobretot per la rellevància del caràcter sexual, sàdic i animalístic que aquesta figura ja conté en la tradició gòtica. Pensem en Hyde, en Dràcula, en Frankenstein, i sobretot, en Josafat, que revisa el tòpic des del decadentisme més macabre. Aquests personatges ens fan pensar en la teoria de l'atavisme, que des de mitjans del XIX contradeia la darwiniana, segons la qual la maldat immoral s'associa a una regressió a l'estadi més primitiu de l'ésser humà.

Per acabar, i aquí és on l'ossamenta gòtica es desmunta, el pastor no pot acomplir la seva funció d'heroi salvador, perquè mor a mans del tirà, i l'altre possible protector, en Matias-Sant Ponç, no duu a terme la seva tasca. Per tant, sense cap heroi a la vista, la Mila s'erigeix en salvadora de si mateixa.

9. CONCLUSIONS

Així doncs, els aspectes gòtics de *Solitud*, heretats i transformats, col·laboren a generar un clima de terror que funciona estructuralment en dues direccions. D'una banda, es poden llegir com un engranatge encaminat a provocar la sensació de tensió i suspens: les innombrables profecies i advertències, les espectralitzacions, els personatges ambivalents, l'atmosfera inquietant, la muntanya antropomòrfica, l'ambigüitat del fantàstic... Tots aquests elements preclimàtics estiren i estiren el suspens en preparació del clímax final, després del qual arriben la distensió i la davallada. D'altra banda, potencien la força catàrtica de la focalització en primera persona, això és, col·laboren en la construcció del *pathos*.

El terror, a més, no tan sols suposa un mecanisme efectiu a l'hora de construir la trama, sinó que també és cabdal des del punt de vista temàtic. El terror i el desig són dos elements claus per configurar la subjectivitat de la Mila, aparentment antagònics però intrínsecament complementaris i recíprocs, com succeeix amb totes les dualitats a *Solitud*, que malgrat excloure's es criden mútuament. Perquè aparegui el desig, el terror ha de desaparèixer, però al mateix temps no deixa d'existir com un fantasma dins del desig mateix, una manifestació angoixosa de la part fosca d'aquest, i irromp, com feia l'Ànima, en el moment menys esperat. Aquest terror és allò que cal superar, a través de la raó i la consciència, per obtenir el control sobre la pròpia vida i la tan preuada autonomia (cf. Castellanos 2006).

Podem, finalment, respondre la pregunta inicial: és *Solitud* també una novel·la de terror? Sí, ho és. Entre tantes altres coses, i entre totes les que encara queden per descobrir.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Arnau, C. (2006) «Solitud. Cel i muntanya, muntanya i cel», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, Girona, CCG, pp. 101-114.
- Bartrina, F. (2001) *Caterina Albert/Víctor Català. La voluptuositat de l'escriptura*, Vic, Eumo.
- Castellanos, J. (1982) «Solitud, novel·la modernista», *Els Marges* 25, pp. 45-70.
- Castellanos, J. (2006) «Estremiments i esgarrifances. *Solitud*: de l'inconscient a la consciència», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, Girona, CCG, pp. 43-57.
- Castle, T. (1995) «The Spectralization of the Other in *The Mysteries of Udolpho*», dins *The Female Thermometer. Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, Nova York, Oxford University Press, pp. 120-139.
- Català, V. (2008 [1a ed. 1905]) *Solitud*, Barcelona, Edicions 62.
- Cavarero, A. (2009) «I. Etimologías: *terror* o bien del sobrevivir» i «II. Etimologías: *horror* o bien del desmembramiento» dins *Horrorismo: nombrando la violència contemporània*, Barcelona/México; Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 19-26.
- Freud, S. (1919) «The Uncanny» dins Strachey, J. ed. (1955), *The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud. An Infantile Neurosis And Other Works*, Londres, The Hogarth Press, 17 vol. (1917-1919), pp. 218-252.
- Gregori, C. (2006) *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Barcelona, Abadia de Montserrat, Textos i estudis de cultura catalana 111.
- Gregori, C. (2014) «Ironies del destí i visió del món en dues narracions de Víctor Català i Josep Carner», *Zeitschrift für Katalanistik / Revista d'Estudis Catalans* 27, pp. 207-224.
- Julià, M. L. (2006) «La Mila. Genealogia d'un personatge amb veu pròpia», dins Prat, E. & Vila, P. (ed.), *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, Girona, CCG, pp. 59-70.
- Maragall, J. (1960) «Carta 17 a Víctor Català, 13 d'agost del 1905», dins *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1 vol.
- Mestres, A. (1911) «L'enderroch» dins Giró, F. (ed.), *Abril. Poema cíclic*, pp. 49-51.
- Nardí, N. (2007) «Títols i pròlegs: compendi dels trets essencials de la narrativa de Víctor Català», dins Pessarodona, M. (ed.), *Caterina Albert. Cent anys de la publicació de Solitud*, Barcelona, Residència d'Investigadors (CSIC-Generalitat de Catalunya), pp. 254-262.
- Praz, M. (1988) «El "Doble"» dins *El pacto con la serpiente*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, pp. 426-432.
- Rotella, P. V. (1998) «Women Alone: Solitude, Silence, and Selfhood in Caterina Albert and Sibilla Aleramo», *Catalan Review* 12, pp. 101-110.
- Sala, T. (2008) «Estudi preliminar» dins Català, V., *Solitud*, Barcelona, Edicions 62, pp. 7-49.
- Todorov, T. (1994) *Introducción a la literatura fantástica*, Mèxic, Coyoacán.
- Vayreda, M. (1984) «Sang nova», dins *Obres completes*, Barcelona, Selecta.

LA IRONIA EN *Gaeli i l'home déu*, DE PERE CALDERS

SÒNIA SELLÉS
soseso@alumni.uv.es
Universitat de València

Resum: Partint de les teories dels principals estudiosos de la ironia, ens adonem que sense la ironia no podem entendre l'obra de Pere Calders i *Gaeli i l'home déu* n'és un exemple. Un exemple que podem extrapolar a la resta d'obra caldersiana i per això podem afirmar que la ironia que apareix en les obres de formació de l'escriptor català s'estén a tota la resta de la seua obra i que, de fet, la ironia anirà perfeccionant-se a mesura que avancen les etapes d'escriptura de Pere Calders. La ironia forma part de la realitat, de la creació, dels personatges i dels fets. En definitiva, de la vida. Una vida que Pere Calders passa pel seu filtre personal i la carrega amb aquesta mirada irònica tan peculiar. Ara bé, parlem d'una ironia que no pretén crear situacions irrisòries, sinó transgredir els codis que comparteix amb els lectors per tal que ens plantegem la forma de veure i entendre la realitat, i mostrar-nos una humanitat en la qual la realitat i la possibilitat (o, fins i tot, la fantasia) no estan clarament delimitades perquè tot forma part d'una mateixa realitat, la que ell veu i viu.

Paraules clau: ironia, Pere Calders, fantasia, realitat, transgressió.

IRONY IN *Gaeli i l'home déu* BY PERE CALDERS

Abstract: Based on the theories of the most important experts in irony, we realize that without irony we cannot understand Pere Calders' literature, and *Gaeli i l'home déu* is an example of it. This example can be extrapolated to the entire Calders' work. Therefore, it is possible to state that irony was present in the Catalan writer's first works and that it will be extended subsequently to the rest of his work. In fact, irony will get perfected at the same time as Pere Calders' different stages evolve. Irony is a part of reality and Calders' creations, characters and events. In short, it is a part of life. Pere Calders takes «life» and makes it pass through his personal filter, filling it with his characteristic and ironic point of view. However, the type of literary irony he uses does not expect to create ridiculous situations, but to break the cultural codes that the writer shares with his readers in order to make us reconsider the way we see and understand reality. He also shows us humanity in which reality and probability, or even fantasy, are not clearly defined since everything is part of the same reality, the one he sees and lives.

Key words: irony, Pere Calders, fantasy, reality, transgression.

Començarem, com no podia ser d'una altra forma, amb una cita del mateix Calders, que no és sinó una declaració d'intencions del que serà la seua obra, ja des dels inicis:

A mi em sembla –i vagi com a divagació sense cap transcendència– que un dels aspectes apassionants de la literatura, com a repte per a l'escriptor, és de buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió. (Calders 1966: 29)

Així, Calders ens adverteix en un dels seus articles de com serà la seua narrativa: un món propi en el qual la realitat i la imaginació són un tot, totalment indestruïbles, ja que la realitat no deixa de passar pel filtre de qui la viu. Per això mateix, en la seua obra, l'atzar, la casualitat i la providència, com veurem, guiaran les vides dels seus personatges.

Però no només l'atzar i la providència, sinó també la ironia. I és aquest últim element el que a nosaltres ens interessa, ja que serà a través de la ironia com Calders ens farà participants d'aquesta altra dimensió de què parla. Una ironia que li servirà per a reflexionar sobre la figura humana i, sobretot, sobre el comportament humà i les incoherències que se'n deriven. A més, serà el recurs que li permetrà allunyar-se tant del realisme històric com de la situació politico-social de l'època.

Ara bé, la ironia no la trobarem solament en els recursos pròpiament irònics com poden ser l'entonació i l'ús del llenguatge, sinó que també apareix en les figures del narrador i dels personatges, en la relació que mantenen entre ells, així com amb el lector a través del narratori extradiegètic, en la transgressió de nivells, etcètera.

En *Gaeli i l'home déu*, l'obra que ens disposem a analitzar, el mateix narrador-protagonista, Gaeli, acabarà acceptant els fets sobrenaturals i miraculosos com a fets reals, ja que, encara que els miracles s'allunyen tant de la lògica, una cosa que es viu no pot ser irreal. Per això no ens ha d'estranyar que en l'obra analitzada, així com al llarg de la seua producció, apareguen contraposats els papers del científic i de l'artista. En aquest cas, el doctor explica a Gaeli que els miracles no existeixen basant-se en una explicació científica, però al llarg de la conversa Gaeli capgirarà la situació i utilitzarà el mateix argument de forma irònica quan, després que el metge dubte que Gorienco haja ressuscitat l'artista de circ, li diu que, «En tot cas, ningú no l'hauria pogut guarir, científicament, en menys de cinc minuts; Gorienco ho va fer» (Calders 1988: 143).

El paper de la ciència torna a aparèixer quan els periodistes intenten trobar una explicació al fet que els cartells que publiciten l'espectacle de Gaeli i Gorienco no permeten que s'enganxe res al damunt:

[...] fem constar la nostra repulsa per un procediment tècnic desconegut fins ara a Catalunya i que ha estat usat en els cartells esmentats.

Es deu tractar d'un vernís especial, o, potser, d'una manera nova de tintes litogràfiques. En un cas o en l'altre, o que fos encara per un tercer procediment, es tracta que els cartells així preparats no admeten al seu damunt l'enganxat d'altres cartells. (Calders 1988: 41)

Gorienco, al davant d'aquesta reacció, està preocupat perquè hagen atribuït el fenomen a la ciència, i és per això que demana a Gaeli si els catalans creuen molt en la ciència; pregunta a la qual Gaeli respon amb un «No pas gaire, Gorienco. La trobem útil i respectable. Això és tot» (Calders 1988: 42). I aquest «Això és tot» ens fa la sensació que més aviat ix de la boca de Calders, que ha utilitzat el narrador per a donar la seua opinió sobre el progrés científic.

Com ja hem assenyalat, l'atzar, la casualitat i la providència seran molt importants en Calders, i seran una altra forma d'ironia que ens trobarem al llarg de l'obra, ja que es tracta de personatges que no són capaços d'afrontar els fets que els apareixen al davant, que es resignen al que els ocorre, a la força superior que guia les seues vides sense que ells puguen fer res per a lluitar contra el seu destí. En el cas de *Gaeli i l'home déu*, la ironia assoleix un grau màxim quan és Gorienko, l'home déu, qui es rendeix davant d'aquesta força superior, de forma que trenca qualsevol expectativa que el lector s'haguera pogut crear, ja que es pressuposa que un home déu és la força superior, en tant que divinitat; però no, segons Gorienko:

[...] cal tenir en compte que un home déu té assenyalat el seu destí com un altre home qualsevol, i amb freqüència cal que ens hi adaptem [...] i seguim el camí que ens marca una mà infinitament més poderosa que la nostra. (Calders 1988: 104)

I encara hi afegim una advertència final que fa més irònic el seu parlament, ja que un home déu en realitat no hauria de ser com un home qualsevol, i és quan s'adreça a Gaeli i li diu: «Recorda't d'això, Gaeli, cada vegada que et sembli incompreensible la meua conducta» (Calders 1998:104).

La ironia també la trobem en l'ús del llenguatge, com per exemple quan Gaeli s'enamora de Gorienko després que aquest últim haja canviat de sexe, però tot i això de seguida intentarà justificar l' enamorament, ja que moltes dones al món podien afirmar que, «en determinats moments», estava «a cobert de qualsevol suspicàcia» (Calders 1988: 66); en aquest cas es refereix, clarament, a la seua masculinitat.

I no només això, sinó que acceptarà el seu amor per Gorienko alhora que s'equipararà amb els apòstols:

A més, enamorar-se d'un déu potser no és un delicté. Una anàlisi profunda dels sentiments de tots els apòstols que hi ha hagut al món, ¿no ens demostraria que tots ells han estat una mica enamorats dels seus déus? [...] En el transcurs d'aquesta història es veurà com l'instint haurà estat molt més clarividient que la raó. (Calders 1988: 67)

Com acabem de veure, la ironia pren forma en les actituds submises dels personatges, així com en l'acceptació que fan d'allò que el destí els ofereix. Per exemple, en la despreocupació davant de problemes poc corrents, com quan Joan Gaeli, al principi de la novel·la, està a punt de ser afusellat, moment en què demostra una despreocupació que res té a veure amb la situació que està vivint:

El més amable dels meus acompanyants m'estirà la solapa i em preguntà:
 –Us agradaria morir aquí?
 Em va semblar que la posteritat podria treure partit d'aquella contrada, i vaig respondre:
 –Sí. Això em va millor. Em quedaré «això». (Calders 1988: 7)

De fet, «Mai no havia sentit com aleshores tantes ganes de fer versos» (Calders 1988: 7) i va refusar, «naturalment», que li taparen els ulls. A més, mentre els segrestadors decidien si matar-lo o no, Gaeli pensava que la paret que tenia davant era un bon lloc per a posar la làpida:

Aquí –pensava–, hi gravaran la inscripció: «En aquest lloc les forces negatives del segle donaren mort a Joan Gaeli, que descobrí més llum a la Llum i salvà per al Futur les essències eternes de l'Esperit, afirmant la Religiositat immutable dels Pobles». (Calders 1988: 8)

Però la tranquil·litat que demostra davant de la mort imminent es fa més palesa encara quan li demanen per les últimes voluntats i ell respon que ha dut un rellotge a arreglar i que si li farien el favor d'anar a arreplegar-lo, especificant-ne el dia i l'hora, «dimecres que ve, després de les sis» (Calders 1988: 9) i el regalarien a les milícies. Per a arredonar la situació, després d'haver-se salvat definitivament, en lloc d'alegrar-se, s'indigna amb els segrestadors perquè li havien fet perdre el temps, que ni el café ni el cigarret s'havia pogut fer: «I tot plegat, per res, per acabar trobant que no valia la pena. Brètols! Que no valia la pena la meua vida, la de Joan Gaeli, que tenia la Veritat Suprema a la punta de la llengua!» (Calders 1998: 9).

La fatalitat serà una altra constant en els personatges caldersians, ja que la majoria l'acceptaran amb una tranquil·litat i una naturalitat que trenquen les expectatives dels lectors. La fatalitat la trobem present, sobretot, en els miracles que Gorienko fa al llarg de la seua vida, ja que tots i cadascun d'aquests acabaran en un fracàs absolut: un cotxe de joguet que acaba amb ell simulant la seua pròpia mort; un matrimoni que es trenca perquè el marit relaciona els diners apareguts del no-res amb un possible amant de la dona; una ajuda humanitària que de poc no acaba amb l'assassinat de Gorienko; i l'extinció d'un incendi que serà el preludi d'un altre incendi incontrolable, entre d'altres.

Una altra forma d'ironia que trobem en *Gaeli i l'home déu* és l'anomenada *reductio ad absurdum*, és a dir, la distorsió de l'argumentació quan l'emissor no accepta la relació lògica amb allò que està contant. Un bon exemple el trobem en el moment en què Gaeli i Gorienko fan l'aparició pública davant dels catalans, que no els reben amb massa efusió; una reacció que Gaeli explica amb una teoria que s'allunya de la realitat:

Estaven acostumats que se'ls vengués una estilogràfica de dues pessetes dient-los que era d'or i que en valia vuitanta-cinc, i que per tal que el venedor pogués fer aquella oferta havia calgut que diversos fabricants pleguessin les seves fàbriques. Es creien estar al corrent de tots els trucs de l'oratória ambulat i tenien un gran punt a no deixar-se enganyar. (Calders 1998: 44)

En realitat, però, la gent està segura que el que estan veient és un simple espectacle de prestidigitadors.

La hipèrbole també té un paper important en l'elaboració de l'entramat irònic de l'obra de Calders, no només en *Gaeli i l'home déu*, sinó en tota la producció. No ens ha d'estranyar, perquè Calders té un gran control del llenguatge i juga amb aquest fins aconseguir imatges com la que es dona en el moment en què la trapezista del circ mor. En aquest moment, es fa un silenci tan gran «que un insecte que havia entrat en el circ volant s'averkonyí del soroll de les seves ales i es va aturar en un trapezi fins que Anna va haver recobrat la vida» (1988: 81). O quan Gorienko opina sobre un company que és un poeta «que feia uns versos tan dolents que semblava mentida que ell mateix no s'irrités amb la seva musa i no tractés d'ofegar-la amb l'exercici d'una professió eminentment pràctica» (Calders 1988: 116).

L'aparició de l'absurd en l'explicació a un fet també la trobem quan Gaeli conta als seus company d'hostal francesos el paper que han tingut els toreros i les monges en la guerra, una explicació del tot irreal i allunyada de la realitat i a la qual els francesos responen tot exclamant «–Ah, Espanya! Quin país!» (Calders 1988: 157):

–Oh, és una qüestió molt complexa [...]. Miraré de posar-vos al corrent en poques paraules: els toreros i les monges, al principi de la revolta, van llançar-se a la muntanya i organitzaren guerrilles que hostilitzaven ara l'un ara l'altre dels dos bàndols combatents. Quan un d'aquests escamots muntanyencs es trobava amb força armada, roja o blanca, l'agredia sense contemplacions i sovint el resultat de la lluita es decantava al seu favor. Més endavant, quan la República va organitzar l'Exèrcit Popular, els toreros hi van ingressar, i aleshores les monges, mancades de suport, estudiaren per infermeres. Compreneu? (Calders 1988: 157)

Un altre tipus d'ironia és el que apareix quan hi ha un contrast connotatiu en qualsevol element de l'obra. Per exemple, podem veure clarament aquest contrast en el moment en què un dels personatges, Carles Grat, es declara a Anna Donin, ja que la resposta d'ella davant de les paraules d'amor de Grat trenca amb el clima que el lector espera en aquesta situació:

–T'hauries de cultivar, Carles [...], i elevar-te l'educació amb lectures originals. Sempre em dius el mateix, i el teu llenguatge amorós no va enlloc, no s'aguanta. Què és això de «fer-ne una com un cove»? On has vist que la gent refinada usi frases fetes per a declarar-se? (Calders 1988: 77)

Un altre tipus de contrast que dona lloc a la ironia és el que es basa en la contradicció entre dos esdeveniments o accions, així com les ironies del destí. Com a mostra, els miracles de l'home déu: cap dels miracles de Gorienco acaba bé, tots tindran un final molt diferent a l'esperat i, de fet, el seu destí és tan irònic que tot i ser un home que pot fer miracles, tots li ixen malament. Si tornem al moment de la presentació en públic a la plaça de Catalunya, a banda que el públic els va prendre per uns simples mags, en acabar, un guàrdia els va advertir que si no desfeien el truc d'haver convertit els coloms en fonts, els denunciaria: «–Com hi ha món! Fa molt bonic això de fer servir la plaça d'escenari i després abandonar els trucs perquè els altres tinguin cura d'arreglar-los!» (Calders 1988: 48).

Els no èxits de la seua gesta són interpretats pels dos protagonistes d'una forma diferent. Mentre que Gaeli pensa que «És possible que la revolució i la guerra hagin trasbalsat el poble», Gorienco afirma que:

–[...]. Les causes del mal són molt més antigues i duradores. Aquesta experiència no ha servit per altra cosa que per a demostrar-me la raó d'una idea que no m'atrevia a donar com a absolutament bona: que la gent de la ciutat està deshumanitzada. En una ciutat no es viu pas com a persona, sinó com a elector, com a contribuent, com a part integrant de xifra d'estadística. (Calders 1988: 49-50)

Com veiem, ningú es va creure que Gorienco fóra un home déu. No només això, sinó que al llarg de l'obra serà l'home déu mateix qui justificarà els fracassos dels seus miracles, encara que com a home déu que és li haurien d'eixir bé i hauria de poder influir sobre les persones. Tot i això, diu:

–És que el meu do està subjecte a determinades limitacions. No puc pas fer tot allò que vulgui, sinó únicament allò que pot escaure a un déu. Puc obrar directament damunt la imaginació dels homes, però no pas damunt de la seva voluntat. Aquesta, tan sols la podré fer meva per reflex, i m'obeirà només en el cas que jo la sàpiga treballar bé. (Calders 1988: 34)

Un altre exemple el trobem quan Gaeli, després de reeixir a quatre intents d'afusellament, veu la seua foto al diari on donen la notícia que l'han assassinat i que hi ha dos cadàvers que

podrien ser el seu, i és per això que va a la Comissaria General d'Ordre Públic i indica al comissari que ell és Joan Gaeli, però el comissari —que havia vist la foto en el diari— li demana que ho demostre perquè no s'assemblen gens. Tot i mostrar-li els documents identitaris, el comissari només el creurà per a un desig morat de l'orella dreta gràcies al qual «la identitat fou establerta finalment d'una manera indubtable» (Calders 1988: 14), ja que un cosí de Gaeli que treballava a la Generalitat va corroborar el seu desig.

També hi ha una alta dosi d'ironia quan la Monyos, una dona que duia els cabell plens de les flors que li regalaven i es comportava d'una manera extravagant des que havia mort la filla, és capaç de jutjar el delegat del Comité Econòmic després que Gorienko haguera fet que en lloc dels cabells tinguera un ram de flors. Davant d'aquesta imatge, la Monyos es deia que, «tal com anava el temps, ja qualsevol sobrevingut es creia amb el dret de fer el ximple pels carrers» (Calders 1988: 58).

També hi ha un contrast irònic quan Gaeli va al «Photomaton» mudat i amb unes sabates de xarol, «que em donaven, crec, un aspecte particularment elegant», encara que era conscient «que les sabates no sortirien a la fotografia» però que va creure convenient posar-se perquè s'havia vestit amb el millor que tenia. Va fer-se la foto per al passaport i va eixir «amb una galta més voluminosa que l'altra», «el nas torçat [...] d'una manera irritant» i amb «una mirada de quòniam que ni la persona més falsament modesta no hauria acceptat com a seva». Com que no s'ho creia, va preguntar a la senyoreta del fotoràpid si era ell i ella va dir-li: «Indubtablement. Sou vós interpretat per la màquina. Aquests aparells tenen personalitat»; Gaeli, sense rebatre, gens va acceptar aquesta teoria: «-Ah! No ho sabia» (Calders 1988: 152).

Pel que fa a la ironia metaficcional, el joc irònic que es fa amb les convencions, Calders l'usa a sovint i aquesta engloba des dels paratextos fins als recursos pròpiament narratius. Un exemple d'aquest tipus d'ironia el trobem en el joc i la transgressió de les funcions del narrador; és a dir, com el narrador s'adreça, per exemple, directament al narratari, de forma en realitat s'adreça a través d'ell al lector real, i així es trenquen els nivells i es crea la ironia.

En *Gaeli i l'home déu* trobem diferents moments en què hi ha aquest trencament, com quan el narrador-protagonista, després de l'espectacle de Barcelona, diu: «Per evidenciar fins a quin punt era legítim l'enuig de l'home déu, caldrà que el lector conegui els comentaris que la premsa dedicà als miracles del diumenge anterior» (Calders 1988: 50-51). O també quan, després de la baralla que el mateix narrador-protagonista té amb un dels artistes del circ, en lloc de deixar de parlar-se es van sentir més amics que mai, moment en què s'adreça al narratari per tal de justificar aquesta estranya resolució: «Ja comprendreu que allò no era natural»; o com quan diu que encara havia de passar un fet pitjor, aleshores s'adreça al narratari i li diu: «Però seguiu, si us plau, la relació ordenada dels fets, tal com s'esdevingueren» (Calders 1988: 96).

En aquesta obra, però, on es fa més evident la crida de Gaeli al narratari és al final, quan és conscient que morirà i diu: «Només demano als meus amics, i a tots aquells que trobin divertida la meva història, que em vulguin dedicar un pietós record» (Calders 1988: 165).

A través de la funció de control o metanarrativa, en tant que el narrador ens mostra la seua relació amb el text, també hi apareix la ironia. Així doncs, en *Gaeli i l'home déu* el narrador-protagonista ens deixa clar que ens trobem al davant d'una narració i, a banda, depenent del moment, ens avança informació per tal de crear expectació: «Després del que he deixat escrit en el capítol precedent, no vull parlar gaire de la meua reacció davant l'actitud d'Anna» (Calders 1988: 85-86). O també quan Gorienko emmalalteix, que diu:

La gent es preguntarà: ¿pot caure malalt, un home déu? Es veu que sí. A partir del dia en què, segons s'explica en el capítol VIIè, Gorienco perdé els sentits en una fonda del poble, ja no va fer res més de bo, almenys com a tal home déu que era. El que s'esdevingué després (i ja ho aniré explicant de mica en mica i ficant-m'hi perquè la credulitat dels meus amics no m'abandoni) és una cosa fora d'ús i de costum, que demostra fins a quin punt els humans estem supeditats a disposicions superiors que no podem modificar. (Calders 1988: 135)

En aquest fragment, a més, hi ha una clara al·lusió al narratori a través del genèric «gent» i una defensa del destí com a fet contra el qual no es pot lluitar.

Un altre moment relacionat amb les funcions del narrador en què apareix la ironia és quan, després de ser conscients de l'hermafroditisme de Gorienco, Gaeli diu: «Arribats en aquest punt, és oportú parlar de la sagacitat del meu instint. Què diuen ara els que havien posat en dubte la normalitat de les meves reaccions sexuals?» (Calders 1988: 152), en una clara referència, evidentment, al fet que, quan s'havia enamorat de Gorienco, aquest ja amagava una essència femenina tot i l'aparença masculina.

Pel que fa als paratextos, no podem estar-nos de comentar el cas de l'«Advertiment», un paratext que no ho és tant i que Calders usa per a crear un joc basat en la figura d'un editor-arranjador que, en realitat, no existeix. Aquesta figura fa que l'autor es diluesca i sembla que l'obra no siga seua. Aquest trencament crearà una ambigüitat que descol·locarà el lector, ja que realment l'editor no és tal, sinó que n'és l'autor. La figura de l'editor que ens vol fer creure que ha trobat un manuscrit i la seua única tasca és mostrar-lo als lectors, sense que aquest fet l'introdueisca dintre de la creació, és el mateix recurs que trobarem en la novel·la de Calders *Ronda naval sota la boira*.

La irrupció paratextual d'un editor fa que l'«Advertiment» esdevinga un prefaci auctorial autèntic denegatiu (Simbor 1991: 247), ja que l'autor intenta negar la seua autoria respecte a la novel·la mitjançant la creació d'un editor que s'ha encarregat de fer pública la narració de Gaeli perquè «Aquest llibre representa, senyors, la reparació d'un greuge» (Calders 1988: 5). L'atribució ficcional es materialitza després que ens diga que ha de publicar la història perquè «jo ja no puc esperar més, perquè l'equanimitat m'obliga» i és per això que «He recollit les notes adjuntes i aconsegueixo la promesa que havia fet de divulgar-les» (Calders 1988: 5).

Tot i això, aquest joc paratextual no s'exhaureix en la sorpresa d'un pretés editor, sinó que també servirà de pacte amb el lector i serà una declaració d'intencions, ja que en centrarà el tema i la tesi:

No oblideu la tesi: la religiositat del poble té un fons eminentment humà; una necessitat física de creure en Déu. No és pas l'escenografia de les religions, i els seus miracles, que tenen com a conseqüència la religiositat immutable dels pobles, sinó que aquesta, en degenerar, dóna lloc a aquelles. (Calders 1988: 6)

L'editor-arranjador també ens donarà la seua opinió respecte al metge, de forma que, en llegir l'escena en què aquest apareix, hom no pot estar-se de recordar les seues paraules.

En *Gaeli i l'home déu* trobem també el recurs de la intertextualitat quan Gaeli conversa amb el doctor que ha de tractar l'hermafroditisme de Gorienco. Durant el diàleg, el metge utilitza tant citacions bíbliques com citacions més aviat científiques, com podem comprovar

en els següents exemples, el primer dels quals és una referència bíblica que utilitza per a respondre a Gaeli quan aquest li diu que ha vist els miracles de Gorienko:

–Us contestaré valent-me d’unes paraules de sant Tomàs: «Pels que ignoreu les propietats de l’imant, resulta admirable que atregui el ferro, que per les lleis de la gravetat tendeix a anar cap avall.» (Calders 1988: 143)

Les altres mostres d’intertextualitat que fa el metge són una citació de Voltaire i una altra de Höffding amb la intenció de mostrar la seua incredulitat respecte als miracles:

–Bé. Voltaire va escriure: «Un miracle és la violació de lleis matemàtiques, divines, immutables, eternes. D’aquest concepte en resulta ja una contradicció de termes, ja que una llei no pot ésser al mateix temps immutable i violada.» (Calders 1988: 142)

–Perfectament. Em valdré del testimoni de Höffding, el qual ha dit: «No es pot afirmar, a menys d’aspirar a l’omnisciència, que un fet no pugui ésser explicat per lleis naturals. Abans de poder declarar que una cosa està fora de tota espècie de llei, cal que coneguem, una per una, totes les lleis naturals i totes les aplicacions especials que d’elles es poden fer.» (Calders 1988: 142-143)

Una altra font irònica és la que es basa en la paròdia, no només d’obres, sinó també de gèneres, d’estils, de convencions, etcètera. Per exemple, ho podem comprovar en la transgressió que fa Calders dels poders sobrenaturals i de la religió en aquesta obra. Així, Gorienko es compararà directament amb Jesucrist per a justificar el contingut dels cartells de la seua primera aparició pública a Catalunya i, un poc després, per a justificar el poc èxit obtingut a la plaça de Catalunya:

–Imagina’t el drama del Fill de Déu fet home si, en realitzar el miracle de la multiplicació dels pans i dels peixos, no hagués aconseguit altra cosa que engrescar la multitud, de la mateixa manera que s’hauria engrescat amb una lluita de gladiadors! (Calders 1988: 49)

I pel que fa a Gaeli, com a bon apòstol, es pressuposa que hauria de ser calmat i bo; però, no obstant això, podem comprovar la seua violència en una sèrie d’accions que van des de la baralla que té amb un dels artistes fins a la violació d’una de les artistes del circ.

La transgressió d’una tradició com la metamorfosi també ajudarà al clima irònic, ja que en aquest cas la metamorfosi no es fa d’ésser humà a animal, sinó d’home a dona: Gorienko morirà i ressuscitarà com a dona; sense poders, això sí.

Per últim, hi ha l’ús del llenguatge que, com ja hem dit, en les mans de Calders assoleix la ironia fàcilment. De fet, les seues obres estan plenes de frases fetes desautomatitzades o reelaborades, així com de descripcions sucoses que ens demostren el control que en té l’autor.

Pel que fa a les frases fetes, encara que aquest recurs millorarà al llarg de la seua obra, en *Gaeli i l’home déu* en trobem de canviades, com «manetes ajudeu-me!» (Calders 1988: 119), i d’exagerades, com «s’acostava amb un altre insult en la punta de la llengua» (Calders 1988: 89).

Quant a les descripcions, ens referim sobretot a les dels personatges, els quals a sovint semblen caricatures. Recordem, si no, la descripció de Gorienko: era un home prim, pàl·lid, amb els cabells i les pestanyes llargs, i amb unes celles fines i dibuixades «que semblaven dos parèntesis perduts dins un petit plat de crema» (Calders 1988: 23). A més, «tenia una irradiació

espiritual que el precedia i que mantenia al seu entorn una atmosfera propícia a brindar-li tots els avantatges» (Calders 1988: 22).

També volem citar un fragment de la narració en el qual podem comprovar com juga Calders amb les paraules. Es tracta de la justificació de la tria de la roba de Gorienco per a l'aparició de la plaça de Catalunya, a qui havien vestit, entre altres peces, amb gavardina i un monocle:

Algú trobarà absurd l'uniforme que triarem per a l'home déu, fins ridícul i tot, i potser serem acusats d'haver descurat l'harmonia entre les peces per haver fet participar en el mateix conjunt una boina i unes sabates de xarol. No obstant això, és arriscat aventurar cap judici sense conèixer Gorienco. Aquelles peces li anaven bé del tot, sense saltar els límits de la discreció ni autoritzar ningú a judicar que havíem excedit la mesura. Reconec que en una altra persona, el mateix vestit hauria provocat la hilaritat, potser, o merescut opinions altament desfavorables. (Calders 1988: 38)

Per acabar, no podem estar-nos de fer referència al regal que, abans d'anar a la guerra, fa Gorienco a Gaeli: un amulet. A Gaeli va entrar-li la curiositat dels poders de l'amulet i per a provar si era per a protegir-lo, va donar-lo a un company que anava de missió. Dels cinc que hi anaven, només aquest va morir per un projectil de morter, encara que l'amulet va restar intacte i el van tornar a Gaeli. I no sabia què podia significar, doncs, el que havia passat ni el que feia l'amulet, ho va preguntar en veu alta i algú va respondre-li: «—No pensis, ara. Quan no puguis explicar una cosa d'altra manera, digues que es tracta d'un símbol» (Calders 1988: 165).

En conclusió, en l'obra de Pere Calders la ironia forma part de la creació, dels personatges i les seues vides, dels fets que s'hi narren. Ara bé, en general la seua finalitat s'allunya del fet merament irrisori i busca mostrar les incoherències de la humanitat, del comportament humà. I ho fa mitjançant la transgressió, una transgressió que trenca les expectatives del lector i que permet que aquest es plantege i reflexione sobre els fets ironitzats.

I encara que en l'obra que hem analitzat, així com en la resta d'obres primerenques de Calders, la ironia encara està perfilant-se, ja podem veure que serà la columna vertebral de la seua producció, serà la seua forma de buscar altres noms a les coses. De fet, en la postguerra serà així, a través de la ironia, com Calders trobarà la forma d'allunyar-se del realisme històric i de mostrar la realitat que ell defensa, una realitat passada pel filtre personal de qui la viu.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alvarado Ortega, M. B. (2006) «Las marcas de la ironía», *Interlingüística* 16, pp. 151-161.
- Aulet, J. (1984) «Introducció», dins Calders, Pere, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-26.
- Ballart, P. (1992) «De la ironia com a figuració literària», *Els Marges* 47, pp. 7-29.
- Ballart, P. (1994) *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema.
- Booth, W. C. (1974) *A Rhetoric of Irony*, Chicago / Londres, The University of Chicago Press. [Trad. cast.: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986].

- Calders, P. (1966) «L'exploració d'illes conegudes II. El paradís perdut», *Serra d'Or*, agost de 1966, p. 29.
- Calders, P. (1981 [1a ed. 1966]) *Ronda naval sota la boira*, Barcelona, Edicions 62.
- Calders, P. (1988 [1a ed. 1986]) *Gaeli i l'home déu*, Barcelona, Edicions 62.
- Campillo, M. (1996) «La mirada de Pere Calders», dins Casacuberta, M. & M. Gustà (ed.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 107-120.
- Genette, G. (1982) *Palimpsestes: La littérature au second degré*, París, Seuil. [Usem la traducció castellana: *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.]
- Gregori, C. (1991) «Bontempelli i Calders: imaginació, fantasia i realitat», dins López, Á. & E. Rodríguez, *Miscel·lània homenatge Enrique García Díez*, València, Universitat de València / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, pp. 141-146.
- Gregori, C. (1995) «L'ús del discurs figurat en els contes de Pere Calders», dins Schönberger, A. & T. D. Stegmann (ed.), *Actes del Desè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gregori, C. (2002) «L'humor de Pere Calders en la guerra», *L'Avenç* 265, pp. 37-42.
- Gregori, C. (2006) *Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gregori, C. (2011) «El títol com a clàusula del contracte metaficcional irònic en la narrativa contemporània», dins Carbó, F.; Gregori, C.; Lluch, G.; Rosselló, R. X. & V. Simbor, *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 47-84.
- Guillamon, J. (1985) «Pere Calders i la literatura fantàstica», *Serra d'Or*, març de 1985, pp. 45-49.
- Hutcheon, L. (1995) *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, Londres/Nova York, Routledge.
- Muecke, D. C. (1969) *The Compass of Irony*, Londres, Methuen.
- Puig, C. (ed.) (2003) *Pere Calders i el seu temps*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Schoentjes, P. (2001) *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil. [Usem la traducció castellana: *La poética de la ironía*, Madrid, Cátedra, 2003.]
- Simbor, V. (1991) «Ronda naval sota la boira: el pacte del somni», dins López, Á. & Rodríguez E. (ed.), *Miscel·lània homenatge Enrique García Díez*, València, Universitat de València / Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, pp. 245-252.
- Simbor, V. (2011) «De M. Bergeret a D. Toni de Bearn: Llorenç Villalonga, ironista», *Revista de Filología Románica* 28, pp. 69-88.
- Simbor, V. (2011) «Pere Calders entre la ironia i la sàtira: *La ciutat cansada*», *Caplletra* 51, pp. 81-106.
- Triadú, J. (1982) «La novel·la del més pur Calders», dins *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, pp. 129-132.
- Triadú, J. (1982) «Pere Calders novel·lista», dins *La novel·la catalana de postguerra*, Barcelona, Edicions 62, pp. 126-129.

EPISTOLARI BOFILL I MATES I ELS VALENCIANISTES DEL PRIMER TERÇ DEL SEGLE XX (1916-1932)

ALAITZ ZALBIDEA BERENGUER

azalbe@alumni.uv.es

Universitat de València

Resum: Aquest article mostra les relacions entre Bofill i Mates, una de les persones més importants que mantenien un estret vincle professional amb Pompeu Fabra, i els personatges més rellevants del valencianisme cultural i polític del primer terç del segle XX. L'epistolari consta de dènou cartes que comprenen un període de setze anys: des de 1916 fins a 1932, any en què es van signar al País Valencià les bases d'unificació ortogràfica, les conegudes Normes de Castelló, que tancaren una època d'anarquisme ortogràfic, com ens mostren les pròpies cartes. Aquests documents no només ens donen compte de les estretes relacions entre el catalanisme i el valencianisme polític i cultural d'aquella època, sinó també nombroses curiositats de tipus lingüístic, així com apologies a la llengua que comparteixen.

Paraules clau: Bofill i Mates, correspondència, catalanisme, valencianisme, nacionalisme.

THE LETTERS BETWEEN BOFILL I MATES AND VALENCIANISTS OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

Abstract: This article shows the relationship between Bofill i Mates, one of the most important persons Pompeu Fabra maintained a close professional link with, and the most outstanding personalities of the cultural and political Valencianism in the first third of the 20th century. The collected letters comprise nineteen letters written in a period of sixteen years, from 1916 to 1932. In 1932, the basis of the orthographic unification, known as *Normes de Castelló*, were established in the Valencian Country, which brought to a close an era of orthographic anarchism, as the very correspondence shows. These documents account for both the close relationship between the political and cultural Catalanism and Valencianism of that period, and a large number of facts of linguistic interest, as well as eulogies to the language they shared.

Key words: Bofill i Mates, letters, Catalanism, Valencianism, nationalism.

1. ESTUDI PRELIMINAR

Jaume Bofill i Mates (1878-1933), conegut pel seu pseudònim com Guerau de Liost, fou una persona d'una gran sensibilitat envers el País Valencià. La seua capacitat d'oratória es plasmava en el seu gran predicament com a teòric del nacionalisme en discursos com el que va pronunciar a l'edició del 1916 de la tradicional Festa de la Llengua Catalana (Cassasas, 1980), així com també en les reivindicacions lingüístiques durant algunes sessions municipals de l'Ajuntament de Barcelona. El seu incansable treball en aquests aspectes, juntament amb la seua afeció a historiar el moviment catalanista en *La Veu*, va fer les delícies dels sectors valencianistes compromesos amb la causa lingüística i nacional, que veien en ell un esperit unificador i disposat a, no només a apostar per la unitat de la llengua sinó també pel valencianisme polític, que durant aquest primer terç del segle XX brollava des d'organitzacions com Joventut Valencianista, Lo Rat Penat o Acció Cultural Valenciana, els membres de les quals, com veurem en les cartes del treball que ens ocupa, li mostraven un gran afecte i admiració, tant personal com intel·lectual. El nostre objectiu és, doncs, ara i ací, estudiar les relacions entre Jaume Bofill i Mates i els personatges valencianistes d'aquesta època a partir de la correspondència rebuda pel propi autor català i, així mateix, veure de quina manera van intentar portar a terme la vertebració cultural dels territoris catalanoparlants.

Hem tractat en aquest estudi un total de 18 cartes, dividides en dos períodes: un que abasta des del 1916 fins al 1922 i altre que comprèn des del 1927 fins la seua mort, el 1933. Tots els autors de les cartes d'aquesta correspondència són personatges del valencianisme polític i cultural del primer terç del segle XX: Francesc Aguirre, Ignasi Villalonga, Manuel González Martí, Puig i Espert i els membres pertanyents a Acció Cultural Valenciana.

2. ELS ANYS DURS PER AL VALENCIANISME POLÍTIC I EL POSICIONAMENT DELS VALENCIANS A LA NOVA NORMATIVA FABRISTA (1916-1922)

Si bé és cert que el context sociocultural de Catalunya estava farcit de moviments republicans que acabaren trencant amb el catalanisme, com va ser el cas del lerrouxisme, aquest catalanisme polític gaudia d'uns precedents molt envejables per als sectors valencians. La Lliga Regionalista va saber aglutinar les necessitats de la societat catalana i l'any 1913 l'Institut d'Estudis Catalans va publicar les seues Normes Ortogràfiques, amb la conseqüent adopció d'aquesta normativa per part de la Mancomunitat de Catalunya.

Fou llavors quan, el 1914, la premsa valenciana es va interessar per la qüestió ortogràfica, després d'una sèrie d'intents tímids d'alguns autors valencians. Caldrà esperar uns mesos perquè Lluís Fullana publicàs les seues normes de Lo Rat Penat l'any 1914; unes normes que s'allunyaven massa de les vigents a Catalunya i que els propis autors del panorama literari valencià consideraven propícies per a un aïllament amb la resta del domini lingüístic. Així, a poc a poc, i segons J. D. Climent, «els sectors ratpenatistes continuaran emprant majoritàriament el castellà en els seus escrits i, per altra banda, les joventuts valencianistes, veient la impossibilitat d'arribar a unes mínimes posicions comunes, es decantaven progressivament per l'adopció de la normativa fabriana» (2007:54).

No serà fins que s'aprovaren les Normes de Castelló l'any 1932 quan l'adaptació del fabrisme al País Valencià connectà definitivament amb el món social i literari dels valencians. Fins a aquell moment, però, els diferents personatges del valencianisme polític de l'època s'inclinaven envers unes opcions gramaticals i ortogràfiques determinades. No cal dir, però, que la postura general de les diferents organitzacions valencianistes, llevat del cas dels sectors continuadors del projecte ortogràfic fullanesc, era la d'utilitzar la proposta fabriana; de fet, en l'organització a Barcelona de la Joventut Valencianista (1912) Jaume Bofill i Mates hi participà activament, i ja el 1913 adoptà la normativa de l'IEC en el seu òrgan de premsa, *València periòdic valencianista* (Ferrando 2000:124).

Bofill, a més, fou uns dels pilars fonamentals del mateix Pompeu Fabra i el que major incidència va tenir sobre aquest pel que feia a l'activitat realitzada en terres valencianes. De fet, Fabra visità per primera vegada el País Valencià gràcies als freqüents viatges que ell hi va realitzar per aquests anys, en uns moments de relativa efervescència nacionalista i de contactes sovintejats entre els capdavaners catalans i valencians d'aquest moment (Ferrando 2000:128). Aquesta sèrie de relacions que Bofill va mantenir amb molts personatges del valencianisme del moment es plasmen en les cartes que presentem, en les quals moltes vegades hi apareixen agraïments personals per la tasca de redreçament nacional que Bofill feia des del Principal, tot tenint en compte les principals organitzacions valencianistes que hi anaven emergint.

El primer del corresponsals que presentem ací, Francesc Aguirre, membre de Joventut Valencianista, li mostra, en la carta del 26 de febrer de 1916, «la nostra felicitació més entusiasta per el seu magnífic discurs pronunciat en la memorable sessió d'eixe ajuntament de Barcelona, en la que portant la veu de la Lliga Regionalista defenguereu la proposició que en defensa de l'ús de la llengua catalana havia presentat la minoria a la que pertenciem, com u dels mes valiosos regidors». Molts eren els personatges valencians que sentien una profunda admiració a les paraules que, com a orador, Bofill i Mates transmetia a la resta de conciutadans, de la mateixa manera com portava a terme en els seus articles publicats en els números de *La Veu*. Aguirre, però, és el primer que li adverteix explícitament del mal estat del valencianisme, que posteriorment es traduirà en la manera emmirallada com veien alguns autors valencians el Principat, com veurem posteriorment.

Ignasi Villalonga fou l'autor que més identificat se sent amb el catalanisme polític i més imita les formes lingüístiques del principat. L'escriptura de les seues cartes (1919-1922) coincideix en un moment en què es redacta *Síntesi del criteri valencianista*, un escrit d'Eduard Martínez Ferrando que es considera el primer text teòric del valencianisme d'arrel catalanista, i també la *Declaració Valencianista*, els glossadors de la qual van ser, entre altres, l'esmentat Martínez Ferrando, Maximilià Thous (amb qui Bofill i Mates també mantenia una estreta relació, com podem veure en invitacions a través de telegrams en la seua correspondència¹) i el mateix Ignasi Villalonga. Bofill i Mates és el primer que anima Villalonga amb les actuacions de Joventut Valencianista, i aquest respondrà amb l'estima que un pare del catalanisme polític amb interès per la causa valenciana li pertoca.

Villalonga, en la carta de juny de 1919, s'encarrega de fer-li un resum dels resultats electorals, que foren un estrepitós fracàs per al valencianisme; en aquesta carta no s'està de

¹ No hem reproduït els telegrams ni telefonemes en aquest estudi atès el nul interès històric i filològic que suscita.

més en comunicar-li el suport que van tenir per part de socialistes, regionalistes i republicans així com també d'anteposar-se a «l'antipàtica Unió Monàrquica», a qui el govern va donar caliu a Barcelona però que no va minvar el suport a la Lliga. Li felicita, doncs, pel triomf a Barcelona, que va «enfortir» als valencianistes, sobretot al propi Villalonga, qui en moltes de les seues cartes manté l'optimisme per allò propi i aquest mirall que per a ell suposa Catalunya; en la carta de febrer de 1929, després de afalagar la força d'atracció de Cambó, afirma que «el nostre nacionalisme valencianista, optimista sempre², veu no obstant llunyana la Espanya gran i cerca en vosaltres la Catalunya petita. Perxó el nostre sorollós trionf municipal a Barcelona el fem nostre de tot cor»; així mateix, el setembre del mateix any, el felicita pel seu nomenament com a vicepresident de la Mancomunitat. De fet, el caràcter recíproc en l'estima d'aquestes relacions culturals es mostra en la carta de setembre de 1919, en la qual Villalonga li agraeix que en un dels articles publicats en *La Veu*, on Bofill i Mates plasmava el seu ideari, rebera falaguerament el que es deia a la Declaració Valencianista de 1918, més enllà de la reticència de molts catalanistes a acceptar la denominació «Estat Valencià», amb la qual, tanmateix, Villalonga veia compatible amb la nacionalitat amb Catalunya.

Manuel González Martí, que va ser president de Lo Rat Penat durant els anys 1928-1930, es comunicava amb Bofill i Mates a principi de la dècada dels anys 20, quan encara no havia arribat a la presidència de l'entitat. Bofill i Mates tenia l'admiració intel·lectual d'aquests personatges, que consideraven «autoritzada» la seua opinió pel que feia a qüestions culturals, lingüístiques i històriques; de fet, González Martí és qui li convida a ser una mena d'«ambaixador», de Lo Rat Penat perquè, com es llegeix a la carta de juny de 1920, els consocis daquesta entitat tenien previst fer una visita cultural a Barcelona, a «des entitats culturals baig els plecs de Nostra Senyera».

L'any 1923 començà una dictadura de set anys del general Primo de Rivera. Fins l'any 1927 no tornarem a veure comunicació per carta entre els intel·lectuals del País Valencià i Jaume Bofill i Mates.

3. BOFILL I MATES, MANTENIDOR DELS JOCS FLORALS. ELS ANYS PREVIS A LES NORMES DE CASTELLÓ 1927-1932).

A partir de l'any 1927 s'intensifiquen les relacions de Bofill i Mates amb el grups culturals valencians. Les cartes que conservem de Puig i Espert estan escrites a finals de la dècada dels anys 20, una l'any 27 i, en el cas de l'altra, desconeixem la data perquè no hi apareix escrita, però pel contingut d'aquesta, ha de ser poc abans de la visita al País Valencià que va fer Bofill i Mates l'any 1930, en l'ocasió que Lo Rat Penat el va convidar com a mantenidor del certamen. En la carta apareix la invitació per part de Puig i Espert: «Perxó recurrixc a vosaltres oferint-vos la dignitat de Mantenedor del Certam literari, amb la esperança de que no la refusareu, honorant-nos moltíssim la vostra acceptació».

Aquesta visita de Bofill i Mates van intensificar les anades de Pompeu Fabra a terres valencianes. A poc a poc, i gràcies al pilar que suposava ser Bofill i Mates per a ell, va anar

² Un optimisme que es veu quan l'informa, en la carta del 18 de desembre de 1922, que, malgrat tot, van recuperant l'ús del valencià en àmbits on havia estat foragitat.

sensibilitzant-se amb la causa valenciana. Arran d'això va fer unes declaracions interessants sobre la necessitat dels valencians per depurar la seua llengua i buscar el camí per normativitzar la seua varietat. Però abans d'aquesta primera visita de Fabra l'any 1931, hi van haver tres cartes l'any 1930 que són esclaridores per veure la consciència d'unitat de la llengua i també que serveixen com a preludi de les Normes de Castelló.

En la carta que li envia Ignasi Villalonga l'11 d'abril de 1930 li comunica que «El Rat Penat em va encarregar que proposés el nom de alguna personalitat de Catalunya o Mallorca per a Mantenedor dels Jòcs Florals d'enguany». Aquesta innegable consciència de la unitat de la llengua contrasta amb l'etern problema onomàstic, i en la carta del 29 d'abril del mateix any Villalonga afirma que li sembla «molt oportú parlar de la llengua valenciana. Encara que tota la joventut moderna i culta accepta la unitat de la llengua catalano-valenciana, hi han els homes de la generació anterior i sobre tot el vulgus que professa un autoctonisme sentimental respecte al valencià que la vostra discreció sabrà sortejar, sense claudicacions oportunistes.», fet que dona compte que, malgrat aquesta unitat, la reticència dels valencians a acceptar a alguns noms per denominar la llengua pròpia hi és present. Puig i Espert, en les seues cartes, també li comunica la invitació de Lo Rat Penat, i com van haver de postposar el certamen perquè el comte de Berbedel emmalalteix (carta del 14 de maig de 1930).

L'imminent arribada de les Normes del 32 anava gestant-se, entre altres coses, amb la visita que féu Fabra un any abans; hi féu la seua pròpia opinió respecte a la situació normativa al País Valencià, i veia coherent crear una nova acadèmia catalana, que no caigués en un excessiu particularisme valencià. El 21 de juny de l'any 1930, Acció Cultural Valenciana va enviar una carta a Bofill i Mates que es feia eco de la situació i que potser fos un dels desencadenants més significatius per a la redacció de les normes: «Notant-se d'altra banda l'actualitat d'un problema de solució urgentíssima com es el de la situació actual de la Llengua apartada ja de l'Acadèmia Castellana i se sent ara mes que mai l'apremiant necessitat d'una autoritat que regule la parla».

Les cartes de Manuel González Martí i Francesc Aguirre pertanyents a l'any 1930 també mostren l'estreta relació que hi mantenien amb Bofill i Mates, en una conjuntura en què els Jocs Florals de Lo Rat Penat precedien l'esdeveniment clau en la història de la llengua al País Valencià pel que fa a la codificació ortogràfica, que es va portar a terme a Castelló dos anys després.

3.1 ANÀLISI LINGÜÍSTICA. FIDELITAT FABRISTA DELS AUTORS.

Com es pot observar en el conjunt de les cartes, els autors valencians posseïen una consciència unitària de la llengua. Tant es així, que autors com Villalonga s'acostaven a formes directament barcelonines, si bé és cert que les alternava arbitràriament amb trets valencians que eren herència de les incorreccions comeses a l'època de la Renaixença, amb l'esforç, però, d'un acostament a la normativa fabrística.

Així doncs, si ens fixem en el corresponsal més vinculat amb el catalanisme polític i de qui més cartes en conservem, Ignasi Villalonga, veiem que s'esforça en regularitzar la normativa amb la proposta fabriana, fins i tot de vegades sense adaptar les formes verbals a les condicions particulars del valencià: empra la desinència de la primera persona del present

d'indicatiu en *-o* (*felicitó, remercio...*), les formes possessives *meva, seva*; demostratius reforçats, formes subjuntives com *hagi* o *remetesiu*, pronom *us...*

En el seu afany d'acostar-se excessivament al parlar de Bofill i Mates, Villalonga arriba a imitar la fonètica barcelonina, escrivint *surt i*, incorrectament, *surtir*, representant així la neutralització de la *o* àtona. A més, escriu formes pròpies del parlar del cap i casal, com *si us plau, aviat* o *seny*; no obstant això, com hem esmentat adés, Villalonga alterna, com fa també Francesc Aguirre, aquestes formes amb les pròpies valencianes (desinència verbal present d'indicatiu amb *-e*, possessius *seua, meua*, pronom *vos*, incoatiu no reforçats: *sequix...*) fins i tot aquelles opcions castellanitzades molt vives ja a finals del segle XIX.

És interessant, llavors, com l'enorme heterogeneïtat de formes no només deixa palès el seu acostament al fabrisme sinó l'encara inestabilitat gramatical que hi havia. Ell, com Aguirre, incompleix amb alguns preceptes fabristes, bé per la manca de costum a causa de l'herència lingüística rebuda per una inexistència normativa al País Valencià on encara s'hi acostumava a escriure formes incorrectes però vives o bé perquè encara no havia penetrat del tot una total conscienciació dels postulats fabristes en aquests personatges.

Perquè ens resulte més còmode aquesta comparativa presentem, tot seguit, un fragment de les Normes Ortogràfiques de l'any 1913, en les quals ens indica:

- «En fi de paraula, s'escriurà *tx* dins els pocs mots com *despatx, esquitx*, els derivats dels quals presenten *tx* (*despatxar, esquitxar*); en tots els altres casos s'escriurà *ig* darrera de *a, e, o, u* i *g* darrera de *»*.
- «Se suprimirà la *b* que és un signe rememoriatiu d'una consonant desapareguda».
- «S'escriurà *g i* no *j* davant de *e, »*.

Ni Villalonga ni Aguirre compleixen, per exemple, amb aquestes tres regles (escriuen *agrahirem, faj, hajen, abont...*), i encara menys respecten les regles d'accentuació proposades. Estem encara en un període, doncs, de prou anarquia gramatical per als valencians. Tot i això, com hi hem observat, aquests autors acabarien acostumant-se, progressivament, als preceptes fabristes, fins a culminar en l'adaptació d'aquesta normativa a les condicions particulars del País Valencià, les Normes de Castelló. L'exemple més clar d'aquest acostament el trobem amb l'adopció de la conjunció copulativa *i*, de manera total per part d'Aguirre i quasi total per part de Villalonga; de fet, aquest últim només utilitza la *y* castellanitzada en dos casos molt puntuals i hi trobem una correcció en la carta del 9 de juny de 1919 en què corregeix la *y* per *i*. També Aguirre adoptarà definitivament, a partir de 1920, la preposició *amb*, que fins a aquell moment representava a través de *en*, una peculiaritat fonètica de la parla valenciana. Malgrat tot, ambdós autors continuen escrivint amb nombroses incorreccions gramaticals.

Acció cultural valenciana deixava entreveure el seu objectiu de dignificació de la llengua pròpia, amb una normativa que era la que més s'acostava al fabrisme; a més, adaptant-la a les peculiaritats valencianes. Tot i així, l'excés d'accents oberts i tancats deixaven palesa una anarquia ortogràfica ben patent, com feien altres autors que després signarien les Normes de Castelló, com Nicolau Primitiu Gómez Serrano i d'altres. A partir del 32, si més no a poc a poc, es regularitzà l'ús de l'accentuació gràfica.

El cas de Manuel González Martí és curiós. En la primera carta, de l'any 1920, gaudeix d'una bona prosa però amb opcions gramaticals encara massa arcaïques (preposició *ab*,

conjunció *y*, pronom *nos* de quarta persona...), que corregirà, posteriorment, en les dues cartes de 1930 i enviades des de Lo Rat Penat. Des d'aquesta organització haurà escrit les seues cartes amb només la conjunció *y* actualitzada i corregida segons el que s'indicaria posteriorment en les Normes de Castelló, però encara amb la resta de formes massa localistes i amb arcaïsmes gramaticals: la *ch* com a representació del so oclusiu velar sord (*lloch*), la *s* simple per representar el so alveolar africad sonor del dígraf *ts* (*organisat*), els incoatiu palatalitzats amb la terminació *-ixc* (*oferixc*) i la confusió habitual de representar el so palatal africad sord /*tʃ*/ amb *j* o *g*, un problema d'ultracorrecció del parlar apitxat. Aquest personatge difereix amb Puig i Espert, que també es comunica amb Bofill i Mates des de la mateixa organització però amb un acostament major de formes del Principat (desinència de la primera persona del present amb *-o*: *prego*, possessiu *seva*, demostratiu reforçats com *aquesta*, pronom *us*, etc.

Podem concloure, doncs, amb tres afirmacions:

- Tots els autors, acceptant la unitat de la llengua, empren una heterogeneïtat de formes que van des d'uns localismes valencians amb grafemes i dígrafs castellanitzats fins a opcions redactades en les Normes Ortogràfiques del 1913 de l'IEC.
- Alguns autors s'acosten a formes del Principat i fins i tot barcelonines a causa de l'admiració personal amb Bofill i Mates i la identificació amb el catalanisme polític i cultural. Tanmateix, no tenien problema en barrejar aquestes formes amb trets morfosintàctics i lèxics valencians.
- No tots els membres d'una mateixa organització com Lo Rat Penat empren les mateixes formes gramaticals en la dècada dels anys vint, fet que prova la necessitat urgent de crear unes normes pròpies, valencianes i convergents amb la resta del domini lingüístic, com foren les normes del 32.

Així doncs, aquestes cartes no són sinó un reflex de les estretes relacions que mantenien notables personalitats dels territoris catalanoparlants en els esmentats períodes. En els moments primerencs es gestaven els diversos posicionaments davant la nova normativa de Fullana, per una banda, i les recentment aprovades normes de l'Institut d'Estudis Catalans per una altra; en un segon moment, durant la dècada dels anys vint, freturava qualsevol suport de l'estat, amb la dictadura de Primo de Rivera, a les iniciatives culturals i lingüístiques perifèriques i, finalment, l'època clau d'adaptació del fabrisme al País Valencià, va coincidir amb els anys de la segona República, que, segons Furió, «afavorirà també el renaixement del valencianisme polític» (2001:588). Com hem pogut observar, molts dels representants d'aquests grupuscles valencianistes aspiraven a assolir els triomfs que el catalanisme polític i cultural va assaborir a principis del segle XX, en el qual Bofill i Mates tingué una rellevància cabdal.

4. CRITERIS D'EDICIÓ

En l'edició d'aquest epistolari hem emprat uns criteris que han respectat escrupolosament el text, ates que hem realitzat una transcripció paleogràfica de les cartes i hem mantingut, per tant, les peculiaritats morfològiques, lèxiques i sintàctiques dels autors que les escriuen,

inclosos els grafemes o dígrafs que representen fonemes diferents als que s'hi presenten (*embaijador, desijj...*).

A més, es redacten en una època gramaticalment convulsa per al País Valencià, que en plena etapa prenortativa gaudia d'autors que s'inclinaven d'una manera més o menys generalitzada per les propostes fabrianes però encara amb una ortografia massa anàrquica i sense una homogeneïtat gramatical. Així, també hem mantingut intacta l'ortografia emprada per observar la major o menor incidència que poden tindre les normes ortogràfiques del 1913 en l'escriptura dels autors valencians així com també la ideologia política d'aquests a partir de les grafies que hi utilitzen.

Per altra banda, hem mantingut també les elisions normatives que haurien estat avui dia corregides per guionets (*canviarli, dirigirme*), però aquestes opcions conviuen amb algunes apostrofacions, normatives o no (*m'ba, qu'ens*), que es col·loquen segons el parer de cada autor.

Així i tot, per tal de facilitar-ne la lectura hem regularitzat l'ús de les majúscules i els signes de puntuació i la cursiva per indicar les parts del text que estaven subratllades

Hem corregit casos d'errates molt evidents, en paraules com *treball, avans*, o *havia*, en errors mecanogràfics com *desl* per *dels* o en confusions com *hem* per referir-se al reflexiu *em*. A més, hem col·locat claudàtors en paraules il·legibles i notes a peu de pàgina per aclarir i puntualitzar aspectes d'interès en la redacció i confecció de les cartes.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AVL (2007), *Les Normes de Castelló. Interès per la llengua dels valencians al segle XX*. València.
- Bonet, S. (2000) *Les gramàtiques normatives valencianes i balears del segle XX*. València. Universitat de València.
- Cassassas i Ymbert, J. (1980) *Jaume Bofill i Mates: 1878-1933: l'adscripció social i l'evolució política*. Barcelona. Curial.
- Climent, J. D. (2014) *Epistolari (1925-1968) Nicolau Primitiu Gómez Serrano-Emili Gómez Nadal*. València. Generalitat Valenciana.
- Furió, A. (2001) *Història del País Valencià*. València. Tres i quatre.
- Ferrando, A. & M. Nicolás (2011) *Història de la llengua catalana*. Barcelona. Editorial UOC.
- Ferrando, A. (2000) «Fabra i el País Valencià» dins *Simposi Pompeu Fabra: Jornades Científiques de l'Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica*, pp. 121-157. Barcelona. IEC.
- Fuster, J. (1972) *Literatura catalana contemporània*. Barcelona. Curial.
- Giner, J. (1998) *Obra filològica (1931-1991)* Edició a cura d'A. Ferrando amb la col·laboració de S. Cortés. València. IIFV.
- IEC (2011) *Pompeu Fabra i Poch. Semblança biogràfica*. Barcelona. Institut d'Estudis Catalans, Secció Filològica.
- Solà, J. (1980) «El català que ara es parla». *L'Avenç* 27, pp. 65-86.

REFERÈNCIA DE LES CARTES

Fons Jaume Bofill i Matas, grup IV: correspondència, caps 15-17bis. Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona.

Acció Cultural Valenciana (València)

1 carta.

València, 21 de juny de 1930.

Signa: s.i., secretari.

Aguirre i Verdaguer, F.

1916-1930.

3 cartes.

Barcelona, 23 de juny de 1916.

Grau de València, 29 d'octubre de 1920.

Grau de València, 21 de juny de 1930.

Gonzalez i Martí, M.

1920-1930.

1 carta (signa també en les enviades des de Lo Rat Penat)

València, 25 de juny de 1920.

Joventut Valencianista (València)

1 carta.

València, 26 de febrer de 1916.

Signa M. Aguirre.

Puig i Espert, Francesc

1919-1927.

1 carta.

València, 18 d'abril de 1927.

Lo Rat Penat (València)

1930.

3 cartes.

València, 4 de maig de 1930.

Signa Manuel González Martí

València, 14 de maig de 1930.

Signa Manuel González Martí

Sense lloc, s.d.

Signa s.i.

Villalonga i Villalba, Ignasi

1919-1930.

8 cartes.

València, 24 de gener de 1919.

Figuerols, 9 de juny de 1919.

València, 13 de juliol de 1919.

València, 25 de setembre de 1919.

València, 12 de febrer de 1920.

València, 18 de desembre de 1922.

València, 11 d'abril de 1930.

València, 29 d'abril de 1930.

ANNEXOS

Valencia, 26 febrer 1916

Sr. en Jaume Bofill i Mates

Barcelona

Molt sr meu i distingit amic; en nom de tots els amics valencianistes que formen esta Joventut, li faj present en esta, la nostra felicitació més entusiasta per el seu magnífic discurs pronunciat en la memorable sessió d'eixe ajuntament de Barcelona en la que, portant la veu de la Lliga Regionalista, defenguereu la proposició que en defensa de l'ús de la llengua catalana havia presentat la minoria a la que perteneixem, com u dels mes valiosos regidors.

Molt agraïrem que quan porten a l'impremta el vostre elocuent treball nos envieu algun eixemplar en la seguretat que la seva lectura ha de enfortir i esperançar els estusiasmes dels socis de nostra Joventut.

Sap vosté pot manar a tots nosaltres, i en particular a este son afm. amich.

M. Aguirre

23/6/1916

Sr. d. J. Bofill

Barcelona

Molt distinguit amic;

Sols quatre ratlles per a donar-li les gracies per l'exemplar que m'envia de son magistral parlament en defensa de la nostra llengua.

En tota atenció i devoció le llegit i cada volta m'agrada mès.

No voll torbar les hores de faena de vostè³ en cartes melmes i es per açó que no li escric en mes frecuencia; crega que no es per falta de voluntad als que com a vostè à mes de tindre en mi un amic incondicional, tenen un admirador.

De valencianisme... bueno, non parlem. Al fi i al cap si se fà obra ja la sabrà.

Mane i dispose à son afm. amic,

Francesc Aguirre

³ En aquestes cartes apareix com «v», que hem descomprimit sistemàticament amb «vostè».

Grau de Valencia, 29 Octubre 1920.

Sr. dn Jaume Bofill
Barcelona

Benvolgut amic:

Cuatre paraules per a expressarli tot mon agrahiment per les que me dedica en sa estimada del 8 ct. amb motiu de la mort de mon volgut pare [a c y]. Es en moments d'aquests que fan mes bé les paraules de l'amistat i han sigut les de vostè de les mes agrahides.

Tinga la seguretad que si fos necessari, que no ho es, unes rahons per a fer creixer ma afectuosa amistat per vostè. Ses frases ho haurien conseguit.

Li envio un recordatori de ma trista data.

Mane sempre a son afm. amic que li envio una forta abraçada.

Paco Aguirre.

Valencia, 24 Gener 1919

Sr. d. Jaume Bofill

Benvolgut amic: Ahir vaig rebre la vostra amable lletra, que agraire vivament. Al mateix temps arribà una lletra de Isidre Lloret que satisfà els meus desitjos. Aquella vesprada mateix vaig rebre les publicacions de l'escola de funcionaris.

Ja són totes elles en poder del amic Joaquim Reig, mon president de la joventut, qui es el ponent d'aquest tema d'hisendes locals. Es un xicot que vos alegrareu de conèixer; ha estat per nosaltres una troballa.

Em son molt grates les vostres amables frases respecte a la nostra actuació. Es molta la feina que hi ha que fer.

Coincidire en el criteri per vos exposat respecte als regionalistes sevillans. M'extranya que no hagen invitat a la nostra Joventut.

Us felicito coralment pel vostre discurs en la Lliga Espiritual de Nostra Senyora⁴ de Montserrat. Saben el meu pensar i com açò ens uneix amb doble llaç a vos i a mí. Si veien a don Lleonci, saluden-lo de part meva i feu-li present que el recorde a sovint.

Avui he rebut els judicis amb l'Estatut de la Mancomunitat, ara mateix el llegiré.

Vos remercio novament i sabeu es vostre amic que coralment us saluda [i e.o. un]

Ignasi Villalonga

⁴ Corregit «S[a]»

Figueroles, 9 Juny 1919

Sr. en Jaume Bofill

Benvolgut amic: desde aquestes muntanyes de Castelló en l'ambient de pagesia del mas, vos adrese esta lletra després de la lluita electoral, que si ha constituït un fracàs per al valencianisme, no ha quebrantat lo més mínim la nostra fé nacionalista i el nostre patriotisme dinàmic.

En les darreres eleccions lluitaven en coalició de dretes, el carlí i el compte de Montornés (que sempre ha refusat les nostres invitacions) independent.

La Unió republicana presentava Azzati-Samper. El socialiste Ovejero junt amb el dissident republicà Valentín, el famós batlle, formaven atra candidatura tancada.

El nostre candidat el catedràtic de Hisenda de Valladolid, el valencià Vicent Gay, lluitava tot sol, amb possibilitat de combinar-se amb totes les candidatures.

La campanya al diari; els mitins i manifestos ha estat activa i de un tó elevat. El candidat socialista manifestà publicament la seua admiració.

Amb la presentació de Montornés forem greument perjudicats, per això el periòdic el combaté. Pensarem en retirar-se pero els socialistes que es diuen republicans, regionalistes i compten [6 roo] vots vingueren a oferir-se'ns en bona part. Jaçò ens feu concebre esperances que resultaren fallides, puix el dia de la elecció ens deixà tothom asoles, i encara algú dels nostres s'en anà amb les dretes.

Comprendreu el nostre disgust per el resultat, després de tants treballs, pero la nostra fé no desmaia. Guardem les energies per a les municipals, ahont es fácil tragam algun lloc. En les provincials es difícil que lluitem puix son massa aprop i el odi que hem suscitat de part de la reacció [ciervista] a Valencia ens persegueix. I crec que un nou fracàs ens quebrantaria. De totes maneres intentàriem, crec que sense resultat una entente amb els carlins per a les provincials.

Ja he vist que la Lliga ha estat combatuda pel Govern, que ha donat caliu a la antipática Unió Monarquica. Pero el trionf de Barcelona nos ha enfortit. Enhorabona.

El Secretari de la Diputacio de Valencia, en Francisco Monleón, amic particular, m'ha pregat amb insistencia que li enviaren el llibre *Les coses Provincials de Caritat i de Maternitat i* [Seporits] de Barcelona. *Anys 1802 1917* amb próleg d'en Vallés i Pujals. Es home que segueix el moviment nostre, amb simpatia de funcionari un xic platónica però cultivable [Sipés]. Us agrairia ferem fer que li remetessin al seu nom a la Diputacio de Valencia.

Encara que fa dies no he rebut *La Veu*, suposo anirem a la Diputació estes eleccions. Molt m'en enfolgaria (localisme del Maestrat).

Saludeu a en Bassols i als demés amics. De Roguit i Barbey tinc noves recents i⁵ expresant-vos el meu fort optimisme en el trionf del nacionalisme, encara que no está massa clar el panorama politic i social, us envio la meua coral salutació i e.n. en

Ignasi Villalonga

Si us plau podeu dirigir-me el correu a Figueroles (Província⁶ de Castelló) ahont estaré un mes aproximadament.

⁵ La «y» es troba corregida per l'autor.

⁶ Corregida l'abreviatura que s'hi llig: «Prova».

València, 13 Juliol 1919⁷

Sr. d. Jaume Bofill

Benvolgut amic: Suposo rebieu el telegrama que en nom dels amics us dirigí felicitant-vos per el vostre magnífic triomf i de la Lliga en les eleccions, que considerem com a propi. Avui us ratifico el meu afecte i us demano que em considereu adherit al just homenatge que us dediquen els amics al Parc i al qual se associen les entitats valencianistes.

El secretari de la diputació sr. Monleón ha rebut la publicació que vos demaní per a ell; tots dos⁸ agraim la vostra amabilitat. Ara amb motiu de la Setmana municipal ha hagut varies adhesions dels nostres, de dit sr. Monleón, del contador del Ajuntament i com corporacions el Ajuntament i la Diputació. Un petit èxit de la nostra personal propaganda, com voreu.

Les circumstancies polítiques del valencianisme, poc s'han modificat desde que us escriguí. No prenguerem part en les eleccions provincial, malgrat el seu interès per a nosaltres, perque el moment ens es francament desfavorable. Per part dels elements conservadors, en especial el governador, tenim la persecusió. Ahir procesaren a en Thous per fantàstiques injúries a la autoritat en una campanya de la correspondencia contra el jóc. Clar es que aixó es convenient! Tant de bó fora mes forta i menys solapada la persecusió i ens enfortiria!

En les eleccions municipals pensem fer un esforç.

Ferrandis Luna está de advocat del Estat a Girona, supose que el voreu.

Jo tindria gust de posarme en contacte amb Vosaltres, per a comentar els fets de actualitat. En Cambó en una carta també ens diu que desitja veurens, es posible que en Ferrandis l'hagi vist. Jo no se quan em será posible anar-hi.

Vos estimaría, si no es cansarvos, que fesiu perque ens remeteren uns pocs eixemplars de una publicació recent en la que consta l'obra feta per la Diputació o la Mancomunitat.

Novament⁹ us done la enhorabona i em sabeu sempre devot amic que us estreny la ma:

Ignasi Villalonga.

Amb en Barbey estic mal content, puix fa vuit mesos que no se res d'ell.

⁷ Aquesta carta està íntegrament redactada a màquina.

⁸ Apareix "dots". Hi ha una correcció posterior en què tatha la lletra *t*.

⁹ A partir d'aquest moment escriu a mà.

València, 25 Setembre 1919

Sr. d. Jaume Bofill

Benvolgut amic: des de la lectura dels articles, que supose nostres, signats J.B. a *La Veu* comentant la "Declaració Valencianista", us soc novament [deler], per la forma excessivament benévola amb que parlen de la meua parva persona.

Pero lo que mes us remercio es el haver descobert sota la frondositat de les *mancomunitats* amb fins concrets i amb diversos temes, la solució que entenem practicable de comunitat catalano-valenciana.

Les circumstancies plenes de prevencions en el ambient valencià i la manca de unanimitat dins els mateixos valencianistes (encara que no trascendeix al públic) respecte a la paraula *Nació*, que uns apliquen a València i altres la identifiquen amb les orientacions d'en Prat, em mogueren, essent jo el ponent, a no fer resaltar més la formula.

Perxó i per el fet de que la unanimitat del valencianisme la fundem en la demanda del Estat Valencià, -compatible amb la nacionalitat comuna amb Catalunya-, tenia jo que la nostra Declaració no fora del gust de molts catalanistes. Com vos amb la vostra amplitud i el vostre prestigi la capiu i acolliu falaguerament, la nostra joia i la meua gratitud son ben explicables.

Sincerament crec que la declaració en el fons no es fruit de cap transacció –potser ho es en la forma-, i respón al sentit dominant en els valencianistes.

La qüestió del pancatalanisme enutjosa per a els temperaments vidriosos que abunden, hi es endeguda per l'unic camí que jo crec viable, la cultura, i en aquesta via ens plauria vore intensificar la tasca a entitats com Nostra Parla, cridades a preparar l'estat d'opinió necessari.

Vos felicite per el vostre nomenament tan encertat de Vis-President de la Mancomunitat. El discurs d'en Puig i Cadafalch m'ha agradat.

El secretari de aquesta Diputació va agrairvos lo que li enviareu, i em digué us estimaria li remetereu les publicacions de la 3a y 4a setmana municipal. Tambe altre alt empleat d. Joan Galvañ es va sotscriure a la V Setmana i com no li han enviat la tarja com li sabria greu que no li arribessin les publicacions de dita setmana, em pregà ho fera present a la escola de funcionaris per si s'hagues extraviat. Vos agrairia que quan us vinguera a punt vos interesareu, puix les relacions amb la burocracia local ens interesen.

Per a canviar impressions sobre la situació política –estic prou despistat- voldria anar a Barcelona i veure a en Cambó i estrenyer la mà als amics. Allavors podria verbalment donarvos compte de la situació de les coses ací.

Em sabeu sempre bon amic que us estima

Ignasi Villalonga

El secretari de la Diputació es d. Francesc Monleón

València, 12 de febrer 1920¹⁰

Sr. d. Jaume Bofill

Benvolgut amic: he rebut la vostra lletra del 7 com també el exemplar de la vostra conferència que he llegit amb verdadera delectació. La coneixia en part per extracte de *La Veu*, pero tenia un gran desitj de assaborirla íntegra. Em demaneu la meua impressió i jo us agraixc la invitació i amb tota sinceritat he de dir-vos que la sotscriuria en totes les seues parts.

Precisament he considerat sempre un perill per a eixa Joventut Nacionalista la extraordinaria força de atracció i fins de absorció d'en Cambó, que sense voler, com a polític jove i de una activitat febril, podria exercir una fascinació en la Joventut minvant la seua personalitat i compromentent la seua formació política. Per a la nova promoció nacionalista a la que em lliguen tants vincles de coincidència espiritual i afecte, el viure de la *renda política* –permeteume la expressió- creada per la generació precedent seria un gros perill.

Així pues desde el moment que vos, autoritzadíssim capdavanter i guia d'eixa joventut, en la vostra conferència examineu de aquella manera tan catalanesca i tan acurada el panorama polític i fent una síntesi comprensiva els senyaleu a la Joventut la tasca a fer *Catalunya en dins*, tota parella encara que distinta de la dels parlamentaris, com no celebrar eixa felicitat independència de esperit amb la qual presteu un gran servici al nacionalisme i per tant a Catalunya perenne?

A la vista del nostre fracàs electoral, ahont després de dos anys de sacrificis i de propaganda constant, sols podem presentar dos candidats a regidors, el ú anava sols per fer propaganda (ja sabem que no sortiria) i el atre amb una lluita ben portada electoralment surt derrotat per 77 vots, compendreu que el nostre nacionalisme valencianiste, optimista sempre, veu no obstant llunyana la Espanya gran i cerca amb vosaltres la *Catalunya petita*. Perxó el vostre sorollós triomf municipal a Barcelona el fem nostre de tot cor. Ja en parlarem, amic Bofill, de ço que per carta difícilment se expressa.

El èxit del nostre Barbey m'ha omplit de joia.

De política general mes val no parlar-ne. Ja ho fan massa i tot al congrés.

Amb veritable desitj de veureus, comteu-me sempre amic coral,

Ignasi Villalonga¹¹

La dedicatoria de la conferència vostra es un sobre preu gros per la mercé. ¹²

¹⁰ Aquesta carta està íntegrament redactada a màquina.

¹¹ Signa, però, a mà.

¹² Acaba la carta amb un gargot il·legible.

Valencia, 18 Decembre 1922 ¹³

Sr. d. Jaume Bofill

Barcelona

Distingit amic: he rebut la vostra lletra en la que em feu present el nomenament de en Gumersind Gomez Negre com ajudant d'obres públiques a la Mancumunitat, vos remercie pel vostre interès en aquest assumpte i per la eficàcia, per mi ja descomptada, de la vostra intervenció. Avui mateix escric al interessat donant-li compte del seu nomenament.

Seguix amb viva atenció la marxa de l'Acció Catalana, reflectada en *La Publicitat*. Crec que esteu fent a la causa de Catalunya, un gran servei, puix la situació de la Lliga després de les seves intervencions ministerials era i es prou compromesa. La mentalitat simplista castellana, necessita que se li contrapose una afirmació neta i rotunda. En quant a la posició del valencianisme i a la meua personal, comsevullga que les mases no se interesen per les nostres idees i en canvi els partits polítics, casi bé sense excepció, estant cada vegada mes influïts per la nostra ideologia, se imposa una política de propaganda hàbil y oportunista. El fet mes falaguer, es el de cada dia imposen el ús del valencià en llocs ahont havia estat foragitat.

Es possible que aviat vaja a Barcelona i tindrè ocasió aleshores de saludar-vos i de parlar amb vos amb mes temps.

Reiterant-vos la expressió del meu agraiment sabeu es vostre sincer amic que coralment us saluda,

Ignasi Villalonga

Valencia, 11 d'Abril de 1930¹⁴

Sr. en Jaume Bofill

Molt estimat amic: encara que amb algú retràs vullc remerciarvos altra vegada les atencions que tant Vos com la vostra amable i simpática familia tingueren amb nosaltres en la darrera estada a Barcelona. Cregau, amic Bofill, que em va ser particularment agradós el retrobar la nostra, ja un xic vella amistat.

Ara dec de confiar-vos una ambaixada, que de ser despajada favorablement per vos, em proporcionaria el plaer de vore-vos altra vegada entre nosaltres. El Rat Penat em va encarregar que proposés el nom de alguna personalitat de Catalunya o Mallorca per a mantenedor dels Jòcs Florals d'enguany, que com sabeu se celebren a fi de maig. Jo he pensat amb vos i degudament autoritzat per el president, vos ho comunique confidencialment, per si teniu a bé acceptar i les vostres ocupacions vos ho permeten. Pense que si que voldreu, pero si el bon desitj m'enganyara per qualque raó que desconec, us pregue que me indiqueu el nom d'alguna persona que fora escaient; he pensat en Nicolau D'Olver a qui no conec personalment. De totes maneres confie que acceptareu. Us será agradable el constatar vos mateix l'evolució de Valencia desde el temps que la coneixeu.

Pregant-vos (que) oferiu els meus respectes a la vostra muller i a la Comtessa, i amb records per a el vostre cunyat i els demés amics, en espera de la vostra resposta, resto vostre affm. I antic amic

Ignasi Villalonga

c/e Gobernador viejo 7

¹³ Novament la carta està escrita a màquina i signa a mà.

¹⁴ Carta escrita a màquina i signada a mà.

València, 29 de Abril 1930

Sr. d. Jaume Bofill i Mates

Benvolgut amic: He rebut la vostra i vullc posar-vos dos ratlles abans de surtir cap a Saragosa primer i després cap a Madrid. Heu arribat a emps amb la vostra acceptació, de la que tots aci ens felicitem. Supose que aviat rebreu la invitació oficial del Rat Penat per a ésser mantenedor dels Jochs Florals que es celebrarán el día 18 del proper Maig. Celebre molt que vingau amb la bona companyia de amics que m'indiqueu.

El traje acostumat per a el acte es el frac. Ademés em diuen que com el acte es per la tarda, després es possible que haja un banquet oferit per el ajuntament a la reina i en ella tindreu llòc preferent com es natural.

En quan al contingut, Vos millor que jo el escollireu. Em sembla molt oportú parlar de la llengua valenciana. Encara que tota la joventut moderna i culta accepta la unitat de la llengua catalano-valenciana, hi han els homes de la generació anterior i sobre tot el vulgus que professa un autóctonisme sentimental respecte al valenciá que la vostra discreció sabrá sortejar, sense claudicacions oportunistes.

Fora també convenient, parlar d'algún aspecte polític nacionalista, amn relació als moviments similars d'Europa i amb mires a una nova estructuració d'Espanya, prescindint d'altres problemes que poden trobar dividit al públic (forma de govern, etc.)

Qualque referencia al problema cultural i al fi d'ensenyansa, tan intimament lligat al renaiximent d'un poble, em semblaría avinent.

En fi, evocacions històriques i sentimentals trobarien un ambient ben preparat. Si em permeto fer-vos aquestes indicacions es perquè em demaneu una impressió, que sincerament us dono, encara que convençut de que el vostre seny i el coneiximent que teniu del temperament i clima espiritual valenciá i valencianiste, les fa innecesaries.

Sabeu que em teniu sempre a la vostra disposició com devot i afectíssim amic,

Ignasi Villalonga.

ACCIÓ CULTURAL VALENCIANA, VALENCIA, 21 de Juny de 1930

Sr. en Jaume Bofill.

Molt Sr. nostre: a la nostra ciutat es nota ara un ressorgiment de les tendències valencianistes i nosaltres, grup de jòvens que volem arreplegar estes manifestacions de ciutadania per a orientar-les i organitzar-les, hem començat la publicació d'un butlletí quinzenal-que potser conegau- titolat *Acció Valenciana*.

Notant-se d'altra banda l'actualitat d'un problema de solució urgentíssima, com es el de la situació actual de la llengua, apartada ja de l'Acadèmia Castellana, i se sent ara mes que mai l'apremiant necessitat d'una autoritat que regule la parla.

Nosaltres, volent il·lustrar a l'opinió amb el criteri de les autoritats competents en la matèria varem escriure-vos però amb direcció incèrta. No havent rebut encara la vostra comunicació hem cregut qu'es deuria a algun èrro en l'adreça i vos tornem a escriure amb un altra.

El qüestionari que vos trametérem era pòc més o menys:

“-Voldríeu resumir-nos la vostra actuació relacionada amb l'evolució de la parla?

“-Que opineu de la portada, estancia i separació de les llengües regionals a l'Acadèmia Castellana?

“ Que opineu del estat actual de la llengua?

“ Quina solució proposeu?

“ Cas de demanar una acadèmia, ¿quina orientació cregeu deu tindre?

Aguardem confiats en que la vostra amabilitat i la simpatía amb que segurament esguardeu el moviment per a quina orientació vos demnem, farán que vos digneu respòndre'ns.

Per ACCIÓ CULTURAL VALENCIANA, Jorge Juan 13,

el secretari,

[?]ferreres

València, 25 Juny 1920

Sr. en Jaume Bofill

Benvolgut i admirat amic: la seua carta de 14 dels corrents me omplí de alegria perque me dú notícies seues; molt agrair al seu reconeiximent present en les seues paraules. Complaurel es una gran satisfaccio que puc tindre.

Per este correu li envie els quaderns que manquen al Institut; si fulleja el meu treball sobre *El Paviment* i es fija en la part referent al monastir de Poblet, volguera que manifestara la seua autoritzada opinio. Les reconstitucions grafiques que acompanyen a tot el texté també es obra meua.

Altre asunt:

Suponc que Ignaci Villalonga li aurá escrit referent al projecte que te Lo Rat Penat de visitar Barcelona. Som uns cuants consocis que no coneixem la exposició y volguerem admirarla any de la clausura.

Ab este motiu tindriem un goig en visitar les entitats culturals baig els plecs de nostra senyera.

Vos podrieu ser un gran embaijador nostre; y si vostra amabilitat sempre tan gran es compatible en vostres grans quefers, li agrairia infinit fera alguna gestió y nos la comunicara pera enardir mes aquells desitjos de anar á Barcelona que tenen els consocis de Lo Rat Penat.

Mane sempre del seu amic que el admira¹⁵

Manuel Gonzalez Marti

València, 4 de maig de 1930

Sr. en J. Bofill i Mata

Barcelona

Mol senyor meu i de tota ma consideració:

Ab gran satisfaccio i entusiasmo, m'entere de que te vosté a be accedeir a nostres desijos d'ocupar la tribuna de mantenedors dels Jocs Florals de Lo Rat Penat, honor qu'ens permitürem demanar a vosté per mig de nostre particular amic en Ignaci Villalonga.

Huí, ab el goig i la satisfaccio extrema qu'em produix la noticia tan important i de tant relleu per a la vida cultural d'aquesta societat valenciana i valencianista, m'apresure a escriureli esta carta sollicitant de modo oficial sa valiosísima cooperació en nostra festa, participantli al ensemps, als efectes oportuns, qu'els Jocs Florals tindran lloch el día 19 del actual mes de maig, per la vesprada.

Quede a la espera de la grata noticia acceptant la sollicitud que ab el major entusiasme li fas en nom de l'entitat que m'honre en presidir, m'oferixc de vosté com son affm. Amic i s.s.

Manuel González Martí¹⁶

¹⁵ Apareixen unes sigles il·legibles.

¹⁶ Enviat des de Lo Rat Penat.

Valencia 14 Maig de 1930

Sr en Jaume Bofill i Matas

Molt senyor meu i admirat patrici:

Tinc necessitat¹⁷ de comunicarli una gigueta contrarietat per la que se retrasa uns dies la celebració dels Jocs Florals.

Per el desig de donarli el major esplendor, enguany s'havia organitzat per a després de la festa un sopar en lo palau del conde de Berbedel, avi de la regina.

Pero este senyor ha caigut madalt fa uns dies; d'alguna gravetat al principi pero fora de perill ara i nos ha pregat ell aixina com l'alcalde de Valencia que retrasem fins lo dimecres 28 la celebració de la festa.

Yo he parlat en nostre amic Villalonga i hem quedat en que els dos li escriuríem a vostè per a suplicarli fera compatibles les seues ocupacions en la nova feja dels Jocs Florals.

Yo li pregue que'm perdone esta falta de fixació de dia, pero ya li done les raons del cas.

Sap que pot dispondre com vullga del seu ver amic i admirador Q. L. a. L. m.

Manuel Gonzalez Marti¹⁸

A'n Jaume Bofill i Matas

BARCELONA

Molt senyor i bon amic: per accident me veig enlairat fins la presidència d'aquesta societat, i una de les tasques a complir més propera és la celebració dels Jocs Florals que vull sien aquesta anyada qualcom de sumptuos.

La meua arribada a la direcció de la més excelsa entitat valenciana té molt de protesta als antics motllos en que venia fabricant-se l'actuació de la seva vida social: quelcom de protesta del jovent contra la vellesa que'ns aclaparava i ens ensopía. Perxó recurreix a vosaltres oferint-vos la dignitat de mantenedor del certam literari, amb la esperança de que no la refuseu, honorant-nos moltíssim la vostra acceptació.

Us prego que a la major brevetat possible m'escrigau la vostra conformitat.

Una forta abraçada de vostre sempre incondicional,

Puig i Espert¹⁹

¹⁷ Corregit «nessecitat».

¹⁸ Enviat des de Lo Rat Penat.

¹⁹ Enviat des de Lo Rat Penat.

València 18 4 27

A'n Jaume Bofill i Mates

BARCELONA

Estimat amic: la vostra lletra em va produir gran pena; pero les circumstàncies manen sobre'ls desitjos dels homes i no hi ha força natural que les pugua destriar.

Tindrè molt present el vostre valió oferiment per aprofitarmen si el cas aplega.

Us envia una forta abraçada vostre sempre incondicional,

Puig i Espert.

Sr. J. Bofill i Mates

(Francesc Aguirre, 1930)

Barcelona

Estimat amic Bofill:

Jo vos haguera escrit abans contestant la vostra, ben amable, de 2 del et., pero m'han dit que han dit de mi que soc negligent i me he vist obligat per ço à demanar la contestació, lo contrari seria fer-vos quedar mal i entre vostè i una humil persona es just que quedeu sempre millor que jo.

Quedo molt agrahit à ses frases de la que contesto i encara no he llegit lo que dien de mí al vostre article "Valencia" en *La Publicitat*.

Villalonga ha quedat en enviar-me-lo i [Deu] que ho fassa i que la [punça] de l'amical ironia no me fassa algun sèt a la roba!

Me diu Villalonga qu'entre atres coses porteu d'adjudicarme no se qué del Tedium Vital. ¡Ay mare!

-2- 21 Juny 1930

J. Bofill i Mates

Ni tediós ni amargat. Ara be, no serveixo per a lo que creyeu²⁰. Jo me conec perfectament í sé fins hon arribaria. Ademés mon quefer (necari en absolut per a mí) m'absorbeix lo temps habil que tinc. Al fi de comptes jo no podria esser mes qu'un soldat de files, pero res més.

De modo que à la vostra llatinada, contesto jo en atra: *nosce te ipsum* (se diu aixina?) i jo me conec.

Per lo demés, ací hem fet molt menys de lo que tant vostè com els illustres acompanyants mereixen. Siga dit tambe sense compliment.

Salude molt afectuosament als srs. í amics Duran, Ferran i Fabra; i tant ells com vostè saben poden manar à son afm. amic qu'els envia una forta abraçada,

Francesc Agu.

²⁰ Corregit «cregueu».

III. MULTILINGÜISME I INTERCULTURALITAT

PER UNA TEORIA NORMATIVA DE LA POLÍTICA LINGÜÍSTICA: APORTACIONS DES DE L'ÀMBIT CATALÀ

GUILLEM ALEXANDRE AMENGUAL BUNYOLA
gaamengual@dgadmedu.caib.es
Departament d'Inspecció Educativa
Govern de les Illes Balears

Resum: Aquest treball és una contribució al debat sobre la justícia lingüística i, concretament, a l'elaboració d'una Teoria Normativa de la Política Lingüística a partir de les aportacions de les ciències de la complexitat. Es contextualitza aquesta teoria amb dades provinents de l'anàlisi de la política lingüística del govern de José Ramón Bauzá, president de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears entre 2011 i 2015, ja que permeten exemplificar diversos debats actuals sobre TNPL.

Paraules clau: teoria normativa de la política lingüística, complexica, govern Bauzá, justícia lingüística.

FOR A NORMATIVE THEORY OF LANGUAGE POLICY: SOME CONTRIBUTIONS FROM CATALAN SCOPE

Abstract: This work is a contribution to the debate on linguistic justice and more specially to the development of a Normative Theory of language policy on the basis of the contributions of the Sciences of complexity. This theory is contextualized with data from the analysis of the language policy of the Government of José Ramon Bauzá, president of the autonomous community of the Balearic Islands between 2011 and 2015, as they allow to exemplify several current debates about TNPL.

Key words: Normative theory of Language Policy, Complexity Sciences, Bauzá Administration, Linguistic Justice.

1. PLANTEJAMENT

La teoria normativa de la política lingüística (TNPL) ha centrat l'atenció d'investigadors d'àmbits tan diversos com la planificació lingüística, la sociolingüística o la teoria i la filosofia política (De Schutter, 2007; Ives, 2014; May, 2014; Peled, 2008, 2011, 2014; Ricento, 2014; Van Parijs, 2011; Weinstock 2014). Val a dir, però, que malgrat els esforços fets, resta molt encara per concretar i no comptam amb un model sòlid, atès que la diversitat de marcs epistemològics i de perspectives diverses dificulten un marc conceptual comú.

Concebuda la praxi de la PL com un acte de prioritzar pràctiques lingüístiques, ideologies i relacions de poder, aleshores la TNPL apareix com un àmbit de coneixement que pretén investigar sistemàticament aquests processos de prioritització, la seva estructura, els patrons i les dinàmiques que la regeixen (Peled 2014: 302). Per fer-ho, és imprescindible assolir un grau d'interdisciplinarietat elevat que doni compte dels avenços fets des de cadascuna d'aquestes disciplines. En aquest sentit, el paradigma de la complexitat pot ser un marc de treball adequat per fer avançar la futura TNPL, ja que només així es podrà passar de la part descriptiva (majoritàriament aportada per les ciències del llenguatge) a la teorització de caràcter normatiu (del que és just). No basta un objecte comú d'estudi que combini llengües i política, sinó que és imprescindible una «interacció complexa d'epistemologies científiques» (Peled 2014: 305): caldrà replantejar aquests problemes, mètodes, teories i conceptes operatius a l'hora de construir el pont de la interdisciplinarietat.

Una tasca prèvia és abandonar el paradigma *discret* en la conceptualització de les llengües, oposat al paradigma de la *hibridació*. La discretesa es basa en tres supòsits erronis (De Schutter 2007: 13): que les llengües són parlades essencialment per parlants monolingües, que tenen fronteres lingüístiques i territorials transparents, i que les comunitats lingüístiques són homogènies. La diversitat lingüística, des d'aquesta òptica, és vista com un problema, ja que afebleix la consciència nacional, contribueix a la marginació dels parlants i minva l'eficiència econòmica. Bona part de les teories desenvolupades en l'àmbit de la justícia lingüística parteix d'aquest supòsit, malgrat que això no ocorre en el món real gairebé mai, per la qual cosa no serveix com a fonament d'una TNPL: la perspectiva discreta aplicada a situacions on clarament s'entremesclen comunitats i llengües diferents porta a resultats injusts. Una teoria justa de la planificació lingüística hauria d'evitar formes rígides d'identitat lingüística per tal d'afavorir la diversitat lingüística i la híbridesa (De Schutter 2007: 16) i concebre la diversitat lingüística com un fenomen natural i constitutiu del llenguatge. La gestió d'aquesta diversitat lingüística ha de ser un element clau de tota TNPL.

L'objectiu d'aquest treball és contribuir a l'elaboració d'aquesta TNPL a partir de l'anàlisi d'una realitat concreta: la política lingüística duita a terme a les Illes Balears pel govern de José Ramón Bauzá durant l'anterior legislatura (2011-2015). En primer lloc, caracteritzaré el paradigma de la complexitat i mostraré algunes de les aportacions que pot fer a la TNPL. A continuació, analitzaré la PL de José Ramón Bauzá en el context dels principals debats sobre TNPL. Finalment, presentaré, seguint les aportacions de la perspectiva complexa, algunes pautes que cal tenir en compte per bastir una TNPL de caràcter interdisciplinari, complex, sostenible i just.

2. CARACTERITZACIÓ DEL PARADIGMA DE LA COMPLEXITAT

La concepció «tradicional» de les llengües es basa en dos supòsits erronis que provoquen resultats injustos: l'homogeneïtat i la discretesa. El paradigma complex té com a objectiu explicar com les parts que interaccionen en un sistema complex donen lloc a un comportament col·lectiu i de quina manera aquest sistema interacciona amb el seu entorn (Massip 2014: 260-261) i pot, per les seves característiques, ajudar a elaborar una TNPL més sostenible i justa.

La complexitat resulta de gran utilitat per a la teorització lingüística i per a la TNPL (Bastardas 2013, 2014a), ja que trenca amb el reduccionisme de la realitat, el mecanicisme, la tendència a crear dicotomies excloents, l'oblit de la ment i de diversos processos sociocognitius, un tractament inadequat entre el tot i les parts i l'excés de científicisme. La complexitat aplicada als fenòmens socioculturals aporta, doncs, un nou enfocament que defensa la centralitat del sistema ment/cervell, l'autoorganització, l'emergència, la causalitat circular, retroactiva i recursiva, el caràcter ecosistèmic de la realitat (el tot en la part, la part en el tot), la lògica difusa, la integració i la complementarietat en *i* (no excloent) i el caràcter dinàmic i processual de la realitat, a més de la transdisciplinarietat i la interdisciplinarietat.

Cal partir de diferents nivells de realitat en què trobam les llengües: des del cervell/ment individual (primer nivell) a la interacció entre aquests (segon), on comença l'autoorganització, les normes socials i la selecció de varietats, de manera que emergirà l'organització de les interaccions; un tercer nivell ha de donar compte dels fenòmens relatius a la grupalitat, ja que els humans ens podem identificar simultàniament amb diferents conjunts o elements (socioculturals, econòmics, polítics, lingüístics, etc.). El(s) sentiment(s) d'identificació són fonamentals, perquè tendim a categoritzar la realitat i a relacionar-nos amb la resta de grups segons el sistema de creences del(s) grup(s) a què pertanyem. Hi hem d'incloure les asimetries de poder polític, econòmic, cultural, lingüístic o ideològic, amb les consegüents repercussions en els aspectes lingüístics: no parla només un individu, sinó un subconjunt social concret (Bastardas 2014c). Finalment, el pla del poder polític constitueix el quart nivell, complex i sotmès a nombrosos condicionants, en el qual s'organitza el poder en sentit general (polític i administratiu, legislatiu, educatiu, lingüístic, etc.); aquí trobam els aspectes relatius a la política i a la planificació lingüístiques.

El comportament dels parlants es troba co-determinat, per tant, per la interrelació i la interacció dels esmentats nivells, i per tant, únicament mitjançant la complexitat pot hom explicar aquestes conductes tan variades i complexes.

D'altra banda, les ciències de la complexitat ens fan veure també que la coevolució de polítiques lingüístiques i de llengües és un fenomen molt menys mecànic i lineal del que sembla. No podem mantenir visions essencialistes o teleològiques, perquè llengua i política es troben interrelacionades i coemergixen, coevolucionen i es coadapten. Qüestions com el manteniment de la diversitat lingüística, la sostenibilitat lingüística o la globalització exigeixen solucions complexes, per la qual cosa és imprescindible un marc epistemològic comú entre aquestes disciplines, sobretot entre la sociolingüística i la filosofia política, de manera que l'anàlisi de situacions fàctiques de la primera pugui aportar un punt de partida a la segona. No debades, és evident que des d'aquest punt de vista una TNPL exigeix una contextualització, ja que el component adaptatiu i autoorganitzatiu depenen enormement de

l'entorn i del context concret. En altres paraules: no es pot teoritzar en el buit i sense tenir en compte cada context concret.

3. LA POLÍTICA LINGÜÍSTICA DEL GOVERN DE LA CAIB (2011-2015)

L'actuació del govern de les Illes Balears durant l'esmentada legislatura es pot caracteritzar com una vertadera tasca de *contraplanificació* o *antinormalització lingüística*. La seva política, titllada de *bilingüisme al servei dels monolingües* (Bibiloni 2014: 87), ha promogut el major atac a la llengua catalana esdevingut des de la democràcia.

El marc ideològic en què es basa la política lingüística del Govern Bauzá, a banda del nacionalisme espanyolista, és el liberalisme ortodox, defensor del *laissez faire*, la desregulació i l'aplicació de la dinàmica de mercat a les llengües. A més, recull tòpics del secessionisme lingüístic com el discurs de l'imperialisme lingüístic del català o la defensa de les «modalitats insulars».

Es parteix d'un concepte d'estat-nació unitari i homogeni, on la diversitat cultural o lingüística són accidents superficials que no han de minvar el paper preponderant de la cultura estatal-nacional, l'espanyola. Per això l'espanyol és la vertadera llengua útil i valorada positivament, que ha de compartir protagonisme amb l'anglès, la llengua global prestigiada.

També s'ha de destacar la doble valoració de la cooficialitat lingüística a les Illes Balears: l'espanyol, la vertadera «llengua nacional», basa la seva superioritat en tres aspectes: el legal (via article 3 de la Constitució espanyola de 1978 i sentències diverses), l'instrumental (és la llengua comuna, útil, prestigiada) i l'identitari (és la llengua de la nació espanyola). En canvi, el català, cooficial, és només defensable per motius d'identitat o sentimentals, sempre que no suposi minvar l'estatus de l'espanyol ni l'establiment de vincles més fermes entre els diversos territoris de parla catalana. Cap argument utilitarista s'usa per garantir o promocionar la llengua catalana o els drets lingüístics dels catalanoparlants.

En suma, es tracta d'una PL que s'emmarca en el neoliberalisme, la concepció discreta de la realitat lingüística i l'utilitarisme, en el sentit d'entendre que les llengües són només eines de comunicació. I la llengua més «útil» dins l'estat espanyol és, com hom sap, l'espanyol, per a goig dels monolingü(ist)es.

Aquest sistema de creences ha tengut com a conseqüència un empitjorament manifest de la protecció dels drets lingüístics dels catalanoparlants, com també de l'estatus de la llengua. La reducció evident d'àmbits d'ús i la percepció negativa per part dels parlants n'han estat resultats palpables.

3.1. EDUCACIÓ

Tot assumint el discurs liberal, la PL educativa de Bauzá es posà en marxa. L'objectiu, perpetuar l'estatus *inqüestionable* de l'espanyol com a llengua hegemònica i reduir el català, disgregat en la plèiade de *modalitats*, a una mena de parla domèstica. En definitiva, una deriva vers el monolingüisme. L'excusa, el foment del multilingüisme europeu i, concretament, la difusió del coneixement de l'anglès entre els escolars.

Bauzá trobà cobertura ideològica en la política lingüística de la Unió Europea, caracteritzada per ser contrària a la diversitat lingüística (i per tant injusta) però amagada sota l'aparença del respecte i el foment del multilingüisme (Romaine 2013; Boix 2006). La concreció d'aquest foment del multilingüisme en el si de la UE s'ha duit a terme mitjançant una política d'implantació generalitzada de l'anglès com a *lingua franca* de la UE i el bandejament de la promoció de la resta de llengües minoritàries. La política lingüística *real* de la UE coincideix amb la del govern Bauzá: es tracta d'un bilingüisme (o multilingüisme) al servei dels monolingües (parlants de llengües hegemòniques). Només que ara el discurs legitimador de la UE fa servir una retòrica nova basada en la globalització i la competitivitat econòmica (Romaine 2013: 118) mentre són anorreats els drets lingüístics de més de quaranta milions de ciutadans europeus parlants de llengües minoritàries.

El Govern Bauzá començà decretant la lliure elecció de llengua al primer ensenyament per al curs 2012-2013, però al voltant del 83% de les famílies trià el català com a vehicular. La lliure elecció de llengua rompia el consens polític (i social) i dinamitava el model lingüístic educatiu vigent, que era el de bilingüisme integral.

Després d'aquest fracàs inicial, el Decret 15/2013 sorprengué la ciutadania amb el denominat TIL o Tractament Integrat de Llengües, que suposava mantenir el dret dels pares a la lliure elecció lingüística, reduir la presència de la llengua catalana com a vehicular i augmentar simultàniament la presència de l'espanyol i de l'anglès com a llengües de l'ensenyament (amb la derogació del Decret 92/1997 o «Decret de mínims», que obligava a impartir almenys la meitat de les assignatures en català). També reflectia el criteri de la sentència del Tribunal Suprem 5825/2011 recordant que català i castellà han de ser llengües vehiculars, i a més, s'han de distribuir de manera *equilibrada*. S'iniciava d'aquesta manera un nou model lingüístic educatiu, el model d'educació plurilingüe, i s'explicitaven els postulats neoliberals de la política lingüística de la UE:

Un dels objectius que s'ha marcat la Unió Europea per a l'any 2020 és millorar les competències lingüístiques en llengua estrangera [per la qual cosa] aquesta organització recomana als estats membres impulsar accions que possibilitin als ciutadans comunicar-se almenys en dues llengües, a més de la materna.

Per això, és necessari fomentar l'ensenyament de llengües a tots els nivells educatius per tal d'assolir un nivell de competència lingüística i comunicativa en diverses llengües que faciliti el desenvolupament personal, l'aprenentatge, l'exercici de la professió, la mobilitat, l'ús de les tecnologies de la informació i de la comunicació, en definitiva, que capaciti els ciutadans per tenir èxit en un món global. (Preàmbul del Decret 15/2013)

Amb el TIL, a l'etapa d'educació primària, les matemàtiques i el medi s'han d'impartir en les dues llengües oficials (una àrea en cada llengua), i la resta d'hores lectives es reparteixen *de manera equilibrada* entre les dues llengües oficials i la llengua estrangera (art. 7.3). Es perd, així, la possibilitat d'impuls del català com a llengua vehicular *preferent*. Per a secundària i batxillerat, les directrius són molt semblants. Es pretén arribar a impartir un 20% de la resta de matèries en cadascuna de les llengües oficials i en anglès.

L'Ordre de la consellera d'Educació de 9 de maig de 2014 repeteix els mateixos arguments: la finalitat és el foment del plurilingüisme, «objectiu irrenunciable per a la construcció d'un projecte europeu», concretat en l'objectiu d'aconseguir que els estudiants es desenvolupin amb fluïdesa almenys en una llengua estrangera, factor decisiu «per a afavorir

l'ocupabilitat i les ambicions professionals i que fa que s'aposti decididament per la incorporació curricular d'una segona llengua estrangera». Sorpren la manera com «la construcció d'un projecte europeu» queda convertida en l'afavoriment de «l'ocupabilitat i les ambicions professionals», i també veure com el respecte de la diversitat lingüística dels estats de la UE queda reduït a la promoció de la uniformitat lingüística, amb l'anglès com a *lingua franca*.

Fixem-nos també en quins atributs s'associen a aquesta llengua: l'anglès obre la porta a un futur millor, facilita el desenvolupament personal, l'aprenentatge, l'exercici de la professió, la mobilitat, l'ús de les TIC, l'ocupabilitat i les ambicions professionals. En definitiva, capacita els ciutadans *per tenir èxit en un món global* (Decret 15/2013, preàmbul). La resta de llengües *secundàries* (les altres llengües europees, oficials o no com a llengües estatals, fins a arribar a la seixantena), per tant, *no permeten* assolir aquests objectius. Un altre cop, les justificacions utilitaristes guanyen força en el discurs bauzanià.

El Tribunal Superior de Justícia de les Illes Balears (contestant la petició feta pels sindicats STEI i UGT) dictà la interlocutòria de 6 de setembre de 2013 que suspenia cautelarment els articles relatius a l'aplicació del TIL. Davant d'aquest fet, el Govern aprovà el mateix dia el Decret llei 5/2013, pel qual s'adopten determinades mesures urgents en relació amb la implantació del TIL. El preàmbul d'aquest Decret llei és una nova mostra de les intencions contranormalitzadores i neoliberals.

El text segueix amb un recordatori de normes sense relació amb el TIL: la cooficialitat del català i el castellà i el mandat a les institucions públiques de garantir l'ús normal i oficial dels dos idiomes i prendre les mesures per arribar a la igualtat plena de les dues llengües. També s'insisteix en el fet que les modalitats insulars del català han de ser objecte d'estudi i protecció.

Continua el preàmbul amb una extensíssima referència a la interlocutòria de la Sala Contenciosa Administrativa del TSJIB, de 6 de setembre de 2013. L'executiu arriba a la conclusió que si només queda suspesa la vigència de l'annex del Decret 15/2013 i de les instruccions de 9 de maig de 2013, això vol dir que la resta de preceptes del TIL són encara vigents. La transcripció de bona part de la interlocutòria és usada per donar cobertura legal al Decret, en part suspès, tot fent seus els arguments del text judicial per justificar el canvi de model lingüístic.

Finalment, el TSJIB, mitjançant sentència de 23 de setembre de 2014, declarà nul tot el decret basant-se en el fet que no s'havia consultat la Universitat de les Illes Balears, que és, per mandat estatutari (art. 35 EAIB), l'organisme consultiu de caràcter oficial en relació amb la llengua catalana. El TIL era mort, i el nou mapa polític posterior a les eleccions, amb un tercer Pacte de Progrés, ha obert una etapa nova i ha impulsat la retirada del TIL.

3.2. MITJANS DE COMUNICACIÓ DE MASSA

L'arribada al poder de Bauzá suposà la reducció de la presència de la llengua catalana en diversos mitjans, continuant la política ja encetada per l'anterior govern popular de Jaume Matas.¹

¹ Matas ordenà el tancament de Som Ràdio, emissora musical apareguda durant el govern del primer Pacte de Progrés de 2007-2011.

La política lingüística del govern Bauzá s'orientà vers dos nuclis: d'una banda, minvar la presència real del català als mitjans (tancament d'emissores de ràdio i de Televisió de Mallorca, supressió de la tria de llengua per als films i telesèries de producció estrangera, desassignació de radiofreqüències televisives que suposaren la impossibilitat de sintonitzar Canal 9, TV3 o Canal 33); per l'altra, dinamitar el model de llengua estàndard usat en informatius i programes de caràcter formal.

S'adduïren raons econòmiques i de llibertat lingüística per fer-ho, justificació ideològica pròpia del neoliberalisme. Ara bé, el cert és que aquest neoliberalisme no ho és tant quan examinem la situació des del punt de vista dels catalanoparlants, que veuen retallats els seus drets lingüístics.

L'obcecació del Govern arribà a extrems patològics, ja que ni tan sols s'acceptà l'oferiment de Televisió de Catalunya de proporcionar gratuïtament els films en versió catalana.

3.3. ADMINISTRACIÓ

Presentada com a promesa electoral, la Llei 9/2012 derogà el requisit de coneixement de la llengua catalana per accedir a llocs de treball en l'administració pública, reduït ara a simple mèrit.

L'excusa per a limitar encara més l'ús de la llengua en l'àmbit administratiu fou l'assoliment d'un millor grau de capacitació dels professionals:

[...] amb aquesta reforma es pretén instrumentar les mesures necessàries perquè els processos selectius permetin l'accés de les persones més ben qualificades i que superin les proves amb més nivell, sense que la falta d'acreditació oficial d'un determinat nivell de català sigui, d'entrada, un obstacle per accedir-hi. (Llei 9/2012, preàmbul)

Novament s'invoca la sentència del Tribunal Constitucional 31/2010. Val a dir que la interpretació del concepte d'igualtat que fa el TC és injusta, ja que parteix d'una situació de desigualtat inicial per mantenir-la i prohibeix qualsevol intent d'impulsar un augment de la presència del català (*injust* perquè tendria un tracte *privilegiat*). El resultat és la perpetuació d'una situació desequilibrada i contrària a l'equitat i la igualtat.

El fons ideològic subjacent és clar: el català és un obstacle per a la convivència (un ús *excessiu* implica *desequilibri* i *privilegi*), i també per a l'accés a l'educació, la ciència i les noves tecnologies, i un impediment per a aconseguir un bon lloc de treball (*global*, modern). Els valors que s'hi associen són merament sentimentals i anecdòtics, com el fet de ser *llengua pròpia* del grup (que tanmateix es troba integrat dins una altra entitat major, l'estatal, amb una altra identitat comuna, altres símbols i una distribució diferent dels mecanismes de poder) o la defensa de les modalitats enfront de l'estàndard. La convivència passa per la *llibertat* de poder fer la vida en espanyol (mai no en català, almenys de manera efectiva ni amb igualtat de condicions), i la convergència europea va de la mà de l'anglès (però no es vehicula mitjançant cap llengua *no central* o *minoritària*).²

² Com afirma Yael Peled, «Languages differ in their prestige not because of some inherent features in either the Language or its speakers that make it –and them– worthy of more or less respect; rather, they differ because

3.4. ALTRES ASPECTES DE LA PL DEL GOVERN BAUZÁ

La política lingüística del govern Bauzá ha suposat també un atac a altres elements de la vida lingüística balear. Es tracta de polítiques dedicades a dinamitar la consciència d'unitat lingüística dels catalanoparlants i del foment del secessionisme lingüístic.

El Govern Bauzá ha manifestat sempre una voluntat de qüestionar la unitat de la llengua, tot mesclant arguments pseudocientífics amb apel·lacions a una suposada «consciència diferencial» de mallorquinitat i a la defensa de «lo nostro» davant dels atacs imperialistes de Catalunya [*sic!*].

[...] Canvis que passen en primera instància per separar la ideologia de l'educació i pel reforç en matèria d'habilitats lingüístiques [...].

No volem política a les aules. De cap ideologia i de cap classe. I volem que els alumnes aprenguin perfectament i en equilibri les nostres dues llengües i l'anglès. No volem un sistema de moltes hores en una llengua, unes quantes en una altra i poquetes en l'altra. No creim en la immersió en català, perquè limita i no garanteix el coneixement de les tres llengües.

(Discurs del president del Govern en el debat General sobre l'Acció Política i de Govern, 21 d'octubre de 2014).

Un altre cop, el pensament reduccionista, emparat d'una falsa cobertura «científica» i neutra, com si la realitat observada fos independent de l'observador, i com si les decisions preses des del govern no fossin «polítiques», és el fonament ideològic de la PL bauzaniana.

No hi ha tampoc actuacions concretes per afavorir la integració sociocultural i lingüística dels nouvinguts. L'executiu balear ha entès que l'espanyol és la llengua d'integració de la població immigrada, i per tant no ha fet cap esforç per afavorir l'aprenentatge del català en aquest col·lectiu. La lògica de mercat fa la resta: l'espanyol sí és indispensable.

3.5. LA POLÍTICA LINGÜÍSTICA BALEAR I LA TNPL

Una TNPL justa ha de partir de la constatació de la diversitat lingüística no només com un fet empíric i universal, sinó també *positiu* i *sostenible*, que necessàriament ha de bastir una nova ètica sociolingüística.

L'empoderament dels parlants és indispensable, perquè fa possible una vida normal en la llengua pròpia i n'evita l'abandonament, sempre traumàtic. Cal afegir-hi que si la proficiència lingüística és una condició necessària per al triomf educatiu i socioeconòmic, el canvi de llengua perjudica els parlants de les llengües minoritzades, condemnats a posicions marginals.³ Des del punt de vista normatiu, per tant, les actituds de rebuig de la diversitat lingüística i el foment de l'assimilació són injustes. L'opció en favor de la linguodiversitat, en

political power relations between speakers' communities of different languages vary, often as a result of superior Technology employed in the usage of military campaigns or economical expansion» (Peled 2007: 192).

³ Aquests individus, doncs, tenen molt difícil sortir de la dificultat lingüística: quan mantenen la seva llengua tradicional, tenen restringida la capacitat comunicativa a causa del baix nombre de parlants; així doncs, es condemnen a una posició marginal. Quan abandonen la seva llengua i adopten la majoritària, tanmateix, són considerats parlants *de segona*, *pseudolingües*, és a dir, parlants sense el domini suficient de la llengua, cosa que els porta també a llocs més baixos en l'escala socioeconòmica.

canvi, contribueix a la justícia distributiva, perquè permet el desenvolupament humà en condicions d'igualtat i de dignitat.

La PL del Govern Bauzá es caracteritza, ja ho hem vist, per ser assimilacionista: la coexistència del català i de l'espanyol en l'àmbit de les Balears és un problema, una desviació que cal corregir. L'eina triada és el liberalisme: el benestar dels individus va per davant de la societat en conjunt, i l'acció del govern ha de ser mínima. Les intervencions del Govern Bauzá, que haurien de ser mínimes per poder garantir l'equitat, la llibertat i la igualtat de tracte, només operen en el sentit d'afavorir la llengua portadora dels valors de llibertat, modernitat i utilitat: l'espanyol. Per al català, només existeix una mena de tolerància, i no compta amb la protecció dels seus drets ni amb la garantia en el manteniment dels àmbits d'ús.

A més, s'ha fet èmfasi en la difusió d'una sèrie de dicotomies excloents, presentant com a irreductible l'oposició entre monolingüisme i multilingüisme, convertida en l'enfrontament entre la normalització del català (monolingüisme excloent, segons Bauzá) i el foment del multilingüisme (concretat en la igualtat formal del català i l'espanyol i la promoció de l'anglès).

Una altra font de conflicte ha estat la relació entre l'estàndard català i les modalitats, on s'ha suggerit que existia un comportament diglòssic desequilibrat i «imperialista» en la manera com l'estàndard és usat en àmbits formals. Com a conseqüència d'això, s'ha iniciat una política de foment de les «varietats» tendent a afeblir la consciència lingüística dels catalanoparlants i a dificultar encara més la incorporació dels nouvinguts a la nostra llengua.

La concepció instrumental de les llengües ha estat un altre fonament de la PL balear: les llengües, instruments de comunicació, són més útils si tenen més parlants i més àmbits d'ús.⁴ No es té en compte l'aspecte de dignitat personal, d'identificació, si no és a favor de l'espanyol.

L'assumpció dels tòpics el neoliberalisme (igualtat formal, intervenció mínima, una mena de «darwinisme lingüístic» o *laissez faire* que afavoreix les varietats més fortes i prestigiades), de la ideologia assimilacionista i del centralisme, a més de la propagació continuada de prejudicis sobre llengües i parlants completen el panorama de la PL del govern de les Illes Balears entre 2011 i 2015, i concreten en el nostre àmbit o context bona part de les principals discussions teòriques sobre la filosofia de la PL. Cal afegir-hi la visió contrària a la diversitat lingüística, l'utilitarisme i la discretesa. El resultat: la injustícia.

4. APORTACIONS A UNA TEORIA NORMATIVA DE LA POLÍTICA LINGÜÍSTICA

S'ha vist que la complexa és cabdal per a l'establiment d'una TNPL justa, igualitària i sostenible. La idea de sostenibilitat emfasitza la conservació del medi des d'una perspectiva ecològica coherent amb la complexitat (Bastardas 2005 i 2014). Un dels seus elements clau és la necessitat d'actuar sobre els valors i les percepcions: es considera que la pèrdua de diversitat natural, lingüística i cultural obeeix més a aspectes ideològics i de valors que no pas a l'ordenament jurídic.

⁴ Són béns hipercol·lectius, és a dir, que quan més parlants tenen, i més parlants l'aprenen, més valor adquireixen.

Quant a la sostenibilitat específicament lingüística, és necessari superar la dicotomia entre la tendència a la uniformitat i a l'expansió de les grans llengües glotofàgiques, i el desenvolupament de la linguodiversitat. La complexa ensenya que és possible compatibilitzar ambdues visions (integració i complementarietat en *i*, no pas dicotomització en *o*), de manera que s'elimini la jerarquizació valorativa de llengües.

La sostenibilitat, aleshores, accepta el multilingüisme i la intercomunicació entre grups i individus, però de manera simultània reclama la possibilitat de pervivència i desenvolupament ple de tots els grups lingüístics (Bastardas 2014).

Un altre aspecte crucial és la consciència de no rompre l'equilibri dinàmic dels diversos elements de l'ecosistema lingüístic, que és el que en fa possible el manteniment. A nivell lingüístic implica que les llengües no pròpies han de ser usades només quan no pugui emprarse la pròpia, i per tant només quan sigui realment necessari i amb el menor cost de funcions per a les llengües pròpies (Bastardas 2014: 17).

La TNPL ha de basar-se en un conjunt de punts de partida (a partir de Boix 2006):

- a) La igualtat i dignitat radical de totes les llengües i varietats lingüístiques i la concepció de la diversitat lingüística com un fet positiu.
- b) Assumir la doble dimensió instrumental i identificadora de les llengües.
- c) Concepció híbrida de la realitat lingüística.

També ha d'incloure principis de sostenibilitat lingüística que permetin orientar les actuacions polítiques i les percepcions socials vers l'autodignitat, l'autocontrol, el tracte equitatiu, el respecte i la llibertat. D'acord amb Bastardas, podem esmentar-ne alguns (Bastardas 2002, 2005, 2014):

Principi de subsidiarietat lingüística: tot allò que pugui fer una llengua local, no ho ha de fer una llengua global o al·lòctona.

- a) Principi de la competència subsidiària: el fet de disposar de competència lingüística suficient no elimina el dret ni la necessitat de les comunitats lingüístiques d'usar els seus codis de manera plena.
- b) Principi d'igualtat lingüística: cal impulsar una ideologia lingüística favorable a la diversitat i la igualtat lingüístiques.
- c) Principi de la interllengua: és necessari assegurar una competència mínima compartida en la interllengua.
- d) Principi de la convivència lingüística: en contextos bilingüïtzats s'han de prendre mesures per evitar que la transmissió intergeneracional de la llengua autòctona minvi.
- e) Principis de coexistència harmònica: quan convisquin autòctons i població immigrada, serà necessari establir pautes de coexistència harmònica (Bastardas 2014c: 23), com ara el principi d'estabilitat i normalitat lingüístics del grup receptor, el d'adaptació (intergrup i social) del grup que es desplaça o el de llibertat personal dels nousvinguts respecte de la continuïtat dels seus elements culturals i lingüístics a nivell intragrupal.

5. CONCLUSIONS

Construir una TNPL sostenible i justa és un repte colossal. El punt de partida ha de ser entendre la diversitat lingüística com un fenomen positiu i veure el món de les llengües de manera difusa o híbrida. L'actuació sobre les percepcions que tant els parlants com bona part del món acadèmic mantenen encara sobre les llengües és també prioritària: entendre-les des de la perspectiva de la complexitat i de la sostenibilitat lingüístiques, amb una nova ètica sociolingüística vertaderament centrada en la justícia lingüística és un pas necessari per poder-ho dur a terme, sempre, però, en un context d'actuació concret: les teories en el buit no poden funcionar i massa sovint condueixen a resultats injusts, com ha mostrat l'anàlisi de la PL del govern Bauzá, exemple de planificació i PL manifestament injusta. D'altra banda, la integració disciplinària que fa falta per elaborar una TNPL només és possible (o almenys molt més fàcil) a partir de les ciències de la complexitat.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Bastardas, A. (2002) «Política lingüística mundial a l'era de la globalització diversitat i intercomunicació des de la perspectiva de la 'complexitat'», *Noves SL. Revista de sociolingüística*, estiu 2002.
- Bastardas, A. (2005) *Cap a una sostenibilitat lingüística*. Barcelona, Angle editorial.
- Bastardas, A. (2013) «Complexitat i fenomen (socio)lingüístic», *Llengua, Societat i Comunicació*, 11, pp. 5-14.
- Bastardas, A. (2014a) «Ecología y sostenibilidad lingüística: Una aproximación desde la (socio)complejidad», dins Casas Gómez, M. (dir.), & R. Vela Sánchez (ed.), *Eugenio Coseriu, in memoriam. XIV Jornadas de Lingüística*. Cadis, Universidad de Cádiz, pp. 143-163.
- Bastardas, A. (2014b) «Lingüística i ciències de la comunicació: sociocomplèxica com a perspectiva integradora», dins Bastardas, A. & Massip, À. (eds.), *Complexica. Cervell, societat i llengua des de la transdisciplinarietat*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Bastardas, A. (2014c) «Sociolingüística: per una mirada complèxica», dins Bastardas, A. & Massip, À. (eds.), *Complexica. Cervell, societat i llengua des de la transdisciplinarietat*. Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Bibiloni, G. (2014) «La política lingüística del Govern de José Ramón Bauzá», *Revista de Catalunya* 288, pp. 85-96.
- Boix-Fuster, E. (2006) «El plurilingüisme europeu: una introducció», *Llengua, Societat i Comunicació* 4, pp. 6-18.
- De Schutter, H. (2007) «Language policy and political philosophy. On the emerging linguistic justice debate», *Language Problems & Language Planning*, 31: 1, pp. 1-23.
- Ives, P. (2014) «De-politicizing language: obstacles to political theory's engagement with language policy», *Language Policy* 13, pp. 335-350.
- May, S. (2014) «Contesting public monolingualism and diglossia: rethinking political theory and language policy for a multilingual world», *Language Policy*, 13, pp. 371-393.

- Peled, Y. (2008) *The blessing of Babel: Linguistic Diversity and Human Development*. Pavia: Istituto Universitario di Studi Superiori – Human development, Capability and Poverty International Research Centre.
- Peled, Y. (2011) «Language, rights and the language of language rights. The need for a new conceptual framework in the political theory of language policy», *Journal of Language and Politics* 10: 3, pp. 436-456.
- Peled, Y. (2014) «Normative language policy: interface and interferences», *Language Policy* 13, pp. 301-315.
- Ricento, T. (2014) «Thinking about language: what political theorists need to know about language in the real world», *Language Policy*, 13, pp. 351-369.
- Romaine, S. (2013) «Politics and policies of promoting multilingualism in the European Union», *Language Policy*, 12, pp. 115-137.
- Van Parijs, P. (2011) *Linguistic Justice for Europe and the World*. Oxford, Oxford University Press.
- Weinstock, D. (2014) «The complex normative foundations of language policy», *Language Policy*, 13, pp. 317-333.

EL REFRANYER AGUILÓ: DE LA PARAULA DOCUMENTADA A LA PARAULA DIGITAL

GERMÀ COLÓN DOMÈNECH / GEMMA BOADA PÉREZ
german.colon@unibas.ch / gboada@iec.cat
Universitat de Basilea / Institut d'Estudis Catalans

Resum: El *Refranyer Aguiló* és la col·lecció de parèmies que Marià Aguiló i Fuster va recollir al llarg de la seva vida en diversos indrets de tot el domini lingüístic català o que va obtenir de diferents personalitats destacades. Després de la mort d'Aguiló, el seu fill Àngel lliurà cap a l'any 1920 l'aplec de materials a Rafael Patxot i Jubert, atesa la relació que havien tingut arran de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Durant la Guerra Civil, una part dels materials es quedà a Barcelona i la major part (que eren en unes carpetetes) es traslladà a Suïssa. Tothom pensava que aquests materials s'havien perdut, però, afortunadament, l'any 2008 van reaparèixer a Suïssa embolicats entre papers de diaris catalans i francesos. Els hereus de Rafael Patxot i Jubert els van fer arribar a l'Abadia de Montserrat i el pare Josep Massot i Muntaner en féu el catàleg, d'acord amb l'ordre alfabètic de les carpetetes, que en són més de dues mil. Tot seguit, el Centre de Cultura Popular i Tradicional de la Generalitat de Catalunya va digitalitzar les més de 40.000 fitxes. Gràcies a un acord entre l'Abadia de Montserrat i la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, actualment estem estudiant i transcrivint aquests materials amb la intenció de publicar-los a Internet. L'objectiu d'aquesta comunicació és donar compte de l'estat del projecte, així com d'explicar la metodologia aplicada i mostrar, en primícia, el funcionament del *Refranyer Aguiló*.

Paraules clau: refranys, folklore, Marià Aguiló.

THE 'REFRANYER AGUILÓ': FROM WORDS IN DOCUMENTS TO COMPUTERIZED WORD

Abstract: The "Refranyer Aguiló" (Aguiló Proverbs) is the collection of sayings that Marià Aguiló Fuster collected during his lifetime in various locations throughout the Catalan language domain. They were also obtained from different kinds of people. After Aguiló's death, his son Àngel delivered the collection of materials to Rafael Patxot Jubert in 1920, because of the relationship they had had as a result of working on the Cançoner Popular de Catalunya. During the Civil War, some of the materials remained in Barcelona and most of them (which were in small folders) moved to Switzerland. Everybody thought that these materials were lost, but, fortunately, in 2008, they reappeared in Switzerland wrapped between Catalan and French newspapers. The heirs of Rafael Patxot i Jubert sent them to Montserrat Abbey and Father Josep Massot Muntaner catalogued them, in the alphabetical order of the more than two thousand folders. Next, the Centre for Popular and Traditional Culture of the Catalan Government digitised the more than 40,000 cards. Thanks to an agreement between Montserrat Abbey and the Philological Section of the Institute of Catalan Studies, we are currently studying and transcribing these materials with the aim of publishing them on the Internet. The purpose of this work is to give an account of the state

of the project, as well as to explain the methodology applied and to show, in the first instance, how the computational programme containing the Aguiló Proverbs works.

Key words: proverbs, folklore, Marià Aguiló.

1. INTRODUCCIÓ

Bibliògraf, editor i folklorista, Marià Aguiló i Fuster (Palma de Mallorca 1825-Barcelona 1897), ens interessa, en aquest estudi, com a col·lector de materials lexicogràfics i folklòrics. Home molt consciencios en la tasca filològica, treballà moltíssim, sobretot editant textos antics en la seva «Biblioteca Catalana» i recollint en cèdules una gran quantitat de mots i expressions especialment de la llengua antiga. No va arribar mai a donar-los a la impremta.

Després de la seva mort, Manuel de Montoliu i Pompeu Fabra amb l'ajuda de Joaquim Casas Homs van publicar, entre els anys 1914 i 1934, aquestes cèdules amb el nom de «*Diccionari Aguiló*» (remarqueu les cometes), encara que no era ben bé el que entenem per diccionari. Per això els editors van afegir com a subtítol «Materials lexicogràfics aplegats per Marian Aguiló i Fuster». Són vuit volums d'unes 300 pàgines cada un i no recullen tots els materials sinó una selecció. Els textos referenciats més citats són el *Tirant lo Blanch* (editat per Aguiló el 1873), el *Liber elegantiarum* (del qual aleshores només hi havia l'incunable), el *Recull d'Exemplis e Miracles*, la *Crònica* de Jaume I, el *Llibre de l'Orde de Cavalleria* de Lull, i molts més textos antics, sense, però, que les obres de la decadència estiguin absents; per exemple, esmentem el *Llibre de la Peste* gironí de 1587 o el llibre del Prior Agustí, *Secrets d'Agricultura*, que és del 1617. També hi ha cèdules que tenen mots procedents de diaris de l'època o de converses que havien sobtat Aguiló: és curiós el cas de *casalici*, procedent d'Onda.

No foren aprofitades, per al diccionari les cèdules que contenen notes de caràcter històric, arqueològic o folklòric i també es va prescindir dels refranys, que en són molts (uns 40.000) alguns replegats durant els seus viatges per tot el domini lingüístic (sabem, gràcies al minucios treball de Josep Massot i Muntaner, els itineraris) i també hi ha refranys presos d'altres fonts, com per exemple del valencià Carles Ros (segle XVIII). Ara ens proposem donar-los a conèixer en línia.

Aquests materials han conegut unes ben curioses vicissituds. Després de la mort d'Aguiló, el seu fill Àngel lliurà cap a l'any 1920, la col·lecció de parèmies a Rafael Patxot i Jubert, atesa la relació que havien tingut arran de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Durant la Guerra Civil, una part dels materials es quedà a Barcelona i la major part (que eren en unes carpetetes) es traslladà a Suïssa. Tothom pensava que aquests materials s'havien perdut, però, afortunadament, l'any 2008 van reaparèixer a Suïssa embolicats entre papers de diaris catalans i francesos. Els hereus de Rafael Patxot els van fer arribar a l'Abadia de Montserrat i el pare Josep Massot i Muntaner en féu el catàleg, d'acord amb l'ordre alfabètic de les carpetes, que en són més de dues mil.

Tot seguit, el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional de la Generalitat de Catalunya va digitalitzar les més de 40.000 fitxes. Gràcies a un acord entre l'Abadia de Montserrat i la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans. Actualment estem estudiant i transcrivint aquests materials amb la intenció de publicar-los a Internet.

2. DESCRIPCIÓ DEL PROGRAMA

A partir de l'estudi dels materials de les carpetes A, B, C i D (més de 6.000 fitxes) vam dissenyar la base de dades del *Refranyer Aguiló*:

Figura 1. Model de fitxa del *Refranyer*

Ara per ara, el *Refranyer* consta de les pestanyes d'«Entrada» –on trobem el lema o paraula clau del refrany– i de «Refrany» com a camps obligatoris a emplenar. Les pestanyes «Obra», «Autor», «Territori» i «Temàtica» són camps que poden estar omplerts o buits depenent de la informació que hi hagi a cada fitxa. La pestanya «Variants» pot recollir el refrany o refranys que continguin variacions dialectals, ortogràfiques o bé que siguin exactament iguals que el refrany d'entrada, però que apareguin documentats en una obra, autor o territori diferent. La pestanya «Observacions» pot contenir informació relacionada amb la datació del refrany (any o segle), comentaris explicatius de la persona que ha recollit el refrany o bé una nota del director del Projecte (marcada entre claudàtors).

A continuació oferim una mostra de refranys classificats per territoris del domini lingüístic català, amb el benentès que no són exclusius de l'indret on s'han recollit perquè també sabem que alguns refranys tenen un abast més ampli, però els informadors han anotat a les cèdules el lloc exacte on els han trobat.

LLISTAT DE REFRANYS PER TERRITORIS

entrada	refrany	localització
Cul	Estrenys lo cul quant lo pet es fora	Ripoll (Girona)
Cara	Cara de beat y ungles de gat	Llagostera (Girona)
Casa	De les grans cases surten'ls grans ases	Olot (Girona)
Afaitar	L'afeytar en divendres fa tornar la barba blanca	Sant Joan Despí (Barcelona)
Això rai	L'axo ray es parent del tant sem endona	Vic (Barcelona)
Caragol	Fa com lo caragol que tot quant te ho porta al coll	Vic (Barcelona)
Adéu	No'm digues adeu, que'm sap greu, digam adios que's mes amorós	Cervera (Lleida)
Català	Vols enganyar al català? dona-li coca y despres pa	La Seu d'Urgell (Lleida) Vic (Barcelona) Catalunya
Ase	Ase saluatge no ha ops menescal	Ms. Tarragona
Ca	Si sadolles ton ca no't seguirá	Ms. Tarragona
Cacau	Sense cacau no's fa xocolate	Cambrils (Tarragona)
Altar	Dos sants en un altar no hi poden estar	Catalunya
Cara	Rentar la cara ab un drap brut	Catalunya
Comptes i comptar	Val mes contar las estrellas que els gabions	Catalunya

Quadre 1. Llista de refranys recollits a Catalunya

entrada	refrany	localització
Calces	Ans de Nadal calces (mitges) no'm cal; de Nadal en llá ja no'm caldrá	Onda (Castelló)
Capellà	De vegadas de vagadas els capellans fan albadas	Castelló Balaguer (Lleida)
Amistat 1	Entre amichs no cal tovalles	València
Avi	Quin es l'avi que no li falti cap dent?	València
Cantar	Les dones son com les cigales quen cantar una responen moltes	València
Casa	No fuig qui a casa torna	València
Coquí	Estalvia el mesqui y no sab per qui	València Catalunya
Boca	Posauli el dit en la boca, y a veure si mossega	València Mallorca
Borinot	Bromerol roig, senyal de goig	Alacant
Cames	Llarch de cames, curt d'esquena futx faena	Elx (Alacant)
Braga	El qui may s'ha vist en bragues // les costures li fan llagues	Alacant Mallorca Tordera (BCN)
Art i ofici	La vida's breu, e l'art se mostra longa	Ausiàs March
Calvo	No ha d'esser hu tan calvo que se li veja el servel	Rondalla València

Quadre 2. Llista de refranys recollits al País Valencià

entrada	refraney	localització
Agraïment	Per no agrahir-ho va dir que era florit	Mallorca
Agudeses	Mes val una cossa d'un agut, que una besada de un beneyt	Mallorca
Aixecar-se	Qui se axeca demati pixa alla ahont vol	Mallorca Llucmajor
Al·lot	Qui amb atlots se colga compixat se execa	Mallorca
Alegria	Tanta d'alegria te com el peix fora de l'aygua	Mallorca
Alegria	El Rey s'alegra d'una flor y en com la te la tira	Mallorca
Cullera	Mancar una cuyerada de such de cervell	Mallorca
Contrarietat	Pensant senyarse qualca vegada se treuen els ulls	Mallorca
Contrarietat	Un dia que volia menjar carn mataren/penjaren el carnicer	Mallorca
Cantar	Qui canta a la taula y an el llit no te l'enteniment complit	Mallorca Eivissa Saragossa
Amistat 2	A se presó y á's llit se coneixen es amichs	Eivissa

Quadre 3. Llista de refranys recollits a les Illes Balears

entrada	refraney	localització
Car	Lo que's car, es bo	Perpinyà (Cat. del Nord)
Anar	Qui amb dones va o ases mena, no hi manque pas pena (o fena - feyna)	Perpinyà (Cat. del Nord)

Quadre 4. Llista de refranys recollits a la Catalunya del Nord

entrada	refraney	localització
Banyut	Cuants noys diuen pare an aquell q ni sisquera los es oncle!	Escaldes (Andorra)
Dent	Tan prop te las seuas dents q no pensa ab sos parents	Andorra

Quadre 5. Llista de refranys recollits a Andorra

entrada	refraney	sense localització
Advocats y notaris y procuradors	Advocats, notaris y procuradors al infern de dos en dos	--
Ases (dobles)	Es un burro de natura qui no enten la seua escriptura	--
Badall	Lo badall d'En Carreres, que ab les barres vá arribar á Mallorca y ab los caxals á Cadaqués	--
Casa	Ni vinya aprop de torrent, ni casa aprop de convent	--
Casar	Si vols ensopegarho be, cásat el trenta de febrer	--
Castanya	Les castanyes se menjan calentes y s'cagan fredes	--
Cara	N'hi ha q son com lo meló la cara bona y'l cor traidó	--
Català	Parlém clá y catalá, que l'inglés es massa espés	--
Caure	Caure de cul y trencarse'l nas	--
Cavall	Per no caure de cauall no hi ha res com no pujarhi	--
Coixejar	Los coxos se conexen assentats	--
Comprar	Comprar barat y vendre car es lo que molts van á cercar	--
Covardia	Aneuhi, vos, tinent, que jo m'hi perdria	--
Criat i mosso	Mes val arengades á casa que pollastres á cal amo	--
Cullera	Qui sap mes be l'olla com està es la cullera	--

Quadre 6. Mostra de refranys sense localització

Fins ací hem introduït les lletres A, B, C i D, actualment, estem treballant amb les cèdules de la lletra E. Properament es podrà consultar en línia la versió provisional del *Refranyer Aguiló*.

3. CONCLUSIONS PRIMERENQUES

Aquesta primera mostra del tractament informatitzat que s'aplica als materials paremiològics d'Aguiló ja fa veure les múltiples possibilitats que ofereix aquest ric corpus. A més del valor intrínsec de les dades, es podrà obtenir molta informació relacionada tant amb la llengua antiga com amb les varietats dialectals del segle XIX, i també amb la creativitat de l'esperit humà per forjar una consciència de pertànyer a un món individualitzat. Quan hi haurà una xifra significativa de cèdules, el *Refranyer* es publicarà a Internet i resultarà una eina complementària als estudis, entre altres de Conca (1988), Conca & Guia (1996), Morvay (2006) o Gargallo (2010, 2011).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Boada Pérez, G. & Colón Domènech, G. (2014) «Edició electrònica del *Refranyer Aguiló*», *Estudis Romànics*, volum XXXVI, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 333-335.
- Conca, M. (1988) *Els refranys catalans* València, Edicions 3 i 4.
- Conca, M. & Guia, J. (1996) *Els primers reculls de proverbis catalans*. Pròleg de J. Romeu i Figuera. Bellpuig / Barcelona, Ajuntament de Bellpuig / Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Col·lecció «Biblioteca de cultura popular Valeri Serra i Boldú, 7».
- Gargallo, J. E. (coord.) (2010) *Paremiologia romance. Los refranes meteorológicos*. Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Gargallo, J. E. (coord.) (2011) *I proverbii meteorologici. Ai confini dell'Europa romanza*. Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Massot i Muntaner, J. (2003) «Els viatges folklòrics de Marià Aguiló», dins *Escriptors i erudits contemporanis. Tercera Sèrie*. Barcelona, PAM, pp. 9-53.
- Morvay, K. (2006) *Els bons usos es perden. Petit Diccionari Fraseològic Cerdanià*. Budapest, Nyitott Könyv.

PLURILINGÜISME LITERARI AL DOMINI CATALÀ, AHIR I AVUI. ALGUNES REFLEXIONS*

GEORG KREMNTZ
georg.kremnitz@uniuvie.ac.at
Universitat de Viena

Resum: L'article s'ocupa de l'evolució del plurilingüisme literari des dels inicis de la literatura catalana (Ramon Llull) fins avui, i dels criteris que a les diferents moments històrics tenen un paper fonamental. Cal dir que, en comparació amb les altres llengües d'Europa occidental, la situació del català és particular, en més d'un aspecte.

Paraules clau: plurilingüisme literari, segona llengua, funcions de les llengües, estatització de les llengües, nacionalització de les llengües, tria de la llengua literària.

LITERARY MULTILINGUALISM IN CATALAN-SPEAKING TERRITORIES, PAST AND PRESENT

Abstract: The paper deals with the evolution of literary multilingualism in the Catalan literature from its very beginnings (Ramon Llull) up to the present, and with the determination of the criteria that were considered important in different historical moments. The differences in the situation of Catalan regarding other languages in Western Europe are highlighted.

Key words: literary multilingualism, second language, functions of languages, statalization of languages, nationalization of languages, choice of literary language.

1. OBSERVACIONS GENERALS

La literatura a Roma comença sota el signe de la *traducció*: els primers textos llatins són traduccions del grec (fets inicialment per esclaus grecs), i només a poc a poc es desenvolupa una tradició pròpia de literatura. Molt més tard, després de la caiguda de l'imperi d'Occident (476), el llatí continua sent la llengua literària de l'Occident,¹ fins a un moment en el qual ja no es parlava el llatí com a llengua «materna». Això vol dir que la literatura de l'edat mitjana es fa al començament, i durant molt de temps, en una *llengua segona*, apresada. Així doncs, aquesta literatura neix també sota el signe del *plurilingüisme* (en general: llatí – vulgar), com la llatina. Caldrien segles abans que les llengües parlades conquereixin els diferents gèneres de

* Dono les gràcies més sinceres a Pia Jordi per la seva lectura atenta d'aquest text.

¹ Les coses són més complicades a l'est: després de la partició de l'Imperi al segle IV s'inicia una «regrecització» de l'est, i segles més tard, d'altres llengües com l'ancià eslau tenen un paper cada vegada més important; no es crea un monopoli de la llengua escrita com a l'oest (cf. Zilliacus 1935).

textos per a la seva escriptura.² Aquest moviment comença, en el domini romànic, amb els juraments d'Estrasburg, i només acaba amb l'expulsió del llatí dels seus últims refugis a les universitats i a l'església catòlica, avui, sota els nostres ulls. L'escriptura, també literària, en aquest temps està lligada sobretot a una eina lingüística potent, i no a una expressió identitària. Però, a l'interior de l'espai europeu, hi ha diferències no negligibles. En veurem algunes en els apartats següents.

2. ELS INICIS

Quan Ramon Llull comença a escriure en català, a finals del segle XIII, el seu plurilingüisme és sobretot funcional: utilitza la llengua que li sembla que tindrà millor recepció (és per això que escriu en àrab quan els receptors potencials utilitzen aquesta llengua). La situació a la península Ibèrica difereix en alguns detalls de la d'altres zones. Aquí el monopoli de l'escrit en llatí és menys evident, perquè hi ha dues altres llengües amb tradició escrita (i sobretot amb regles explícites) que s'utilitzen en les societats: l'àrab i l'hebreu. D'altra banda, la península Ibèrica, en realitat, no forma part de l'Imperi; una conseqüència d'això és que les reformes eclesiàstiques que tendeixen, entre d'altres finalitats, a una reaproximació del llatí eclesiàstic al clàssic, hi tenen menys importància, o quan hi arriben ho fan amb un endarreriment important. Això, entre altres raons, permet una alliberació relativament anticipada de les llengües «vulgars» respecte al model llatí: els sobirans utilitzen sistemàticament les llengües parlades a les corts –sobretot el català, el castellà, el portuguès i l'aragonès– a partir del segle XIII, en un moment en què, a les terres de l'Imperi, les llengües tot just comencen a utilitzar-se amb certa normalitat en aquest domini, i això malgrat una evolució lingüística més ràpida.³ Si tenim en compte que les llengües de la península Ibèrica, des del punt de vista de l'evolució lingüística, són relativament conservadores, molt més que el francès, per exemple, hi veiem una acceleració sociolingüística notable.

He dit que el plurilingüisme literari de Ramon Llull és sobretot funcional. D'altra banda, el seu ús del català per a textos científics es pot comprendre només si sabem que *abans* havia escrit textos en llatí. Aquests li havien procurat el reconeixement com a savi; solament després d'això pogué transgredir aquestes convencions amb èxit. Hi ha algunes restriccions en l'afirmació de l'ús merament funcional de les llengües: sabem que les convencions del temps exigien l'ús de certes llengües, com ara el llatí per a textos científics, però hi ha convencions també entre les llengües «vulgars». Hi ha una preferència per l'ús de certes llengües, o millor varietats romàniques, per definits gèneres literaris. A la Península, la poesia lírica, després de ser escrita en occità, s'escriu en galleg.⁴ Però aquest ús de les llengües no es produeix per raons ideològiques, sinó per raons d'estil, d'elegància. D'altra banda, les diferents llengües del segle XIII, sobretot en territoris veïns, no són tan allunyades les unes de les altres com avui. Per consegüent, la intercomprensió és molt més fàcil que avui. El

² Les llengües pioneres en aquesta avançada van ser el francès en les seves varietats i l'occità.

³ No és impossible que es tracti, entre altres, d'una qüestió d'ensenyament, però caldria verificar això.

⁴ Les primeres «gramàtiques» de l'occità, com la de Ramon Vidal de Besalú, diuen de manera comparable, que l'occità s'adapta millor a les cançons i sirventès, mentre que el francès s'utilitza sobretot per a novel·les i pastorel·les.

plurilingüisme literari és més aviat un exercici estilístic i no una decisió de molta conseqüència. És un terreny, diguem-ne, encara no «ocupat» ideològicament.

3. EL RENAIXEMENT I LA «DECADÈNCIA»

Sabem que hi ha molts canvis importants que es produeixen entre 1450 i 1550: la invenció de la impremta, els «descobriments», les guerres religioses, etc., i, amb tot això, la desaparició del sentiment d'unitat de l'Occident que procurava la doble existència de l'imperi i de l'església única. Els estats moderns que es desenvolupen ara ja no accepten més el primat de l'emperador romà (és conegut que alguns sobirans a la Península, ja al segle XIII reclamaven el títol d'emperador per a ells) i fins i tot alguns d'ells, protestants, consideren el papa com a enemic mortal. Aquests canvis tenen una influència important en el paper de les llengües: la importància del llatí disminueix, mentre que les llengües de les diferents corts es promouen. A partir de 1492 (gramàtica de Nebrija), totes les llengües romàniques utilitzades per sobirans grans o petits entren en un moviment de normativització.⁵ Els sobirans volen disposar d'eines lingüístiques completes, amb regles explícites i complint amb totes les necessitats comunicatives, que poden substituir el llatí. Tenen la il·lusió que, amb aquestes llengües regularitzades, poden comunicar amb els seus súbdits, potser no sabent que la realitat comunicativa és més complicada. D'aquesta manera, l'arquitectura més o menys diglòssica de l'edat mitjana canvia cap a una situació bastant més complicada, on hi ha algunes llengües que a poc a poc entren en competició entre elles per ocupar la primera posició (coneixem algunes frases de Carles I sobre el seu ús de les llengües). Són les llengües del poder. En un primer temps, i fins a la fi de la guerra dels Trenta Anys, el castellà és la llengua amb més prestigi de tota Europa occidental; després, el francès ocuparà aquesta posició. Moltes altres llengües es queden en situacions més o menys residuals: continuen sent emprades, però els nous dominis de la comunicació es tracten (sobretot) en les noves llengües dominants. Hi ha casos en els quals les llengües dominades sofreixen persecucions, sobretot si els seus parlants són considerats com a «enemics» (religiosos o polítics). Fins i tot, algunes llengües parlades en aquest moment desapareixeran completament fins a la fi del segle XVIII. Vaig denominar aquesta evolució com a tendència a l'estatització de les llengües de poder (Kremnitz 2015: 49); és a dir, una tendència cap a la utilització de les llengües del poder. Això vol dir que molts autors passen novament a una *segona llengua*, que ara no és el llatí sinó la llengua del poder respectiu (el plurilingüisme ara és de les llengües clàssiques i algunes llengües de poder, i també de les llengües dominades que moltes vegades són les llengües primeres dels autors).

En aquest moment, el català es troba en una situació bastant particular. D'una banda, és llengua del poder –i de les institucions, això és important– als països de la Corona d'Aragó. D'altra banda, els esdeveniments de 1469/1492 han provocat un desequilibri important entre els territoris de la unió personal creada pels Reis Catòlics: el pes de Castella augmenta contínuament en comparació amb aquell d'Aragó. A l'inici la «decadència» no és tant un retrocés d'Aragó com una avançada important però unilateral de Castella. Això fa que, en cas

⁵ És a partir d'aquest moment que es pot fer la diferència entre llengües *dominants* i *dominades*. D'altra banda, aquest procés de normativització és un problema de molt de temps de molt de temps, les acadèmies i els individus encara no coneixen bé les estratègies necessàries i per això avancen de manera poc encertada.

de crisi (com ara el moment de les Germanies), els grups socials en dificultat (sobretot la noblesa) demanin assistència a la cort de Castella que, d'aquesta manera, pot millorar continuament la seva posició, tant política com cultural.

Per això no és sorprenent que els autors literaris comencin a triar entre la llengua del país –en aquest cas el català– i la llengua més representada a les corts, el castellà. Sabem que, a partir d'aquest moment, molts autors utilitzen les dues llengües per als seus textos literaris. El moviment comença sobretot al regne de València, i es desenvolupa en certes parts dels Països Catalans amb una rapidesa impressionant. Després de pocs decennis, la majoria dels textos literaris impresos passen a ser en castellà. Hi ha autors que només utilitzen aquesta llengua. Les decisions, doncs, de merament funcionals passen a ser també simbòliques, i sobretot de prestigi. Aquest moviment es pot observar a tota la Península: els autors portuguesos, i també els més grans i considerats, escriuen alternativament en portuguès o en castellà, segons el públic, l'indret de les representacions teatrals, etc. Però a Portugal, aquest bilingüisme de prestigi acaba immediatament després de la recuperació de la independència política el 1640. Després, els autors portuguesos es limiten a escriure en la seva llengua. Això indica clarament, d'una banda, que la tria de la llengua depèn també de la situació política, a banda que, aproximadament entre el 1500 i el 1600, hi ha un canvi de la consciència lingüística col·lectiva: la llengua, d'eina sobretot funcional passa a ser també un element simbòlic.⁶

Als Països Catalans, la recuperació de la independència política no es fa i, així, la tendència cap al castellà continua. Sabem que la guerra de Successió canvia novament les dades: d'una unió personal⁷ inicial es passa a un estat espanyol unitari que, al segle XVIII, té més tendències a la unificació lingüística que França, l'exemple a seguir al mateix moment.⁸ Sabem que aquesta legislació té conseqüències nefastes per a la cultura catalana en el sentit que cada vegada s'escriuen menys textos literaris en català i els textos que s'escriuen no tenen sempre un valor literari elevat. És conegut el veredict de d'Antoni de Capmany que cap al 1800 declara el català, en el domini de la literatura, com una «llengua morta». Si les observacions de Capmany són irrefutables quan considerem la literatura amb pretensions elevades, la situació és diferent quan tenim també en compte la literatura «popular», sense pretensions. Allà on es tracta de comunicar *realment* amb la gent, el català continua essent molt present.⁹ D'altra banda, els autors catalans que utilitzen el castellà per als seus textos literaris, continuen en general emprant el català en la vida quotidiana; són, doncs, autors bilingües (i molts d'ells saben escriure bé el català en cas de necessitat).

⁶ Es bastant curiós de veure que una evolució comparable es produeix al sud de França, a les terres de llengua occitana: l'*Ordonnance de Villers-Cotterêts*, de 1539, que prescriu l'ús del francès per a tots els actes de valor jurídic, s'accepta gairebé sense moviments de protesta, però quan Lluís XIII, en 1620, no respectant el dret tradicional del Bearn, prescriu també l'ús del francès, les protestes són vives i fins i tot hi ha municipis que continuen utilitzant l'occità bearnès en els escrits interns fins a la Revolució (i els consells municipals l'utilitzen oralment per les seves deliberacions alguna vegada fins als anys 60 del segle XX), cf. Brun, 1923.

⁷ Cal dir que la unió personal amb el decurs del temps va evolucionar cap a una construcció més unitària, sobretot per raó de la importància de la Inquisició.

⁸ Això es veu sobretot quan pensem que França, al segle XVIII, no té cap legislació lingüística al costat de l'*Ordonnance de Villers-Cotterêts*, mentre que Espanya comença a adoptar una legislació per protegir el monopoli lingüístic castellà.

⁹ Cf. ara la tesi d'Ursula Wurl, 2014.

4. LA RENAIXENÇA I EL NACIONALISME EUROPEU

La Revolució Francesa, les guerres de Bonaparte i les conseqüències de tot això provoquen novament uns canvis importants en les ideologies lingüístiques a Europa. Encara que el congrés de Viena en les seves decisions no accepti les visions nacionalistes dels representants dels pobles (no dels governs!) que assagen de fer-se entendre, el nacionalisme serà un dels elements decisius per a la història del segle XIX. L'amalgama que es fa entre concepcions polítiques de la nació (sobretot franceses, seguint les idees de Montesquieu) i les concepcions culturals (sobretot però no únicament alemanyes, cf. Schulze 1994) fa que la llengua tingui un paper cada vegada més important per definir una nació.¹⁰ Després d'algunes vacil·lacions, la Revolució declara el reconeixement i l'ús de la llengua francesa com a signe d'adhesió a la Revolució, la gent que no es conformi amb aquesta decisió és considerada com enemiga de la Revolució.¹¹ Aquesta actitud monopolista serà represa per gairebé tots els altres nacionalismes a Europa (i fora). Així, en endavant una nació es definirà –normalment– per l'existència d'una llengua nacional; vaig anomenar aquest procés la *nacionalització* de les llengües (Kremnitz 2015: 60). Aquesta definició s'enforteix quan es comença a considerar que la llengua és quelcom que l'individu adquireix pel seu naixement en el si d'una comunitat: seria, doncs, una condició innata. Aquesta concepció es generalitza quan les teories darwinianes sobre l'evolució s'apliquen a la lingüística i això que s'anomena *darwinisme social* fa que no sols la llengua es consideri com a element inherent a la persona, sinó també que totes les llengües no tenen el mateix valor. Si hom accepta aquestes posicions, no és possible escriure *bé* una altra llengua que la llengua materna, i a més, el fet d'utilitzar una altra llengua que no sigui la seva és més o menys una traïció.¹² Així, sembla que l'ús d'una altra llengua amb intencions literàries és gairebé impossible.¹³ Aquestes concepcions fan que el plurilingüisme literari es consideri quelcom inacceptable.

Aquesta convicció té conseqüències bastant greus per als catalans, perquè sota el terme de *llengua materna* s'entén ara normalment la llengua de l'estat, és a dir, el castellà, quan la llengua materna real dels catalans continua sent el català. Hi ha doncs una contradicció que sols es podria superar declarant el català com una mera varietat del castellà. Com sabem, això es va intentar portar a terme en diverses ocasions fins a la fi de l'època del franquisme. Però, des dels inicis del segle XIX comença la *Renaixença*, que considera el català com a llengua (pròpia). Els autors catalans que poden utilitzar ara la llengua que volen queden sempre en una situació delicada. Amb l'èxit de la *Renaixença*, la llengua s'utilitza cada vegada més com a vehicle literari

¹⁰ Hi ha excepcions a aquest nacionalisme lingüístic: la renaixença irlandesa, per exemple, insisteix molt menys en la llengua com a element unificador que altres moviments comparables (en bona part perquè la fam de 1846-48 havia matat sobretot la gent celtòfona del país).

¹¹ Les declaracions de Barère i Grégoire, l'any 1794, preparen ideològicament el camí a aquesta interpretació; em sembla que les guerres i les ocupacions tenen una responsabilitat important perquè aquesta interpretació sigui acceptada també per les altres nacions.

¹² És per aquesta raó, entre altres, que el govern feixista d'Alemanya volia impedir als jueus d'escriure literatura en alemany.

¹³ Cf. Epstein, Izac, [1915]. *La pensée et la polyglossie*. Lausanne, Payot, que considera el plurilingüisme com un mal social. És també el moment en el qual en certes societats europees apareix un fenomen nou, l'escriptor monolingüe, que coneix només la *seua* llengua. Generalment, aquests autors són autors «populars», de poca transcendència literària, però alguns d'entre ells poden tenir un èxit de públic remarcable. Per raó de la situació particular, no es troben gaires escriptors monolingües, als Països Catalans, que jo sàpiga.

i els seus autors són normalment bilingües: l'educació oficial que reben es fa en castellà, però la llengua de cada dia que usen és el català. I moltes vegades, els primers autors de la *Renaixença* escriuen molts gèneres de textos en castellà. Caldrà bastant de temps perquè el català recuperi tots els gèneres de textos; això serà una qüestió de generacions. Però, com sabem, als inicis del segle XX, gairebé tots els gèneres existeixen *també* en català (i els que falten encara són activament reivindicats). Cal no oblidar que aquesta política de reivindicar la normalització del català es basa *també* en la convicció ja evocada del monolingüisme innat de l'home i de la incapacitat d'expressar-se realment en una segona llengua. Això explica, en part, la raó per la intransigència de les posicions. Ara bé, una cosa és clara: l'autor que escriu en català continua sent (almenys) bilingüe, mentre que l'autor que escriu en castellà no ho és necessàriament (a menys que sigui català de naixença). I potser no és inútil afegir que la literatura catalana fa uns progressos impressionants en els segles XIX i XX.

Aquesta concepció es manté durant bastant de temps. És present en la legislació de la Segona República, que per als catalans va ser només un compromís bastant flac, i és clarament la base de la política de nacionalisme espanyol del règim franquista. No cal oblidar que aquestes posicions són encara discretament presents en l'important llibre de Francesc Vallverdú, *L'escriptor català i el problema de la llengua*, de 1968 [2a edició del 1975]. Tot i que les reflexions sociolingüístiques de Vallverdú són moderades per l'opressió evident de la dictadura franquista, l'autor recomana vivament als escriptors catalans d'utilitzar únicament el català com a llengua literària.¹⁴ Sabem que aquesta recomanació seva no ha tingut tot l'èxit que ell esperava. Però Vallverdú, per primera vegada, posa al seu llibre en termes científics el problema de la tria de la llengua literària, poc abans que la fi de la dictadura redistribueixi les cartes una altra vegada.

5. EN L'ACTUALITAT

El final del règim franquista significava en un primer temps una alliberació general per a la cultura catalana, i de la literatura en particular. No cal oblidar, però, que, primerament, la situació del 1975/1977 no fou la mateixa que la del 1931 o del 1936/1939, i segon, que es tractava una altra vegada d'un compromís entre posicions molt diverses. Malgrat les seves deficiències, el sistema educatiu del règim franquista va ampliar el coneixement del castellà a la societat catalana (sobretot en els dos últims decennis), de manera que ara una part important de la societat era més o menys bilingüe (aquest moviment continuà sota l'autonomia). Els mitjans, com la ràdio i la televisió, procuraren una presència quotidiana del castellà que fa que, fins avui, el grau d'alfabetització en castellà sigui més elevat.¹⁵ Més tard es poden observar els progressos del castellà a nivell mundial i la immigració creixent que fa que la composició de la població als Països Catalans d'avui sigui bastant diferent de la de fa quaranta anys. Tot això fa que la tria de la llengua literària obeeixi a criteris bastant diversos, i el plurilingüisme literari és cada vegada més visible: hi ha la inscripció al context català, la

¹⁴ Cal afegir que el concepte del conflicte lingüístic, molt important als inicis de la sociolingüística catalana, es fonamenta en la mateixa convicció. Vaig assajar una certa reinterpretació a Kremnitz 2003.

¹⁵ Aquesta observació val per al Principat, però molt més encara per als altres Països Catalans a l'Estat espanyol.

fluïdesa en la llengua respectiva, les expectatives de recepció, i alguna vegada el missatge vehiculat, entre altres.

No sabem si la majoria dels autors catalans i catalanòfons escriu avui en català. D'altra banda, sabem que n'hi ha molts que, tot i escriure generalment o exclusivament en castellà, coneixen perfectament el català (alguns exemples podrien ser Vázquez Montalban, Juan Marsé, o Javier Cercas, etc.). Molts autors utilitzen les dues llengües per a les seves produccions, segons criteris no sempre clars.¹⁶ En general, la literatura catalana no va malament, i podem veure que la tria de la llengua no és necessàriament un obstacle a una llarga recepció d'obres literàries: alguns autors que escriuen en català són tan traduïts a altres llengües que els que escriuen en castellà.¹⁷

D'altra banda, el plurilingüisme literari es nodreix avui de les conseqüències de la immigració. Molts països del món són avui terres d'acollida, per cert en graus diversos, però la migració –que existia sempre– per raons de generalització d'informacions i per les facilitats (relatives) del desplaçament pren cada vegada dimensions més importants. Si la integració dels immigrants es fa sense gaires problemes, aquests s'incorporen a la societat acollidora i alguns d'entre ells, que comencen a digerir les seves experiències, escriuen, algunes vegades primer en la seva llengua d'origen, i després en la del país acollidor. Això passa amb certa regularitat a Catalunya,¹⁸ de manera que es pot dir que la integració en aquest país sembla fer-se bastant bé. Naturalment, hi ha diferències entre la gent provinent de països molt diversos, però la impressió general és la mateixa. Com a exemples, cito només Pius Alibek (iraquí), Najat El Hachmi (marroquina) o Simona Škrabec (eslovena). Tenen orígens molt diversos, però avui formen part del paisatge literari català i descobreixen terres i societats noves per a la literatura catalana. D'altra banda, aquests autors són de tota manera plurilingües, i alguns utilitzen més d'una llengua per la seva expressió literària. D'aquesta manera, participen en el treball d'acostar gent d'origen diferent, que actualment viuen un al costat de l'altre.

Avui, el plurilingüisme literari torna a ser una normalitat, signe d'ultrapassament del nacionalisme dels dos segles passats. Els seus aspectes exteriors canvien, però queda la pluralitat de llengües.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Brun, A. (1923) *L'introduction de la langue française en Béarn et en Roussillon*, París, Champion.
- Heinemann, U. (1998) *Schriftsteller als sprachliche Grenzgänger*, Literarische Verarbeitung von Mehrsprachigkeit, Sprachkontakt und Sprachkonflikt in Barcelona, Viena, Praesens.
- Kremnitz, G. (2003) «Le concept du 'conflit linguistique' aujourd'hui. Essai d'une mise à jour. Avec une annexe: Quelques remarques sur le terme de 'valeur communicative' des langues», *Lengas*, 54, pp. 7-22.

¹⁶ Cf. Heinemann (1998). Hi ha alguns autors que, per raons biogràfiques, practiquen també altres formes de plurilingüisme literari.

¹⁷ Personalment, tinc la impressió que la presència del català com a convidat a la fira de Frankfurt de 2007 va ser un moment clau per a una atenció més elevada a la literatura en català.

¹⁸ No estic suficientment al corrent de la situació als altres Països Catalans per poder avançar una opinió encertada.

- Kremnitz, G. (2015 [2004]) *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Ein kommunikationssoziologischer Überblick*, Viena, Praesens.
- Schulze, H. (1994) *Staat und Nation in der europäischen Geschichte*, Munic, Beck.
- Vallverdú, F. (1968) *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona, Edicions 62 [la segona edició de 1975 conté alguns canvis].
- Wurl, U. (2014) *Etappen der Emanzipation des Katalanischen zwischen 1800 und 1900 – eine Erfolgsgeschichte. Die der katalanischen Sprache zugeordneten Rollen. Soziolinguistische und juristische Aspekte*. Viena: Praesens.
- Zilliacus, H. (1935) *Zum Kampf der Welt Sprachen im Oströmischen Reich*, Helsingfors, Mercator Tryckeri.

L'ESTUDI DE LA VARIACIÓ SINTÀCTICA EN CATALÀ: ON SOM I CAP ON ANEM?

ARES LLOP NAYA / ANNA PINEDA
ares.llop@uab.cat / anna.pineda@uab.cat
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: Els estudis sobre la variació dialectal del català presenten una descompensació evident, en el sentit que a l'àmbit sintàctic no s'hi han dedicat obres ni projectes específics. Per això, en aquest article ens plantegem dos objectius. D'una banda, determinem en quin punt es troba l'estudi de la variació sintàctica del català. Constatem que –tot i que s'han fet generalitzacions descriptives de les propietats generals de la llengua, i se n'han estudiat algunes variants sintàctiques– és encara un territori per explorar. De l'altra, repassem el valor triple de l'estudi d'aquesta parcel·la de la gramàtica: (i) la detecció d'isoglosses sintàctiques, (ii) la comparació tipològica de dades dialectals sintàctiques, i (iii) la repercussió en la codificació. Exemplifiquem aquests interessos a través de la prospecció de dos casos: les alternances de cas acusatiu/datiu i l'expressió de la polaritat emfàtica. En síntesi, plantegem un estat de la qüestió de la variació sintàctica en català i presentem els reptes als quals s'ha d'enfrontar la nostra llengua a l'hora de fer visibles i interpretables unes dades –fins ara poc estudiades– que evidencien la riquesa de la variació sintàctica dels nostres parlars.

Paraules clau: sintaxi dialectal, variació sintàctica, alternances de cas, polaritat negativa emfàtica.

THE STUDY OF SYNTACTIC VARIATION IN CATALAN: WHERE WE ARE AND WHERE WE ARE HEADED?

Abstract: Studies on dialectal variation in Catalan are clearly scarce, that is, specific works or research projects dedicated to syntactic variation are near on non-existent. That is why in this article we have two main goals. On the one hand, we determine at what stage the research on dialectal variation of Catalan is, and we conclude that, although some descriptive generalizations on general properties have been made, and also some syntactic variations have been studied, there is still a lot to explore. On the other hand, we point out the triple nature of the research in this field of grammar: (i) discovery of syntactic isoglosses, (ii) typological comparison of syntactic dialectal data and (iii) impact on codification. We exemplify all these interests through the research on two specific topics: the accusative/dative alternation and the expression of emphatic polarity. Summing up, we aim to present the state of the art in the field of the syntactic variation in Catalan and the challenges that Catalan faces when not so well-studied data has to be interpreted. The truth is this data proves just how rich the syntactic variation of Catalan dialects is.

Key words: dialectal syntax, syntactic variation, case alternations, emphatic negative polarity.

1. INTRODUCCIÓ*

L'any 1998, Gemma Rigau, en un article al volum monogràfic sobre variació lingüística en els dialectes catalans dins la revista *Caplletra*, feia una aproximació a l'estat de la qüestió pel que fa als estudis de sintaxi dialectal del català, amb un diagnòstic clar:

La dialectologia catalana compta amb un repertori bibliogràfic força extens, però, per desgràcia, no disposem de monografies ni d'atles que situïn els estudis sobre la variació sintàctica al nivell dels estudis sobre la variació dialectal fonètica, lèxica o morfològica. El cert és que sabem ben poca cosa sobre la variació sintàctica del català (Rigau 1998: 78-79).

Uns quants anys després d'aquell article, és interessant reprendre algunes de les qüestions comentades per Rigau (1998) per fer una anàlisi actualitzada de l'estat de la qüestió dels estudis de variació sintàctica en català. Ho fem tenint en compte els protocols metodològics d'aproximació a la variació sintàctica traçats en altres llengües amb projectes d'estudi d'aquest àmbit ben consolidats i reconeguts.

En aquest sentit, primerament comentem els reptes als quals s'ha d'enfrontar una llengua com el català a l'hora de fer visibles i interpretables un repertori de dades poc analitzades —o fins i tot inexplorades— que evidencien l'existència i la riquesa de la variació sintàctica dels nostres parlars. Així, precisament, remarquem els interessos i el valor de l'estudi d'aquest tipus de variació des de l'òptica de les llengües naturals, en general, i del català, en concret. A continuació, a través de dos fenòmens concrets, analitzem amb deteniment l'interès i l'heterogeneïtat dels fenòmens de variació dialectal.¹

2. L'ESTUDI DE LA SINTAXI DIALECTAL DEL CATALÀ: ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Per examinar en quin punt es troba l'estudi de la variació sintàctica del català, és útil recórrer a la *metodologia per fases* (*layered methodology*),² que estableix un tipus d'anàlisi de les estructures lingüístiques a través d'un aprofundiment progressiu, per tal de determinar com els fenòmens i les relacions entre fenòmens poden ser descobertes i presentades a l'atenció de la comunitat lingüística (Cornips & Poletto 2007: 4). En concret, es distingeixen diverses fases. En l'estadi inicial, tot i que ja es disposa d'algunes indicacions esparses sobre la variació de la sintaxi d'una determinada àrea dialectal, només alguns fenòmens aïllats han estat estudiats. En aquest sentit, cal fer una prospecció preliminar de la gramàtica de llengua —a través de la lectura de la bibliografia i el disseny de qüestionaris preliminars que permetin analitzar un

* Aquest treball s'ha beneficiat del suport de dos projectes de recerca, FFI22011-29440-C03-03 (Ministeri d'Educació) i 2014 SGR 1013 (Generalitat de Catalunya). A més, en el cas de la coautora Ares Llop, l'article s'emmarca en una beca predoctoral del Programa de Formació de Professorat Universitari (FPU) del Ministeri d'Educació, Cultura i Esports del Govern d'Espanya (referència FPU2013/01396).

¹ Aquesta mostra forma part d'un inventari dels fenòmens que presenten variació sintàctica en els parlars catalans, que estan elaborant les autores a partir del buidatge exhaustiu de la bibliografia i projectes de recerca dialectal existents.

² Es tracta d'una espècie de guia metodològica creada com a pas previ a les tasques de recollida i sistematització de dades per a l'elaboració de l'Atlante Sintattico dell'Italia Settentrionale (ASIS) i el Syntactic Atlas of the Dutch Dialects (SAND), projectes capdavanters en els estudis de microsintaxi del panorama europeu actual.

llarg repertori de fenòmens susceptibles de presentar variació. Un cop es coneixen les propietats generals de la llengua, cal analitzar detalladament els fenòmens concrets i, per tant, es va acotant l'objecte de recerca. Només així es poden obtenir resultats interessants des del punt de vista de la recerca microsintàctica que permetin determinar el rang de variació i el conjunt de variables implicades en un fenomen determinat.

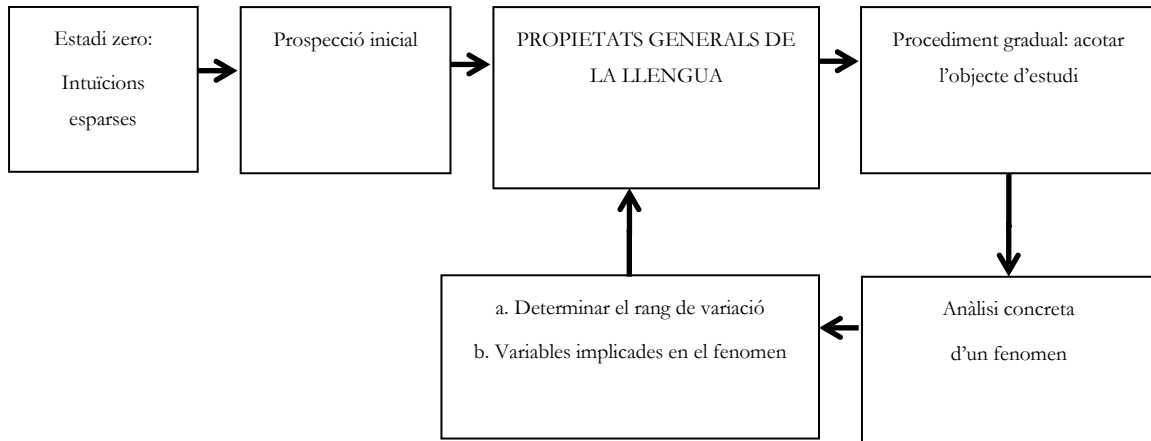


Figura 1. Esquema de la metodologia per fases, adaptat de Cornips i Poletto (2007)

En general, si observem el panorama de la variació sintàctica catalana veurem que es tracta d'un territori encara per explorar. En efecte, com ja comentava Rigau (1998), tot i que el conjunt d'estudis generals de la dialectologia catalana és molt rellevant –sobretot a partir del final del segle XIX i l'inici del XX–, no hi ha treballs o projectes específics en el camp de la sintaxi dialectal. D'una banda, no disposem d'un corpus sintàctic anotat dels parlars catalans que constitueixi una font de dades directa i unitària. De l'altra, tampoc s'ha dut a terme un estudi exhaustiu dels fenòmens de microvariació –que, com veurem als apartats 2 i 3, són de naturalesa molt heterogènia i impliquen la planificació d'estratègies d'obtenció de dades diferents. Ara bé, sí que disposem d'obres de referència generals tradicionals i actuals que inclouen dades sintàctiques. També disposem de materials i de recursos de nova creació que, tot i no estar orientats a l'estudi de la sintaxi, són molt interessants i útils com a punt de partida per a la compilació de dades i exemples, i per a la constatació de fenòmens fins ara no detectats.

A tall d'exemple –per qüestions d'espai no podem comentar en detall tots els recursos de la nostra llengua– esmentarem algunes de les obres i eines de les quals es poden extreure evidències per a l'estudi de la variació sintàctica en els parlars catalans.

Les obres i materials de treball de mossèn Antoni Maria Alcover, com ara el *Diccionari català-valencià-balear*, els *Quaderns de camp* –digitalitzats i accessibles en forma de bases de dades al Portal Alcover³– són una gran font de dades dialectals sistematitzades de tipus sintàctic.

Altres materials propis dels estudis tradicionals –com ara les entrades del *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, de Joan Coromines– contenen exemples, citacions i reculls de dades dels parlars dialectals que són una font per als estudis de variació sintàctica.

³ Portal Antoni M. Alcover, Institut d'Estudis Catalans: <<http://alcover.iec.cat/>>.

Adicionalment –tot i que actualment no són accessibles al públic–, les dades de tipus sintàctic de l'*Atlas Lingüístic del Domini Català* de ben segur que seran una bona mostra de la riquesa sintàctica dels parlars catalans. De totes maneres, el qüestionari de l'*Atlas* (cf. Badia i Margarit 1993) mostra que el número d'enunciats sobre qüestions de sintaxi és força breu.

Entre d'altres, alguns corpus dialectals –com ara el *Corpus oral dialectal* del Grup d'Estudi de la Variació de la Universitat de Barcelona– o el *Corpus Aixalda* (dels parlars pirinencs) del grup de recerca Oficina de Llengua i Literatura de Ponent i del Pirineu (UdL), permeten obtenir dades sintàctiques d'entrevistes semidirectes enregistrades com a part del treball de camp.

Les dades de les monografies dialectals són també, en alguns casos –tot i que, generalment de manera indirecta i sota l'etiqueta de *morfosintaxi*–, una font d'obtenció de fenòmens aïllats de variació dialectal detectada en els diferents parlars de la nostra llengua.⁴

Finalment, pel que fa a l'estudi teòric de la sintaxi del català, en molts capítols de la *Gramàtica del català contemporani*, escrits per especialistes en parcel·les diferents de la gramàtica, s'estudien en profunditat construccions sintàctiques específiques del català i es fa esment a les dades dialectals.

En síntesi, doncs, podem considerar que l'estudi de la variació dels dialectes catalans es troba en una fase preliminar: les propietats generals de la llengua han estat investigades i se n'han fet generalitzacions descriptives; s'han apuntat algunes variants sintàctiques i algunes d'aquestes han estat explorades de manera incipient. El conjunt dels estudis i obres citats anteriorment constitueixen un primer estadi de l'estudi aprofundit del conjunt de fenòmens microsintàctics dels dialectes catalans. D'acord amb aquest estat de les coses, en el context de la metodologia per fases de Cornips i Poletto (2007), l'estudi de la variació sintàctica dels dialectes catalans es revela com una oportunitat i, alhora, com un repte. En efecte, a partir de la investigació dels nombrosos fenòmens pendents d'explorar s'arribarà no solament a determinar amb més precisió el rang de variació dels dialectes, sinó també a conèixer de manera més aprofundida les propietats generals que regulen el funcionament de la llengua.

2.1. ELS INTERESSOS DE L'ESTUDI DE LA SINTAXI DIALECTAL

En efecte, si seguim Bucheli i Glaser (2002), podem enumerar tres motius que justifiquen la necessitat, i el valor, d'estudiar la variació sintàctica de les llengües. De fet, repassarem aquestes tres raons a través de les constatacions fetes per estudiosos de la nostra llengua que, abans o després en el temps i des d'òptiques més o menys relacionades amb el camp d'estudi, van detectar l'interès de l'estudi de la sintaxi dialectal.

El primer d'aquests motius esmentats per Bucheli i Glaser (2002) correspon a l'interès que té, des del punt de vista de la lingüística general, la detecció d'isoglosses també en el camp de la sintaxi. Recordem que, des dels inicis de la dialectologia, han estat la morfologia i la fonologia les parcel·les més avançades en la fixació de les isoglosses (això és, línies imaginàries que assenyalen el límit entre la presència i l'absència d'un tret lingüístic

⁴ Com a obra de referència general sobre els parlars catalans, cal consultar Veny (1978). L'obra de Colomina (1998) és una molt bona eina per a la recerca ordenada i organitzada d'articles, monografies i recursos sobre els diferents dialectes del català.

determinat i que poden contribuir a delimitar dues àrees dialectals). L'interès de detectar isoglosses en el camp sintàctic ja el va constatar Alcover:

¿Com podem saber, donchs, si la nostra llengua té sintaxis propia? Al meu entendre *cal anar a fer l'estudi de la construcció sintàctica del idioma vivent en aquelles comarcas allunyades de la influència dels grans centres de població*, en els que'l llenguatge està corromput y al'idioma escrit en els monuments anteriors a l'època en que's senyala'l comensament de la influència castellana. *Aquest estudi'ns demostrarà que la nostra llengua té sintaxis propia y ben definida* (A. M. Alcover, BCLD, II).

Trobem una segona motivació a favor de l'estudi de les dades dialectals de tipus sintàctic en l'interès que se'n pot derivar per a la comparació del català des del punt de vista tipològic; és a dir: per establir relacions i comparacions entre les llengües del món. I és que, com exposa Rigau:

Si volem tenir un bon coneixement de les propietats gramaticals que caracteritzen les llengües naturals, hem de fer atenció no només a les construccions més visibles que poden variar d'una llengua a l'altra, sinó que cal analitzar també els fenòmens microsintàctics. *Només si estudiem comparativament les petites i les grans diferències entre les llengües, podrem explicar com estan formades, fins a quin punt s'assemblen i en què poden divergir, a més de poder esbrinar quins són els límits d'aquesta variació*. I si partim de la base que hi ha unes propietats universals pròpies de les llengües humanes, aquestes propietats hauran de ser presents en totes les llengües i dialectes, encara que no sempre siguin fàcilment detectables (Rigau 2004: 1).

El tercer motiu que donen Bucheli i Glaser (2002) per estudiar la variació sintàctica dels dialectes té relació amb la contribució que pot significar per a la codificació lingüística. En aquest sentit, són pertinents les reflexions de Badia i Margarit:

Durant molt de temps semblava que *el registre literari* més elevat era l'adequat per a les definicions i les exemplificacions de les gramàtiques o almenys era el que s'hi posava al primer rang. Aquesta pràctica tradicional era la més fàcil: *es tracta del nivell on no solen aparèixer problemes* (Badia i Margarit 1994: 72).

En la mateixa línia, Rigau remarca la importància de conèixer i valorar adequadament la diversitat dialectal:

En alguns casos, aquesta variació [sintàctica] és considerada pels gramàtics o pels mateixos usuaris un vulgarisme, una desviació de la llengua culta o de la llengua estàndard. Altres vegades, [...] un signe de riquesa expressiva. Es tracta, doncs, d'una qüestió que pot provocar la polèmica o que pot causar fortes vacil·lacions en els parlants amb inquietuds gramaticals. Per tant, *és convenient i saludable que reflexionem sobre el valor de la diversitat dialectal, per tal de conèixer-la bé i així poder valorar-la adequadament* (Rigau 1998: 63).

Un cop assenyalats els punts d'interès de l'estudi de la variació sintàctica dialectal, ens disposem a analitzar amb més deteniment dos fenòmens concrets.

3. LES ALTERNANCES DE CAS DATIU/ACUSATIU

3.1. PRESENTACIÓ DEL FENOMEN

El fenomen de les alternances de cas datiu/acusatiu afecta diversos verbs, entre els quals destaquen els que convenim a anomenar de transferència de comunicació (*telefonar, escriure, contestar*), els verbs relacionats amb la transferència de possessió (*pagar, robar*), els verbs de contacte violent (*pegar* i altres) o a distància (*disparar* i altres), els verbs d'ordre lineal o jeràrquic (*seguir, succeir*), i els d'interacció social i nocions similars (*ajudar, servir, mentir, pregar, suplicar, xiular, aplaudir, lladrar*, entre d'altres).

La variació sintàctica que presenten aquests verbs es correspon amb una triple opció. Prenguem per exemple el cas del verb *pagar*. Pot ser un verb ditransitiu (que expressa l'entitat transferida o OD, i el receptor o OI) (1). O bé pot expressar només el receptor i, aleshores, sorgeixen dues opcions: el datiu (2) i l'acusatiu (3).

- (1) L'empresari paga el sou a l'empleat
- (2) L'empresari paga a l'empleat → L'empresari li paga
- (3) L'empresari paga l'empleat → L'empresari el paga

En català, el patró de (2)-(3) constitueix un cas de variació datiu/acusatiu del qual s'han fet algunes descripcions (vegeu Solà 1993, 1994, Alsina 1996, Cabré i Mateu 1998, Rosselló 2002, Pérez Saldanya 2007, Ramos 2005*a,b*, Morant 2008; Pineda 2014*a,b*, 2015).⁵ El principal punt comú de tots aquests treballs, més aviat descriptius,⁶ és la constatació de l'existència de variació dialectal i, segurament, també idiolectal.

⁵ La majoria d'aquests treballs descriuen l'alternança però no en busquen la motivació. A tall d'exemple, Rosselló (2002: 1939) diu: «Sigui quina sigui la veritable explicació d'aquesta alternança entre l'acusatiu i el datiu [...]». Cabré i Mateu (1998: 70, n. 11) defineixen el fenomen com un cas de «desfasament entre la norma i la llengua parlada» i constaten que «[e]ls exemples del DIEC: *Li escric cada dia* (p. 769), *He telefonat al meu germà* (p. 1.745), *Per què li peguen, a aquest xicot?* (p. 1.376), contrasten amb l'ús (dialectal) de: *L'escric cada dia*, *L'he telefonat o Per què el peguen?*».

En la mateixa línia, Solà (1993: 186), referint-se als verbs *telefonar, pagar, trucar, pregar, obeir, cridar* i *renyar*, fa la reflexió següent: «Encara que el DGLC precisi per a cada verb si és tr. o/i intr., i encara que hi hagi alguns recursos per orientar-se en aquest terreny (conversió a la passiva, substitució per pron. feble), el cas és que la llengua vacil·la amb una sèrie de verbs. Probablement es tracta de verbs que en general tenen un N2/N3 [=OD/OI] “persona”, i la majoria de vegades aquest N2/N3 [=OD/OI] apareix en forma de pron. feble, o bé de pronom fort indefinit (*tots, molts, tothom*: els quals tant si son N3 [=OI] com N2 [=OD] van precedits de la prepos. *a* [...]). Ara bé: amb tots aquests pronoms, la llengua només pot fer distinció entre N2 i N3 en el cas dels febles de tercera persona masc./fem. sing. i fem. pl. [...]. En canvi: [...] *us trucarem* [...]. És a dir: hi ha tan poc marge de seguretat (tan poca possibilitat de distinció) que la llengua acaba no practicant la distinció». I conclou: «En aquest punt (transitivitat, intransitivitat), també ens manca un estudi seriós». Precisament, amb aquest treball pretenem contribuir a superar aquesta mancança en els estudis de sintaxi catalana. Encara en un altre treball, Solà (1994: 171) reclama que la gramàtica catalana «s'haurà d'actualitzar [...] pel que fa a la consideració del règim d'una ja llarga llista de verbs, que caldrà, naturalment, estudiar atentament d'un a un per distingir els fenòmens genuïns i/o necessaris dels merament circumstancials o d'influència aliena evitable», i cita *pagar, picar* 'telefonar', *pregar, respondre, telefonar* i *trucar*, entre d'altres.

⁶ Cal dir que Ramos (2005a, b) adopta una perspectiva cognitivista per *interpretar* el pas cap a l'ús del datiu a partir de la teoria del prototip. Al seu torn, Alsina (1996) en dóna compte a partir de la combinació principis

3.2. RELACIÓ AMB L'INTERÈS LINGÜÍSTIC DE LA DETECCIÓ D'ISOGLOSSES SINTÀCTIQUES

Vegem la rellevància que té el fenomen de les alternances de cas, que ha estat detectat i descrit per diversos autors, en relació amb l'interès lingüístic de la detecció d'isoglosses en el camp de la sintaxi. Per començar, que és un fenomen digne d'estudi ho justifica el fet que el trobem no solament intralingüísticament, en els dialectes del català, sinó també interlingüísticament, tant en l'àmbit romànic (per exemple en italià, asturià i espanyol) com en altres famílies lingüístiques ben diferents (com en basc o ucraïnès).⁷

Treballs com els de Ramos (2005*a*, *b*) apunten a una distribució més aviat complementària de l'opció dativa i l'acusativa: així, el datiu correspon a la majoria de dialectes valencians i balears (dits conservadors), mentre que l'acusatiu correspon a alguns dialectes del català central (dits innovadors).

Tanmateix, l'escenari és més complex, i el cert és que no es pot reduir aquest fenomen a un cas de variació interdialectal i, per tant, no es pot parlar d'isoglosses netament definides que circumscriuin una opció a uns parlars i l'altra a uns altres. I és que trobem també variació intradialectal (en un mateix dialecte ambdues opcions són possibles) i fins i tot variació idiolectal o intraparlant (un mateix parlant pot fer servir el mateix verb amb acusatiu o amb datiu).

(4) A veure, truca-*li*, truca-*li* i així sabem què passa. Va, truca-*!* (parlant de català central)

De fet, l'estudi de corpus de Morant (2008), a banda de corroborar un ús força sistemàtic del datiu en la majoria de parlars valencians, mostra que en la resta de parlars no sembla que hi hagi uns usos tan uniformes: de fet, en la majoria de varietats del català central (i també en algunes varietats balears), el que predomina és una combinació de totes dues opcions codificadores.

L'escenari que dibuixen les alternances de cas datiu/acusatiu ens permet distingir tres grans àrees: la valenciana, la més resistent al canvi, amb un predomini gairebé absolut de l'opció dativa (i on, per tant, el canvi sintàctic consistent en l'acusativització d'aquests verbs no s'ha iniciat); la central, on l'opció acusativa guanya cada cop més terreny; i la resta del domini, on malgrat el predomini de l'opció dativa també comença a aparèixer l'opció acusativa. En aquests dos darrers casos, doncs, ambdues opcions sovint conviuen per a un mateix verb, bé en alternança lliure, bé amb una distribució de contextos semàntics específics.

Un estudi microsintàctic del règim de tots els verbs afectats ens permetria definir amb precisió l'abast i el ritme d'aquesta tendència acusativitzadora, en la qual, *a priori*, sembla que podem distingir quatre etapes:

- (i) Canvi no iniciat: El parlant empra, amb un determinat verb, només el datiu, la qual cosa denota que el canvi amb el verb o context d'ús en qüestió no s'ha iniciat. Bona part dels valencianoparlants es troben en aquesta fase, per a la majoria de verbs. Altres

semàntics i jeràrquics que operen en l'assignació de cas i que, en el cas de verbs amb un sol complement, poden provocar l'aparició de l'acusatiu en lloc del datiu.

⁷ Vegeu Pineda (2014b: cap. 5) i les referències que s'hi citen.

parlants poden estar en la fase de canvi no iniciat per a un determinat verb, però en canvi poden haver començat a introduir l'acusatiu per a altres verbs.

- (ii) Canvi incipient: El parlant empra l'acusatiu i el datiu indistintament, la qual cosa denota que el canvi amb el verb o context d'ús en qüestió està en procés. Tant si hi ha datiu com si hi ha acusatiu l'estructura que tenim és la mateixa –la diferència és, però, que el nucli funcional aplicatiu que intervé en l'estructura presenta propietats d'assignació de cas diferents, tal com s'explica detalladament a Pineda (2014b, 2015). Així doncs, la predicció és que, tant si el complement de persona és datiu com acusatiu, no hi hagi cap tipus de conseqüència semàntica ni interpretativa. Esperem, doncs, que hi hagi variació lliure, fins i tot en un mateix parlant i amb un mateix verb.

- (5) Jordi Bosch: Com vols que *li truqui*? [...] No *la trucaré!*

Jordi Boixaderas: *Truca-li*. [...] Mira, *la truques* i li dius que...

(*El crèdit*, Sala Villarroel, Barcelona 28/03/2014)

- (iii) Consolidació selectiva del canvi: El parlant empra l'acusatiu i el datiu amb propòsits semàntics, la qual cosa denota que el canvi s'ha consolidat parcialment o, millor, selectivament, perquè s'ha consolidat l'acusatiu només en un dels contextos d'ús del verb (per exemple, quan *robar* té un matís de violència, o quan *contestar* té un matís de contundència).

- (6) Dos detinguts per *haver malferit* i *robat un noi* per Cap d'Any a Banyoles Segons la víctima, els agressors li van demanar per agafar un taxi, el van asfixiar fins a fer-lo caure inconscient, *el van robar* i el van colpejar brutalment (Premsa)

- (7) No coneixes l'avi: no hi ha home en aquest món que pugui *robar-li* i sortir-se'n (Literatura)

- (iv) Consolidació plena del canvi: El parlant empra només l'acusatiu, la qual cosa denota que el canvi s'ha consolidat plenament, amb aquell verb.

- (8) - *L'han robat* a l'estació de tren?

- No, a l'hotel.

- Què ha perdut?

- Unes 100 lliures. (Literatura)

El lector interessat pot consultar els treballs de Pineda (2014a, 2014b, 2015) per a una explicació més detallada de cadascuna d'aquestes fases.

3.3. RELACIÓ AMB L'INTERÈS DE LA COMPARACIÓ TIPOLÒGICA

Vegem ara quin interès tenen aquesta mena de dades dialectals sintàctiques per comparar el català des del punt de vista tipològic. Com hem dit, les alternances de cas que trobem en català són un fenomen present en diverses llengües, tant de la família romànica (espanyol,

asturià, diversos parlars del sud d'Itàlia, romanès) com d'altres branques més o menys allunyades (com les llengües germàniques o el basc) (vegeu Pineda 2014b).

A més de la variació que podem trobar dins d'una mateixa llengua en la codificació d'un mateix verb, és interessant que observem la qüestió prenent més distància. Blume (1998) estudia des d'un punt de vista translingüístic la codificació d'un conjunt de verbs (que anomena «verbs d'interacció» i que inclou si fa no fa els diversos subgrups que nosaltres estudiem) caracteritzats per un subjecte agentiu i un complement de persona. L'autora argumenta que la selecció de datiu amb tots aquests verbs no és quelcom idiosincràtic sinó un fet força sistemàtic quan observem les llengües del món. Tanmateix, també constata que no tots els verbs que satisfan els requisits per prendre un complement datiu ho acaben fent (Blume 1998: 274-275): dels 236 verbs estudiats en alemany, hongarès, polonès i romanès, més del 60% presenten aquest patró, però gairebé un 20% opten per un patró no marcat (amb acusatiu), i altres es combinen amb SP o altres opcions. Les llengües mostren en alguns casos tendències ben diferenciades: així, el patró agent-datiu és molt més freqüent en alemany que no pas en romanès i, de fet, en aquesta llengua, entre els pocs casos nominatiu-datiu que trobem, n'hi ha que permeten l'alternança amb el patró no marcat nominatiu-acusatiu. Aquesta parcel·la en què l'alternança en el marcatge de cas d'una meta és possible constitueix, precisament, el nostre objecte d'estudi.

En definitiva, en català, com en moltes altres llengües més o menys properes tipològicament, la codificació d'aquesta mena de verbs no segueix un patró uniforme, sinó que hi ha variació. Però, exactament, on se situa el català en aquest espectre? La resposta cal trobar-la, altre cop, en un estudi minuciós de la variació sintàctica de la llengua.

3.4. RELACIÓ AMB L'INTERÈS DE LA CODIFICACIÓ DE LA LLENGUA

Finalment, vegem el valor de la diversitat dialectal en la codificació lingüística, un aspecte especialment interessant en el cas que ens ocupa. I és que no hi ha dubte que l'estudi de les alternances de cas té una repercussió directa en la normativa, no només en les gramàtiques prescriptives sinó, també, en el diccionari normatiu, per tal com s'hi especifica el règim del verb.

De fet, són destacables els contrastos quant al dictamen de la normativa del català respecte d'aquesta variació: mentre que per a determinats verbs (*pagar, robar*) s'accepten ambdues combinacions –procurant sovint establir-hi diferències mínimes de significat que justifiquen la decisió i que no sempre són compartides pels parlants–, per a d'altres una de les dues construccions –ara una, ara l'altra– es considera rebutjable, i es dona l'altra com a preferible.

L'ampliació i la sistematització de dades pel que fa a aquest fenomen ens podria conduir a determinar el caràcter restringit o no de les diverses opcions amb els diversos verbs afectats i solucionar, així, un aspecte de la normativa que genera dubtes i que, de fet, presenta desacords i incongruències importants, com veurem de seguida.

Prenguem l'exemple de *robar*. D'acord amb la normativa (DIEC2), quan el verb *robar* es construeix només amb un complement de persona (que designa la víctima), es pot mantenint el datiu o bé emprar l'acusatiu. Les diferències que procura establir-hi el DIEC2 són subtils i confuses. Així, descriu un ús de *robar* que correspon a 'apropiar-se indegudament,

amb violència, amb engany, d'amagat (allò que és propietat d'altri)' i que exemplifica amb l'oració *Això és robar als pobres*. Quant a l'ús amb acusatiu, el DIEC2 estableix que el significat és 'desposseir (algú) de les coses que li pertanyen, indegudament, amb violència, amb engany, d'amagat'. En dona l'exemple *El van robar a la sortida del cinema*.

És cert que, si mirem la distinció semàntica del DIEC2, encara que sigui extremament fina, sembla que s'hi pot detectar una correlació amb el grau d'afectació: algú a qui roben (amb violència o engany) el que li pertany queda afectat, però encara ho queda més algú que és *desposseït* de totes les seves propietats, també mitjançant violència o engany. Però el fet és que molts parlants ja han sistematitzat l'acusatiu en tots els casos, independentment del grau d'afectació, com hem vist en analitzar les fases del canvi. De fet, aquesta fase final sembla que és la que reflecteixen Ginebra i Montserrat (1999) en el seu diccionari d'ús dels verbs catalans, on només donen el patró transitiu per a *robar* quan expressa la víctima del robatori, com en *Han robat el teu germà? Sí que l'han robat i ara farà la denúncia del robatori*, i també amb llocs, com en *Ara roben bancs*. El fet és, però, que per a altres parlants que es troben en altres fases del procés l'ús datiu per al complement de persona també existeix. Cal, doncs, parar atenció al fenomen de les alternances de cas, per obtenir-ne un coneixement més sistematitzat que permeti orientar, o reforçar, els dictàmens de la normativa.

4. L'EXPRESSIÓ DE LA POLARITAT EMFÀTICA NEGATIVA

4.1. PRESENTACIÓ DEL FENOMEN

En els dialectes del català, l'èmfasi de la polaritat⁸ (o bé afirmativa, o bé negativa) s'expressa a través de «paraules que han adquirit aquest valor com a resultat d'un procés de gramaticalització a través del qual un adverb de mode, temporal o quantitatiu pot esdevenir una partícula de polaritat amb un significat diferent de l'original» (Batllori i Hernanz, 2013: 9). Això ens podria portar a pensar que ens trobem davant d'un fenomen de variació de tipus lèxic. Tanmateix, entre els diferents parlars hi ha diferències pel que fa a: la naturalesa i l'evolució diacrònica i morfosintàctica i de les marques; la distribució; i en conseqüència, també, les propietats configuracionals, de legitimació semàntica i pragmàtica de cada una de les partícules.⁹

En aquest estudi ens concentrem només en l'estudi de les marques de polaritat emfàtica negatives. Els exemples de (9), (10) mostren, a grans trets, les dues estratègies principals del català pel que fa a l'expressió de la polaritat emfàtica negativa.

- (9) a. Poc que/ Poca vindré.
b. Pla que vindré.

⁸ Segons Breitbarth, DeClerq & Haegeman (2013: 1-2) podem dir que l'èmfasi en l'expressió de la polaritat «emergeix quan la polaritat de la proposició entra en contacte amb una pressuposició extrema del context».

⁹ Vegeu Rigau (2004, 2012) per a una justificació més exhaustiva de l'estudi de les marques de polaritat emfàtica des de l'òptica de la microsyntaxi.

- (10) a. No vindré pas.
 a'. Vindré pas.
 b. No vindré cap.
 b'. Vindré cap.

D'acord amb els exemples i seguint la proposta de Batllori & Hernanz (2013) –aplicada a les marques de polaritat negativa– assumim que les partícules de polaritat emfàtica es divideixen segons la posició que ocupen dins l'estructura sintàctica (amb conseqüències sintàctiques, semàntiques i pragmàtiques): les partícules de polaritat emfàtica negativa altes i les partícules de polaritat emfàtica negativa baixes.

En les construccions de (9) –(9a) i (9b)– el reforç de la polaritat negativa oracional s'obté a través de l'ús de marques de polaritat emfàtica altes; situades en posició preverbal, a l'anomenat marge esquerre o perifèria oracional. Tenen un valor negatiu intrínsec i no necessiten ni admeten la legitimació del marcador negatiu *no*. Són usades pels parlants per contrastar, refutar o mostrar oposició a una afirmació de l'oient que creu errònia.¹⁰

En el conjunt de les oracions de (10), l'èmfasi és introduït per marques postverbals com *pas* i *cap*, que se situen al marge esquerre del sintagma verbal –per això s'anomenen marques de polaritat emfàtica baixes (Batllori & Hernanz 2013). Es tracta de marques que originalment tenien un tret semàntic escalar, ja que denotaven una quantitat petita o insignificant (d'aquí el nom de *minimitzadors*). Amb el temps, han anat evolucionant fins a poder actuar com elements de reforç de la polaritat negativa. Superficialment, la diferència entre les variants de (10a) i (10b) és la necessitat o no de legitimació de la marca postverbal per part d'un operador negatiu (*no*). Aquestes diferències són degudes al fet que les marques es troben en estadis diferents del seu procés de gramaticalització o reanàlisi com a marques de polaritat oracional no marcada. En termes tradicionals, el procés que dona compte de l'evolució d'un element nominal a marca de polaritat emfàtica, fins a esdevenir la marca de negació oracional, s'ha anomenat «el cicle de Jespersen» (Jespersen 1917).

A més dels dos tipus de marques anteriors, també podem trobar dialectes del català en els quals la polaritat negativa és reforçada a través de casos de termes de polaritat negativa que no han esdevingut marques de polaritat emfàtica perquè han aturat la seva evolució abans d'hora (11),¹¹ de manera que només expressen un valor quantificacional o quantitatiu en l'oració negativa (*brenca, got/a, mica, molla*, etc.).

¹⁰ Aquesta naturalesa contrastiva es deu al fet que aquests elements s'ubiquen a la perifèria esquerra de l'oració i ocupen la posició de focus contrastiu destinada als elements amb trets emfàtics. Aquesta ubicació comporta, entre altres conseqüències sintàctiques, la inversió del subjecte oracional (*Poc que vindrà en Joan* vs. **Poc que en Joan vindrà*) i la incompatibilitat d'aparició juntament amb els anomenats mots-*qu* (**Qui poc que vindrà?*). Vegeu Batllori & Hernanz (2013) i Breitbarth, DeClerq & Haegeman (2013) per a una anàlisi detallada de les propietats configuracionals i les implicacions sintàctiques de l'ús de les marques de polaritat emfàtica de la perifèria oracional.

¹¹ Per a un estudi dels motius que han aturat el procés evolutiu d'aquestes marques, vegeu Breitbarth, Lucas & Willis (2013).

- (11) a. No n'hi ha *brenca* (DCVB).
 b. No hi veig *got/a* (Sistac 1998).
 c. No ho sé mica (DCVB).
 d. No ha plogut *molla* (DCVB).

4.2. RELACIÓ AMB L'INTERÈS LINGÜÍSTIC DE LA DETECCIÓ D'ISOGLOSSES SINTÀCTIQUES

La cartografia de les dades dels usos dialectals de les marques de polaritat emfàtica negativa en els dialectes catalans resulta molt interessant ja que permet constatar: d'una banda, l'existència de nuclis d'ús clars; i de l'altra, la distribució sobre el territori dels diferents tipus de marques comentades anteriorment.

Els dialectes constitutius de les àrees septentrionals del domini català (pallarsès, ribagorçà i rossellonès)¹² presenten, amb diferència, la major quantitat i riquesa de marques de polaritat negativa altes (*poc, pla*), baixes (*pas, cap*) i marques de polaritat negativa amb valor quantificacional (*got/a, brenca, mica, molla, pont*).

Pel que fa a les marques de polaritat emfàtica altes, l'ús de *poca/poc que* es concentra a l'àrea rossellonesa i als parlars gironins. En canvi, l'ús de *pla* amb valor negatiu emfàtic té continuïtat en el conjunt dels parlars pirinencs orientals i occidentals.

Pel que fa a les marques de polaritat emfàtica baixes, la zona pirinenca és l'àrea en la qual es detecta l'existència de processos de canvi lingüístic diferent: en els parlars rossellonesos s'usa *pas* com a marca de negació no marcada (no emfàtica) –també en alguns parlars gironins. En els parlars del Pirineu occidental, la marca *cap* pot ser usada en pallarsès i ribagorçà sense l'aparició de *no*.

La resta de dialectes constitutius de la zona central del Principat usen, majoritàriament, la marca *pas* com a marca emfàtica.¹³ L'estudi de les propietats configuracionals de *pas* en els diferents parlars evidencia l'existència de microvariació pel que fa a: la posició en complexos verbals (*No ha vingut pas / No ha pas vingut*); en predicats de reestructuració i combinats amb clítics (*No ho vol pas fer; No ho vol fer pas; No vol pas fer-ho; No vol fer-ho pas*); en oracions subordinades amb especificacions modals (*No volia pas que vingúes vs. No volia que vingúes pas*); com a resposta a oracions interrogatives totals (*Vindràs? (*)No pas*); i en les codes comparatives: (*És més alt que (no (pas)) tu*).

Pel que fa als parlars valencians (juntament amb algunes zones dels parlars nord-occidentals meridionals), els parlars balears i l'alguerès, no presenten reforços de la polaritat

¹² Es tracta dels parlars de les anomenades àrees laterals (a l'extrem d'un domini) i aïllades (vegeu Veny, 1986: § 105-106), però que, alhora, formen part d'àrees lingüístiques definides per característiques areals ben documentades d'un gran interès per als estudis interlingüístics. Molt sovint, contràriament a la idea que són mostres de la tendència al conservadorisme de les perifèries del domini lingüístic, són exemples de continuïtat lingüística que responen a dinàmiques d'innovació pròpies d'àrees geogràfiques ben delimitades. Sobre la continuïtat lingüística de l'àrea transpirinenca (occità-aragonès-català) en general, vegeu Suïls, Sistac & Rigau (2010); i per a un estudi concret de la continuïtat transpirinenca de les marques de polaritat negativa, vegeu Llop (2015).

¹³ No es detecten evidències de l'existència d'un procés de canvi lingüístic pel qual la marca *pas* adquireixi un valor negatiu inherent (com a marcadors de la negació oracional) i deixi de necessitar la legitimació de la marca preverbal *no*.

com els de la resta de parlars catalans, tret de l'ús esporàdic d'alguns termes de polaritat negativa amb valor quantificacional (com ara *mica*, *miqueta*, *gota*). L'absència d'aquest tipus de marques és interessant, també, pel fet que incentiven a l'estudi futur de les alternatives que puguin presentar aquests parlars per reforçar la polaritat oracional.

4.3. RELACIÓ AMB L'INTERÈS DE LA COMPARACIÓ TIPOLÒGICA

Si analitzem les dades presentades des d'un punt de vista tipològic, veurem que l'estudi de la microsyntaxi de les marques de polaritat emfàtica constitueix un filó de recerca interessant no només respecte de les llengües romàniques més o menys properes, sinó també respecte d'altres llengües naturals.

Pel que fa a les marques de polaritat negativa que apareixen al marge esquerre de l'oració (del tipus *poc*, *pla*), sabem que en les diferents llengües naturals tenen una posició sintàctica restringida i fixa. Com constaten Breitbarth, DeClerq & Haegeman (2013), això facilita una anàlisi translingüística¹⁴ de la negació emfàtica de la perifèria de l'oració, en la qual les dades dialectals del català ja han començat a quedar reflectides i analitzades (Rigau 2004, 2012), Batllori & Hernanz (2013), Batllori (2015).

Pel que fa a les marques de polaritat emfàtica baixes (del tipus *pas* i *cap*), en l'estudi de les llengües de la Mediterrània i d'Europa, Breitbarth, Willis & Lucas (2013: 9) detecten l'existència de marques de negació en estadis diferents del cicle de Jespersen i amb propietats configuracionals diferents en llengües tan diferents com: les germàniques (alemany, anglès i afrikaans); les escandinaves; les italomàniques (llatí, francès, dialectes italians); les celtes (gal·lès i bretó); el grec i l'hongarès. Les dades catalanes han estat menys explorades i, per això, són d'un valor molt alt per als estudis microcomparatius en pro d'una comprensió global del conjunt de les llengües naturals. Ens cal, doncs, una anàlisi minuciosa i de tipus comparatiu de les propietats configuracionals (posició dins l'oració, en complexos verbals, amb predicats de reestructuració, en oracions principals amb oracions subordinades, respecte d'altres marques de negació, etc.), semàntiques i pragmàtiques del conjunt de les marques de polaritat negativa emfàtica. Alhora, també, caldrà caracteritzar adequadament les marques que han aturat el seu procés evolutiu a l'anomenat estadi incipient, de manera que només poden usar-se com a termes de polaritat negativa, sense valors informatius addicionals ni com a marques de polaritat oracional negativa.¹⁵

4.4. RELACIÓ AMB L'INTERÈS DE LA CODIFICACIÓ DE LA LLENGUA

Si fem atenció a l'interès de les dades dialectals del català suara presentades pel que fa a la codificació lingüística, de seguida ens adonarem que ens trobem davant d'un cas molt

¹⁴ Alguns dels estudis de la polaritat emfàtica perifèrica en altres llengües són, entre d'altres: per al castellà, Hernanz (2007) del castellà; per al venecià, Poletto (2009); per al portuguès, Martins (2006, 2007); per al nupe, Kandybowicz (2013); per al llatí, Danckaert (2014).

¹⁵ A tall de recerca en curs sobre la variació microsyntaxi d'aquestes marques en els parlars catalans, vegeu Llop (en curs).

diferent del de les alternances de cas acusatiu/datiu, ja que no té una repercussió directa sobre la codificació de la llengua. Tanmateix, però, no es tracta d'una qüestió trivial.

En les obres prescriptives de la llengua catalana, les marques estudiades hi apareixen reflectides de manera desigual. Les obres prescriptives recullen les formes d'àmbit més general: bàsicament, *pas* pel que fa a les marques de polaritat baixes (DIEC, DIEC2, DNV, Fabra 1918, GNV) i *gota* i *mica* pel que fa als termes de polaritat negatius procedents de minimitzadors (DIEC, DIEC2, DNV; Fabra 1918 i GNV). Altres marques, d'ús més aïllat i dialectal, tot i que tenen propietats configuracionals pròpies i singulars dins el sistema de l'expressió de la negació en català (*cap*, *molla*, *brenca*) no hi apareixen reflectides en cap cas.

Considerem que l'acceptació i la promoció de l'ús d'algunes d'aquestes marques (sobretot, en determinats àmbits, més o menys restringits) seria una mostra del reconeixement de la riquesa dialectal i de l'interès de mantenir les singularitats sintàctiques i semàntiques dels parlars dels quals són pròpies. En aquest sentit, com afirmava Rigau (2004: 25), reiterem l'interès de l'estudi microsintàctic d'aquest tipus de marques, ja que constitueix una eina que permet (re)conèixer la riquesa dels parlars catalans pel que fa a la diversitat no només de marques de polaritat emfàtica, sinó d'elements focalitzadors en general.

5. CONCLUSIONS

En aquest treball hem fet una aproximació al camp de la variació sintàctica de la nostra llengua a través de l'estudi de dos fenòmens, amb la voluntat de mostrar que els tres interessos generals de la investigació en aquest àmbit són especialment esperonadors en el cas del català. Considerem que l'avanç en la recerca sobre les propietats sintàctiques dels nostres parlars anirà de bracet de la visibilització del català en el panorama de la sintaxi dialectal a Europa.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alsina, À. (1996) *The Role of Argument Structure in Grammar: Evidence from Romance*, Stanford, California, CSLI.
- Badia i Margarit, A. M. (1993) *Atlas lingüístic del domini català: qüestionari*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Badia i Margarit, A. M. (1994) *Gramàtica de la llengua catalana: descriptiva, normativa, diatòpica, diastràtica*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Batllori, M. (2015) «The significance of Formal Features in Language Change Theory and the Evolution of Minimizers», dins Larrivé, P. & Lee, C., *Negation and Polarity: Experimental Perspectives*, Berlín, Springer.
- Batllori, M. & Hernanz, M. L. (2013) «Emphatic polarity particles in Spanish and Catalan», *Lingua* 128, pp. 9-30.
- BDLC *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana* (1904-1905), vol. II [edició de M. P. Perea, 2011]. Accessible en línia:
<http://taller.iec.cat/filologica/alcover/documents/2BDLC_02.pdf>.

- Blume, K. (1998) «A contrastive analysis of interaction verbs with dative complements», *Linguistics* 36: 2, pp. 253-280.
- Breitbarth, A., Lucas, C. & Willis, D. (2013) «Incipient Jespersen's Cycle: the (non)grammaticalization of new negative markers», dins Fleischer, J. & S. Horst *Comparing diachronies / Sprachwandelvergleich*, Tübingen, Niemeyer, pp. 143-164.
- Bucheli, C. & Glaser, E. (2002) «The Syntactic Atlas of Swiss German Dialects: empirical and methodological problems», dins Barbiers, S., Cornips, L. & S. VanderKleij (eds.), *Syntactic Microvariation*, Amsterdam, Meertens Institute Electronic Publications in Linguistics, pp. 41-74.
- Breitbarth, A., De Clerq, K. & Haegeman, L. (2013) «The syntax of polarity emphasis», dins Breitbarth, A., De Clerq K. & Haegeman, L. (eds.), *Polarity emphasis: distribution and locus of licensing*, *Lingua* 128, pp. 1-8.
- Cabré, T. & Mateu, J. (1998) «Estructura gramatical i normativa lingüística: a propòsit dels verbs psicològics en català», *Quaderns. Revista de traducció* 2, pp. 65-81.
- Cornips, L. & C. Poletto (2007) «Field linguistics meets formal research: How a microparametric view can deepen our theoretical investigation (sentential negation)», comunicació presentada al ICLaVE 4 (The International Conference on Language Variation in Europe 4), Universitat de Xipre.
- DCVB *Diccionari català-valencià-balear*, versió electrònica de l'obra originària d'Alcover i Moll: <<http://dcvb.iec.cat/>>.
- DIEC *Diccionari de la llengua catalana*, versió electrònica de la 1a edició: <<http://diec1.iec.cat/>>.
- DIEC2 *Diccionari de la llengua catalana*, versió electrònica de la 2a edició: <<http://dlc.iec.cat/>>.
- DNV *Diccionari Normatiu Valencià*: <<http://www.avl.gva.es/dnv>>.
- Danckaert, L. (2014) *Quidem* as a marker of Emphatic Polarity, *Transactions of the Philological Society* 112, pp. 97-138.
- Fabra, P. (1918) *Gramàtica catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Ginebra, J. & Montserrat, A. (1999) *Diccionari d'ús dels verbs catalans*, Barcelona, Edicions 62.
- GNV Acadèmia Valenciana de la llengua (2006) *Gramàtica normativa valenciana*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- Hernanz, M. L. (2007) «Emphatic polarity and C in Spanish», dins Brugè, L. (ed.), *Studies in Spanish Syntax*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venècia, p. 104-150.
- Jespersen, O. (1917) *Negation in English and Other Languages*, Copenhage, Enjar Munksgaard.
- Llop, A. (2015) «Pyrenean Occitano-roman negative minimizers. A microsyntactic approach», comunicació presentada al *SyMiLa 2015 Syntactic Microvariation in the Romance Languages of France*, 11-12 de juny del 2015, Tolosa de Llenguadoc.
- Llop, A. (en curs) *Quantificació i negació: qüestions de microvariació sintàctica*, Tesi doctoral en preparació.
- Martins, A. M. (2006) «Emphatic Affirmation and Polarity: Contrasting European Portuguese with Brazilian Portuguese, Spanish, Catalan and Galician», dins Doetjes, J. & P. Gonzalez (eds.), *Romance Languages and Linguistic Theory 2004*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, pp. 197-223.
- Martins, A. M. (2007) «Double realization of verbal copies in European Portuguese emphatic affirmation», dins Corver, N. & J. Nunes (eds.), *The copy of Movement*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, pp. 77-118.

- Morant, M. (2008) *L'alternança datiu/acusatiu en la recció verbal catalana*. Tesi doctoral, Universitat de València. Accessible en línia: <<http://roderic.uv.es/handle/10550/15742>>.
- Pérez Saldanya, M. (2007) «Gramaticalització i reanàlisi: funció i estructura del canvi sintàctic», dins Cabré Monné, T. (ed.), *Lingüística teòrica: anàlisi i perspectives*, 2, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 13-29.
- Pineda, A. (2014a) «What lies behind dative/accusative alternations in Romance», dins Marzo, S. & K. Lahousse (eds.), *Romance Languages and Linguistic Theory 2012*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 123-139.
- Pineda, A. (2014b) *Les fronteres de la (in)transitivitat. Estudi dels aplicatius en llengües romàniques i basc*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona. Accessible en línia: <<http://www.annapineda.cat/ca/recerca/>>.
- Pineda, A. (2015) «Del datiu a l'acusatiu. Un canvi sintàctic en procés en llengües romàniques i basc», *Llengua & Literatura* 25, pp. 73-97.
- Poletto, C. (2009) «The syntax of focus negation», *University of Venice Working Papers in Linguistics* 18, pp. 179-202.
- Ramos, J. R. (2005a) «Les alternances acusatiu/datiu: perspectiva normativa i dialectal», *Jornades de la Secció filològica de l'IEC a l'Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*, Barcelona, IEC, IIFV, pp. 151-159.
- Ramos, J. R. (2005b) «El complement indirecte: l'alternança datiu / acusatiu», *Estudis romànics / publicats a cura de A.M. Badia i Margarit i Joan Veny* 27, pp. 94-111.
- Rigau, G. (1998) «La variació sintàctica: Uniformitat en la diversitat», *Caplletra* 25, pp. 63-82.
- Rigau, G. (2004) «El quantificador focal *pla*: un estudi de sintaxi dialectal», *Caplletra* 36, pp. 25-54.
- Rigau, G. (2012) «Mirative and focusing uses of the Catalan particle *pla*», dins Brugé, L. et al. (eds.), *Functional heads*. Oxford, Nova York, Oxford University Press.
- Rosselló, J. (2002) «El SV, I: Verb i arguments verbals», dins Solà, J., Lloret, M.-R., Mascaró, J. & M. Pérez Saldanya (eds.), *Gramàtica del català contemporani*, 2, Barcelona, Empúries, pp. 1853-1949.
- Sistac, R. (1998) *El català d'Àneu: reflexions a l'entorn dels dialectes contemporanis*, Esterri d'Àneu, Consell Cultural de les Valls d'Àneu.
- Solà, J. (1993) *La llengua, una convenció dialectal*, Barcelona, Columna.
- Solà, J. (1994) *Sintaxi normativa: estat de la qüestió*, Barcelona, Empúries.
- Suïls, J., Sistac, R. & Rigau, G. (2010) «Generalització i particularització en ribagorçà: alguns trets en relació amb el benasquès i l'occità», *Actes del XIVè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, vol. III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 325-340.
- Veny, J. (1978) *Els parlars*, Barcelona, Dopesa.
- Veny, J. (1986) *Introducció a la dialectologia catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

«PARELLÆS». PROGRAMA D'INTERCANVI LINGÜÍSTIC ENTRE DUES LLENGÜES MINORITZADES

MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS / DOLORS PERARNAU VIDAL
mamerce.lopez@usc.es / dolors.perarnau@usc.es
Universitat de Santiago de Compostel·la

Resum: L'objectiu d'aquesta comunicació és presentar el programa *Parellaes*, programa d'intercanvi lingüístic entre català i gallec que s'està duent a terme a l'Àrea de Filologia Catalana de la Universitat de Santiago de Compostel·la d'ençà del 2009. Dirigit a estudiants gallecs que volen aprendre o millorar el català i a estudiants catalans que volen aprendre o millorar el gallec, *Parellaes* és una programa que no solament treballa el vessant lingüístic de l'intercanvi: practicar i millorar el català o el gallec, sinó també el sociocultural: descobrir la realitat cultural i sociolingüística de terres catalanes i gallegues, i comprendre així la situació de minorització que ambdues llengües comparteixen. A partir de la mateixa experiència del programa, s'exposaran els elements de difusió, formació, suport i avaluació de què és val l'Àrea de Filologia Catalana per a fer possible l'intercanvi, així com els reptes a què ha de fer front a l'hora de realitzar-lo. Tot això, sense menystenir el testimoni de les parelles lingüístiques d'aquests darrers anys, autèntics protagonistes d'aquesta modalitat formativa i veritables responsables del tàndem lingüístic.

Paraules clau: Programa docent, intercanvi lingüístic, català, gallec, Universitat de Santiago de Compostela, minorització.

“PARELLAES”. LANGUAGE EXCHANGE PROGRAM BETWEEN TWO MINORITIZED LANGUAGES

Abstract: The purpose of this paper is to present the program *Parellaes*, a language exchange program between Catalan and Galician carried out by the Department of Catalan Philology at the University of Santiago de Compostela since 2009. Aimed to Galician students who want to learn or improve Catalan and Catalan students who want to learn or improve Galician, *Parellaes* is a program which not only works the linguistic aspect of exchange: practicing and improving Catalan or Galician, but also the sociocultural: discovering the cultural and sociolinguistic reality of Catalan and Galician lands and to comprehend in this way the minoritized situation that both languages share. The elements of promotion, formation, support and evaluation of the program will be explained from our own experience, together with the challenges to which we have to confront in order to make possible the exchange. All this, without underestimating the testimony of the linguistic pairs of these recent years, which are the authentic protagonists of this formative modality and real responsible of the linguistic tandem.

Key words: Academic Program, Language Exchange, Catalan, Galician, University of Santiago de Compostela, minoritizing.

1. INTRODUCCIÓ

Parellas («parellas», en gallec, i «parelles», en català) és un programa d'intercanvi adreçat, d'una banda, a estudiants gallecs que volen practicar i millorar el català i, de l'altra, a estudiants catalans, procedents de programes de mobilitat, que volen practicar i millorar el gallec. Com a mínim aquest en fou l'enfocament inicial quan l'any 2009 prenia forma aquest programa a l'Àrea de Català de la universitat de Santiago de Compostel·la. D'aleshores ençà i, veient l'interès que ha anat guanyant amb els anys, hem començat a fer-lo extensiu a tota la comunitat universitària (professors i PAS) i ens plantegem, fins i tot, d'obrir-lo a la ciutat; entre altres raons, perquè sempre ens manquen estudiants catalans i cada cop es fa més difícil satisfer la creixent demanda gallega.

Abans, però, de passar a la presentació pròpiament dita, ens agradaria aturar-nos un xic a reflexionar sobre la naturalesa mateixa de l'intercanvi: en què ha de consistir realment un intercanvi lingüístic? I de quins sistemes de control s'ha de valer per poder aspirar a uns resultats acadèmicament satisfactoris?

La reflexió no és debades quan en l'apartat d'observacions del formulari d'inscripció de *Parellas* 2010 ens trobem amb unes preferències que semblen talment extreptes d'un anunci de contactes: «preferiblement noia, oberta, simpàtica i amb sensibilitat per la llengua». Per acabar-ho d'adobar, la cançó que encapçala el nou disc del famós grup *Els amics de les Arts*, la titulada «*affair Sofia*», ens treu ja de tota sospita. La cançó narra l'inici d'una relació amorosa entre els membres d'una parella lingüística i reflecteix, d'alguna manera, el *boom* de programes d'intercanvi apareguts en els darrers anys. I és que de programes d'intercanvi lingüístic en tenim per donar i per vendre: de voluntariat, d'acolliment, de tàndem, de borsa... Alguns són merament socials, altres, acadèmics, i encara d'altres, d'autogestió i, fins i tot, virtuals. De fet, la nostra mateixa manera de viure és ja un intercanvi constant. Cada vegada es fa més difícil això de viure en una sola llengua i cultura, per tal com estem exposats al contacte, gairebé diari, de llengües i cultures diferents; en major o menor grau, i depenent, és clar, de la nostra formació i ocupació en la vida. El cert és que, vistos els temps que corren, de tanta mobilitat i plurilingüisme i multiculturalitat, ser avui aquí, davant vostre, presentant un programa d'intercanvi lingüístic no sembla pas gaire original. Tanmateix, gosariem dir que *Parellas* és diferent, que, com a programa, neix dins d'un mateix context d'intercanvi, però amb unes característiques pròpies que fan que se'n distancii definitivament. Vegem-les.

2. DESCRIPCIÓ DEL PROGRAMA

Una de les característiques principals del programa *Parellas* és el fet de ser fonamentalment acadèmic. En aquest sentit, participar a *Parellas* no és només anar a prendre cafè amb la parella lingüística; implica també treballar amb la llengua –mentre el cafè es refreda, per dir-ho així– aprofitar l'avinentsa de l'intercanvi justament per posar-se a estudiar o a millorar l'idioma. Per això, *Parellas* no solament posa en contacte persones (això ja ho fa *facebook*) sinó que mira de satisfer que aquestes persones intercanviïn, de manera efectiva, una llengua: aprenent-la, practicant-la i millorant-la, i una cultura: coneixent-ne alhora la realitat. I fem aquí el «conèixer» en el sentit més pràctic del terme, ja que el que s'intercanvia no és tant coneixement com experiència.

El fet de poder estar amb un nadiu i preguntar-li tot allò que ens inquieta de la llengua no ens dóna pas coneixement, car més aviat ens en treu; justament perquè ens ajuda a filtrar-lo, matisar-lo, qüestionar-lo i, si escau, fins i tot, a eliminar-lo. Però gràcies a aquesta operació –diguem-ne, de garbellament– ens disposem a comprendre millor la realitat que aprenem. *Parellas* integra així l'estudi del català i del gallec en el dia a dia de l'estudiant, permetent-li no tant sols posar en pràctica el que aprèn a l'aula, sinó alhora també comprendre-ho en el si de l'experiència personal. D'aquesta manera, la situació sociolingüística i les varietats de la llengua (de fet, acostumem a tenir gent d'arreu dels Països Catalans), el lèxic i les estructures gramaticals o la literatura i la gastronomia deixen de ser mers continguts curriculars per a convertir-se en l'aprenentatge que s'adapta a les necessitats i interessos de l'estudiant i que s'esdevé dins l'enriquidor context de l'ajuda mútua entre participants.

Així doncs, a més de ser un programa d'intercanvi lingüístic i sociocultural entre estudiants catalans i gallecs, *Parellas* és també, i primordialment, un programa docent de llengua i cultura catalanes i gallegues en intercanvi. Heus aquí el gir definitiu. *Parellas* s'inclou dins de l'oferta acadèmica del centre, d'una banda, com a modalitat de formació complementària, atès que utilitza l'intercanvi com a recurs d'aprenentatge per als estudis reglats, i de l'altra, com a modalitat de formació alternativa, car també es presenta com a espai d'aprenentatge propi i independent. Ambdues modalitats gaudeixen, a més, del reconeixement de crèdits i s'expedeix un certificat a tots aquells que en segueixen i en satisfan els requisits.

Per tant, intercanvi, sí, però no d'estudiants, sinó d'aprenentatge. De quin tipus? En primer lloc, informal, car no segueix altra regla que la dels seus participants, cosa que no vol dir, és clar, que no en segueixi cap; no obstant això, són ells qui l'estableixen i l'acorden. El «què» de *Parellas* està servit (el vèiem abans: l'intercanvi és lingüístic i sociocultural), però el «com» del «què» d'aquest intercanvi roman obert: com? amb exercicis pautats o improvisant; quan? un dia a la setmana o cada quinze dies; on? al bar de la facultat o al mercat; per què? perquè ens fascina la llengua o, més aviat, necessitem 1 crèdit. Hi ha parelles que regulen molt l'intercanvi i es preparen les sessions amb lectures, fotos, pel·lícules..., d'altres, en canvi, improvisen més; però també aquí la improvisació cal acordar-la, perquè no sigui el destí, la mandra o la nostra deixadesa qui acabi dissenyant l'intercanvi. De fet, hi ha tants tipus d'intercanvi com participants en el programa, però tots comparteixen un mateix escenari real de contacte directe amb el parlant. D'aquí ve que la llengua d'ensenyament i d'aprenentatge de *Parellas* tingui les variants, els girs i l'argot específic de cada participant i, fins i tot –mal que ens pesi–, les incorreccions. Però, al capdavant, es tracta d'aprendre de manera sol·lícita. Són els mateixos participants els qui ensenyen i es donen suport mutu, i això no pot ser més enriquidor, no només en relació amb l'altre sinó també amb un mateix. Qui millor que nosaltres per saber que tots els ensenyants som alhora aprenents, i que en l'esforç de posar-nos en el lloc de l'altre acabem per redescobrir la pròpia llengua i cultura?

En aquest context, el programa té el valor afegit de posar en contacte dues llengües de situació sociolingüística semblant, els prejudicis de les quals són encara, malauradament, el principal obstacle de normalització. És per això que el vessant sociocultural de *Parellas* és del tot primordial, perquè vetlla pel reconeixement i la protecció del plurilingüisme espanyol, amb l'avantatge, això sí, de fer-ho des de dins; des de la realitat minoritzada de dues llengües d'un mateix estat que encara renega de la seva realitat plurilingüe. Si bé és cert que des de l'exterior s'han esmerçat no pocs esforços per canviar aquesta situació, no és menys cert que

en l'interior de l'estat és encara una assignatura pendent, i *Parellas* sembla cursar-la amb excel·lència, per tal com fa visible la realitat catalana i gallega per mitjà dels estudiants que l'ensenyen i l'aprenen de primera mà, directament i sense intermediaris. Lluny ja, per tant, de la persistent tergiversació de la política i els mitjans de comunicació.

3. FUNCIONAMENT I MARC D'ACTUACIÓ

Fins ara *Parellas* s'ha dut a terme en el període d'un quadrimestre, concretament en el segon, ja que el primer el dedicàvem més a les tasques administratives de difusió, informació, repartiment de tríptics i assignació de parelles. Perquè us pugueu fer una idea de les xifres amb què treballem, en aquests 4 anys de funcionament, s'han inscrit unes 200 persones, de les quals s'han pogut formar entre 10 i 15 parelles anuals.

Una vegada les parelles estan formades segons les dades del fullet d'inscripció, s'organitza la primera reunió de presentació i formació. En aquesta sessió es presenta l'activitat, es formen els participants, s'assignen les parelles i es comenta el material que oferim de suport a la conversa.¹ Cal dir que aquest material és tot en línia, perquè així ens assegurem que tothom hi té accés, i està pensat per a millorar la conversa i, al mateix temps, aprendre de manera individual. Recordem que *Parellas* no és un simple intercanvi, sinó un programa docent i que, per aquest motiu, cal guiar i *pautar* en tot moment l'estudi del català o del gallec dels participants. Pel que fa al cas del català, aquests són a tall d'exemple alguns dels principals recursos que oferim:²

- Portal *Intercat* (universitats i recerca) per a introduir-se a la llengua. Destaquen la *Guia de conversa universitària* català-gallec i el *LingCat* com a presentació general de la situació del català en el context universitari.
- Col·leccions *Viure a Catalunya* i *Parlem tu i jo* (Gencat) per a adquirir vocabulari bàsic i llançar-se a parlar sense vergonya.
- Espais d'entreteniment per a aprendre jugant: mapes interactius (E. Alonso), *Bocamoll*, *El Gran Dictat* (TV3) o *Catavolta* (Plataforma per la llengua).
- Microespais televisius per a perfeccionar la llengua: *Tinc un dubte*, *Català a l'atac* (TV3) o *Tenim paraula* (UPV TV).

¹ La formació consisteix bàsicament a donar a l'estudiant una sèrie de pautes i consells per assegurar-se l'èxit de l'intercanvi. En reproduïm alguns: «1. Quedeu un cop per setmana i establiu un calendari de trobades com a base des de la qual inserir els possibles imprevistos; 2. Estigueu sempre en contacte amb la parella a través de diversos mitjans; 3. Acordeu com voleu que sigui el vostre intercanvi, com hi aprendreu; 4. Repartiu-vos a parts iguals el temps de conversa, per tal que tots dos us beneficieu de l'experiència; 5. Eviteu barrejar llengües i practiqueu el català o el gallec separadament; 6. Quedeu en llocs diferents i feu activitats diferents, això us donarà més varietat de lèxic i estructures; 7. Integreu l'intercanvi en el dia a dia, no espereu a trobar l'hora ideal; 8. Modereu la velocitat de la parla, parleu en veu alta i clara, i sigueu considerats; 9. Feu ús del material de suport; 10. Participeu en totes les reunions i activitats organitzades per l'Àrea o el grup *Parellas*; 11. Feu servir el correu del grup per enviar-hi notícies o proposar activitats; 12. Comuniqueu-nos qualsevol incidència que us pugui sorgir; 13. Sigueu honestos i comprometeu-vos amb el programa, que sigui obert i informal no significa que tot s'hi valgui».

² Sempre que és possible, es recopilen materials en què les principals variants de la llengua queden representades.

- Materials d'autoaprenentatge per a avançar més en la llengua i extreure'n, fins i tot, un certificat: *Parla.Cat* (Gencat, IRL, CNL), *Itineraris d'Aprenentatge* (Gencat), *SALC* (UPF), *PELC* (COFUC) o *Recursos per a l'aprenentatge del valencià* (UPV).

A banda d'aquests materials, també s'hi inclouen un seguit de propostes de temes de conversa i d'activitats a fer en parella. Aquí en teniu una mostra per nivells:

Nivell Bàsic o Elemental

- Tema 6. Visitem un museu. *Fuchas ao Museo do Pobo Galego? Coñeces a famosa escaleira helicoidal?*
(Oferta cultural. Agenda. Monuments. Sales. Festivals i espectacles).
 - Proposta d'activitat: visiteu una exposició i parleu de l'oferta cultural de les vostres respectives terres.

Nivell Intermedi o Avançat

- Tema 6. Cultura
Compareu les vostres respectives cultures i parleu dels seus estereotips. Podeu fer-ho mitjançant la comparació de dos anuncis ben famosos: *Vivamos como galegos* (Supermercados Gadis, 2007) i *El que tenim* (Estrella Damm-FC Barcelona, 2011).
 - Proposta d'activitat: Discutiu què és el que més us agrada i el que més us desagrada de les vostres respectives cultures i escriviu-ne un anunci de promoció de 10 línies. Corregiu-vos-el i comenteu-lo plegats.

Deponent de les adquisicions de l'Àrea, s'ofereixen també materials en paper com «El català, una llengua de cultura» de l'Institut Ramon Llull o la col·lecció «Viure a Catalunya» de la Generalitat de Catalunya. A més a més, s'obsequia a cada parella amb una llibreteta que serveix de quadern de bitàcola de l'experiència d'intercanvi i, així mateix, de reflexió.³

Pel que fa a les sessions d'intercanvi pròpiament dites, cal dir que aquestes són d'un mínim de 20 hores, distribuïdes en deu sessions de dues hores cadascuna: 10 en gallec i 10 en català. Els intercanvis són fonamentalment d'expressió oral, de manera que es practica la comprensió i expressió en un mateix idioma. Es tracta de no barrejar llengües i limitar el bilingüisme de la comprensió per a moments ben puntuals.⁴ Això sí, el compromís és utilitzar una llengua o altra: el català o el gallec, no una de tercera. De fet, això, que sembla una obvietat, és el que acostuma a passar en les primeres trobades, ja que, a vegades, i depenent del nivell de llengua, les parelles hi acaben fent servir el castellà com a llengua de comunicació. Per això aclarim, de bell antuvi, que no necessiten el castellà o qualsevol altra tercera llengua per a entendre's i que, de fet, pensar-s'ho, ja és un prejudici que cal eliminar. En menor grau, el programa també treballa l'intercanvi de comprensió i expressió escrita, en quant fomenta,

³ Convé fer notar que tant el material de suport com les propostes de temes de conversa i d'activitats s'ofereixen a títol merament indicatiu i amb l'única voluntat de ser-los d'ajut. No oblidem, tampoc, que *Parellas* és, abans que res, un programa informal i obert.

⁴ Moments espontanis de relaxament o de distensió, incisos necessaris per a explicar o definir un terme que no s'entén, etc.

entre els participants, l'hàbit d'estar permanentment en contacte amb la parella per mitjà del correu electrònic o de les xarxes socials.

Durant tot el procés d'intercanvi, també es programen un seguit d'activitats lúdiques i culturals que contribueixen a dinamitzar el contacte entre els participants, alhora que ajuden a fer un seguiment de les parelles. Aquestes van des d'anar a un concert de música catalana o gallega, com per exemple els Manel que enguany han visitat Compostel·la; veure pel·lícules catalanes com les del *Cicle de Cinema Català* que organitzem des de la universitat –sempre en versió original–; o assistir a una conferència o a unes jornades com les de la presentació del mètode Eurocom a Galícia, organitzades per l'Àrea de Català amb la participació de Tilbert Stegmann i els professors de gallec de la Universitat de Barcelona; de vegades fem sessions específiques per projectar una pel·lícula, com ha estat el cas de la premiada *Pa negre*, o aprofitem alguna projecció de les sales comercials, aquest curs, per exemple, hem anat a veure *Arrugas* d'Ignacio Ferreras, basada en l'exitós còmic de Paco Roca.⁵ Evidentment, l'assistència i participació en aquestes activitats no pot ser obligatòria, ja hem vist que *Parellas* és un programa informal i fora de tot estudi reglat; tanmateix, es recomanen vivament. A més a més, s'encoratja el participant a fer ús del grup de correus de *Parellas* per tal d'enviar-hi notícies o proposar altres activitats. I és així com *Parellas* acaba essent també una plataforma social que engloba tot interès per les llengües i cultures que ofereix en intercanvi.

Per acabar, es posa fi al programa amb una reunió d'avaluació en què es comenta l'experiència i es lliura una memòria final. Val a dir que la tasca d'haver de redactar una memòria és tan profitosa com mal rebuda, aquesta feina extra no els acaba de convèncer, però creiem que és del tot necessària com a mecanisme d'avaluació i d'autoavaluació del programa. La redacció és individual, perquè cadascú hi té la seva pròpia vivència, i es demana que sigui, preferiblement, en la llengua apresada. Els participants han de donar compte dels aspectes següents:

- Llengües

Quin sistema heu utilitzat per fer l'intercanvi: una hora en cada llengua? Alternativament ambdues llengües? Només pràctica de comprensió oral...?

- Espais

On heu fet l'intercanvi: campus, ciutat, afores, telèfon, xarxa...?

- Distribució temporal

Quantes sessions heu fet? Quant de temps durava cada sessió? Amb quina freqüència les fèieu?

- Temes

Quins temes han estat motiu de conversa o de trobada? Heu treballat algun aspecte lingüístic o utilitzat algun dels materials en línia suggerits?

⁵ *Arrugas*, en quant còmic valencià i producció cinematogràfica gallega simbolitza de ple el criteri de selecció de les activitats culturals i artístiques proposades, a saber, l'intercanvi lingüísticocultural entre català i gallec.

- **Activitats**

Quines activitats heu fet: compres, museus, teatre, senderisme...? Heu aprofitat alguna activitat de l'agenda cultural compostel·lana o de les recomanades per l'Àrea de Català?

- **Sociolingüística**

Heu parlat de la situació sociolingüística del galleg i/o català i contrastat algun dels seus prejudicis?

- **Aprenentatge de la llengua**

Creieu que ha estat útil aquest intercanvi? En quin sentit? Què hi heu après? Repetiríeu i recomanaríeu l'experiència?

- **Entorn cultural**

Coneixeu ara més aspectes de la cultura gallega i/o catalana que abans? Heu canviat d'opinió en algun aspecte?

- **Deficiències**

Quins problemes heu tingut a l'hora de realitzar l'intercanvi: incompatibilitat horària, mala entesa amb la parella...? Què hi heu trobat a faltar?

- **Valoració i suggeriments**

Com creieu que es podria millorar el programa? Què us agradaria fer en grup: conversa, jocs d'aula, sortides, visites culturals...?

4. VÍDEO TESTIMONIAL

Una vegada vistes les característiques i el funcionament del programa, és hora de conèixer-ne l'opinió dels participants. Amb aquest fi us hem preparat un vídeo testimonial d'entrevistes amb 4 *Parellæs*: ensenyants de galleg i aprenents de català d'aquests últims anys: Diana Giráldez Monteagudo, José Casás García, Bárbara González Vilariño i Alba Cid Fernández.⁶

4.1 TRANSCRIPCIÓ

PARELLÆS. PROGRAMA ACADÈMIC D'INTERCANVI CATALÀ-GALLEC
(Convocatòries 2009-2011, Àrea de Català, USC)

PRESENTACIÓ:

DG: Hola, sóc Diana Giraldez, visc a Vigo, sóc mestre d'Educació infantil i estic fent el programa de Parellæs.

⁶ Des d'aquí el nostre agraïment per la seva participació i col·laboració. Podeu veure el vídeo en l'enllaç següent: <https://www.youtube.com/watch?v=DmktlZ_185s>.

JC: Hola, com va això? Em dic José Casás i tinc 23 anys (...)

BG: Hola, sóc Bárbara González Vilariño, tinc 24 anys i fa tres... anys que vaig estudiar català amb l'Àrea de Filologia de Santiago de Compostel·la.

AC: Hola, mm... jo em dic Alba Cid i... sóc estudiant de Filologia Gallega a la Universitat de Santiago de Compostel·la.

PREGUNTA 1: *Què és, per a tu, Parel·las?*

BG: Per a mi, Parel·les és la part pràctica de la teoria del català.

JC: Parel·les, per a mi, és una oportunitat de... provar les meves capacitats ah... en llengua catalana i... de conèixer la... realitat sociolingüística del català (...).

AC: (...) hi ha música, hi ha sèries de televisió. Hi ha també ganes de conèixer «a» una altra persona, i ganes de conèixer un altre món.

PREGUNTA 2: *Per què t'hi vas apuntar?*

BG: Perquè vaig buscar un contacte... real amb... el català.

AC: (...) i de millorar el meu nivell de català o de perdre un poc la vergonya.

DG: Perquè volia practicar ah... el poquet català que vaig aprendre quan vaig estar a Barcelona.

JC: (...) i... (es posa a riure) perquè em donaven un crèdit de... de lliure configuració.

PREGUNTA 3: *Amb qui i com hi vas treballar?*

AC: (...) i ha sigut amb una noia catalanoparlant... la noia catalanoparlant... més dina... dinàmica de les Illes Balears, que és la Nani.

DG: L'any passat vaig estar amb la Núria, una noia de St. Pol i aquest anyestic amb el Pedro, un noi que és de... Sabadell.

BG: Vaig treballar amb Albert Forn, un poeta català i el «mètode» ah... vaig parlar una... una hora a la setmana i per parlar de cultura gallega i catalana, i..., a més, vaig intercanviar textos en gallec i en català.

JC: Vaig tenir de parella una noia de... de la Comunitat Valenciana que es diu Gala. Ella està fent periodisme, a Santiago també, i fèiem la “cossa” de... de la següent manera: la primera hora parlàvem en... en català i la segona hora parlàvem en gallec. Els dos ah... ens vam ah... sorprendre de... de la nostra capacitat per «parlar», per parlar de... en gallec i en català... amb certa «fluïdesa» (...)

PREGUNTA 4: *Què hi vas aprendre de llengua i de cultura?*

BG: Vaig aprendre l'ús real de... la llengua.

AC: Aprens ah... fluïdesa i aprens lèxic.

JC: Avui sé més coses, ah... conec ah..., per exemple, «l'història» de la llengua, ah... «l'història» de Catalunya, ah... algunes «tradicions».

PREGUNTA 5: *Quins avantatges i inconvenients hi trobes respecte d'altres mètodes d'aprenentatge?*

BG: (...) contacte real, que resulta molt estimulant. I sobretot, veure que... pots parlar i pots fer entendre «con»... amb les teves expressions.

JC: ah... crec que aquest mètode... et dona ah... un ambient de confiança (...)

DG: Tu aprens el que vols (...)

BG: (...) Inconvenients, ah... «pos» dependre depèn de la capacitat de pedagògica de l'altra persona, perquè... pot ser una ajuda o bé pot passar de tot, directament.

PREGUNTA 6: *Com valores l'experiència?*

JC: Va ser «muy» molt positiva, crec que la gent hauria de fer ah... aquestes experiències ah... en qualsevol llengua, és un bon mètode, òbviament ah... has de tenir unes classes teòriques, per... per agafar vocabulari, verbs, la... la gramàtica... però... les llengües s'han de «parlar-se» (...).

BG: [Parellæs] és molt útil per... sobretot, ter «fluidessa», «fluidessa» és molt important... ah... quan parles una llengua. I... per... la possibilitat de parlar de les coses que... que resulten del teu interès.

AC: (...) i per a arribar a... a un punt d'afecte amb la llengua amb el que no... no arribaries. I no només d'afecte, és evident, sinó tam... sinó també de... coneixement.

DG: (...) comparant amb altres «mètodes», és més eficaç!, perquè, tu no tens tanta vergonya, o... no tens aquesta pressió, és tot més fluid, més natural. A mi m'agrada molt aquest programa...

5. VALORACIÓ I CONSIDERACIONS FINALS

Com es pot veure, la majoria de participants posa l'èmfasi justament en aquelles característiques que indicàvem més amunt: el fet que *Parellæs* sigui un programa «alternatiu», perquè no té horaris, ni temari; «obert», parlen de sentir-se lliures en el seu aprenentatge; «informal», no hi tenen l'autoritat del professor; «real», insisteixen molt en el fet d'aprendre la llengua que es parla; «personal», subratllen, en més d'una ocasió, l'espai distès de diàleg; «sol·lícit», hi aprenen el que volen; i, finalment, «enriquidor», perquè, com diu l'Alba Cid, hi descobreixen un nou món amb el qual acaben per establir lligams d'afecte.

Per tot això, creiem que *Parellæs* és un programa amb notables dots malabaristes, car aconsegueix, com cap d'altre, mantenir en equilibri constant àmbits tan diversos com l'àmbit de la informalitat del programa d'intercanvi, per un cantó, i l'àmbit de la formalitat del programa acadèmic, per l'altre. A voltes, la força de la gravetat ens jugarà males passades, caurà l'un o l'altre, o tots dos –si voleu; però, en l'entretant, haurem aconseguit crear aquella bella figura de l'intercanvi real i personal de llengua i cultura.

ESTELLÉS TRADUÏT: ASPECTES MULTILINGÜES I INTERCULTURALS

AINA MONFERRER-PALMER
amonferr@uji.es
Universitat Jaume I

Resum: En aquest treball es revisen les traduccions monogràfiques de la poesia d'Estellés pel que fa al text i al context d'edició, tot centrant-nos en aquells elements en què es fa explícit el desajust entre llengües i contextos culturals.

Els principals aspectes que trobem que impliquen una discontinuïtat entre dues llengües i dues cultures a l'hora de traduir el vers estellesià són els següents: a) els mots i les expressions intraduïbles, en el sentit que formen part de l'estil del poeta i, per tant, cal traslladar-les al text traduït; b) com traduir la intertextualitat d'Ausiàs March en la poesia del burjassoter en tant que tret característic ineludible del seu estil; i c) la marca ideològica en algunes de les edicions de traduccions de poemes d'Estellés.

Paraules clau: autotraducció, estil, Vicent Andrés Estellés, context d'edició.

MULTILINGUAL AND INTERCULTURAL ASPECTS OF THE TRANSLATION OF VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

Abstract: This paper offers a revision of the monographic translations of Estelles' poetry into Spanish in relation to the text and its publishing context and focusing on the aspects that show the mismatch between languages and cultural contexts.

The main aspects implying a discontinuity between languages and their cultures when translating Estelles' verse are the following: a) untranslatable words and expressions, in the sense that they are genuine elements of the poet's style that must take part on the translated text; b) the problems derived from the intertextual elements taken from Ausiàs March as inherent parts of Estellés' style, and c) the presence of ideology in some of the editions.

Key words: self-translation, style, Vicent Andrés Estellés, publishing context.

1. INTRODUCCIÓ: TRADUIR I AUTOTRADUIR-SE

José Corredor-Matheos explica que, quan traduïa *Cementiri de Sinera*, Salvador Espriu li va enviar una carta amb correccions a l'esborrany de traducció que prèviament li havia enviat Corredor-Matheos. La carta deia així:

Le propongo las soluciones que verá. Huyen un poco de la versión estricta del texto, pero no creo que la traicionen [...] ni perjudiquen la eufonía del castellano, una lengua muy alejada, en cuanto al espíritu, al *canto interno* del catalán.

Corredor-Matheos conta que va haver de rebutjar la major part de propostes de traducció que li feia Salvador Espriu perquè l'allunyaven massa de la versió original en català, «y le dije que él podría haberlo hecho así, pero yo no» (Corredor-Matheos *apud* Conill 2013: 287).

Lluïsa Cotoner, en referir-se a les autotraduccions de Carme Riera, recull la idea d'Helena Tanqueiro que l'autotraductor és un traductor privilegiat perquè és qui més s'ajusta als pressupòsits del *lector model* en el sentit que dona Umberto Eco a aquest concepte (2001: 21). Per tant, com hem apuntat, l'autotraductor mai no malinterpretarà les seues paraules pel fet de ser seues, perill que sí que corre el traductor.

En aquest sentit, l'autotraductor té la facilitat d'autoprojectar-se com a autor en la llengua de la traducció, de manera que s'hi sobreentén que la traducció és un acte de creació literària (Cotoner 2001: 22). En canvi, malgrat la lluita de molts traductors literaris (i sobretot de traductors de poesia) per dotar de prestigi el seu treball, sovint se'n posa en qüestió el valor artístic.

Dels sis monogràfics de poemes d'Estellés en castellà que existeixen, només dos són autotraduccions: *Antología*, publicada a Madrid per l'editorial Visor l'any 1984 i *Versos per acompanyar una esperança / Versos para acompañar una esperanza* (fins i tot el títol en versió bilingüe), publicada l'any 1986, a Madrid també, per Ediciones Vanguardia Obrera. La iniciativa editorial dels tres primers llibres d'Estellés traduïts a l'espanyol (*Veinte poemas*, *Antología* i *Cancionero del duque de Calabria*) respon a la necessitat d'una primera introducció, miscel·lània, del polifacètic poeta dins el panorama literari espanyol, ja com a membre –incipient, però– del cànon literari català.

Versos per acompanyar una esperança és un cas diferent. Es tracta d'un llibre publicat per Ediciones Vanguardia Obrera. L'opuscle, amb il·lustracions de Joan Ramos i portada d'Antoni Miró, es va publicar en aquesta breu col·lecció al costat de poemes amb una clara veu reivindicativa com ara Federico García Lorca, Esteban Urkiaga (àlies *Lauaxeta*), Concha Zardoya o Xabier Sánchez Erauskin, entre un total de deu títols. La tria dels poemes sembla pensada per a un lector antifranquista. Per això Estellés hi inclou peces d'aquells poemaris escrits en honor a les víctimes de la repressió franquista, com ara «Ofici a la memòria de Joan B. Peset». *Versos per acompanyar una esperança* conté dos reculls inèdits: «Homenatge 4» i «Homenatge 5» (un total de vint poemes breus inèdits). Una diferència clau entre les dues antologies autotraduïdes és que la primera, de 1984, és monolingüe i la segona, de 1986, bilingüe.

2. DIFERÈNCIES EN L'ESTIL DE TRADUCCIONS I AUTOTRADUCCIONS

Lluïsa Cotoner adverteix també dels perills que corre l'autotraductor si no manté l'equilibri entre informació, qualitat estètica i fluïdesa en el text traduït. L'autotraductor pot cometre l'error d'abstreure's massa i d'*esterilitzar* el seu mateix text, com en el cas de Milan Kundera, qui signava les autotraduccions amb pseudònim, o bé l'extrem contrari de James Joyce qui, en traduir-se al francès, reescriu del tot el text propi. Aquest segon cas és un error al qual tendeixen sovint els autors simètricament bilingües (2001: 22), com ho és Vicent Andrés Estellés.

Així doncs, podríem afirmar que el cas que ens ocupa es troba més a prop del de Joyce que del de Kundera. Estellés domina perfectament les dues llengües; el català és la seua llengua materna, però el castellà és la seua llengua de treball i en la qual ha rebut l'educació reglada i també ha llegit bona part dels autors i obres literàries que més l'han influït. De fet, les primeres provatures líriques d'Estellés foren en castellà, com explica detalladament Carbó (2009: 20-32). A més, el poemari *Primera Soledad*, publicat el 1981 però escrit als anys cinquanta, està escrit íntegrament en castellà. L'autor ho justifica així en el pròleg del llibre:

Prácticamente iba por los folios finales, cuando me ocurrió algo de muy difícil explicación; caí en la cuenta de que lo había redactado en castellano y no en mi lengua. [...] Pero el hecho de que sea un libro en castellano merece una pequeña explicación: en mi caso podría decir con cierto énfasis, no solo fue la lengua del amor, sino la lengua del dolor, del horror, de la soledad, del vacío, en una palabra. [...] me propongo continuar publicando libros en valenciano y espero se me pase este libro escrito en un idioma que en modo alguno puedo llamar extraño, y por el cual siento el amor más hondo, y el respeto más grande. (Andrés Estellés 1988: 13-15)

D'aquests mots, gairebé de disculpa, del pròleg de *Primera Soledad*, se'n deriven una sèrie d'idees. D'una banda, l'autor s'està dirigint al seu *lector model*, que és un lector catalanoparlant –de qualsevol de les zones de parla catalana–, que coneix mínimament la seua trajectòria editorial i que se sentirà estranyat quan veja aquesta *curiosa* publicació estellesiana en castellà. Davant d'aquest públic objectiu, l'autor pretén conservar la seua imatge d'escriptor amb clara consciència lingüística, conscient també de la necessitat de reivindicar la seua cultura.

Segons aquesta imatge que ja des de mitjan dels anys cinquanta s'està forjant el poeta burjassoter i que li ha merescut nombrosos premis, reconeixements i vendes en l'àmbit cultural català, l'Estellés dels anys vuitanta –que ja és el del Mural del País Valencià, és a dir, decantat clarament per la poesia cívica i d'identitat valencianista– podria ésser mal vist pels seus lectors amb un llibre com aquest escrit en castellà sense cap aclariment.

Comencem aquí l'anàlisi textual de les traduccions tot comparant tres traduccions diferents a l'espanyol de l'emblemàtic poema que clou el *El gran foc dels garbons* que comença amb el vers «Em posareu entre les mans la creu». Es tracta de les versions que podem trobar en *Veinte poemas* (1977), en *Antología* (1984) i en *Cancionero del duque de Calabria* (2000). De les tres, la primera és on s'observa un esforç més clar per mantenir l'escansió en versos decasíl·labs, que és la forma típica del sonet català. La versió d'*Antología*, que és una autotraducció, no respecta en la majoria dels versos el metre de l'original, mentre que la traducció de *Cancionero del duque de Calabria* es trobaria en un punt intermedi entre les altres dues pel que fa al manteniment del metre, que no s'aconsegueix del tot però que és més fidel

a la forma que l'autotraducció. En el quadre de l'annex 1 es mostra el poema acarat en les tres versions així com el text original.

Per un altre costat, hem comparat dues traduccions a l'espanyol del primer poema d'*Horacianes*: la de *Veinte poemas*, d'Eduardo Marco, i l'autotraducció d'*Antología* (vegeu l'annex 2). En la traducció d'Estellés, s'observa major tendència al calc. Per exemple, en la pronominalització (l'«enramarme» d'Estellés en contrast amb l'«empapar» de Marco, v. 2, «del dedo gordo y del dedo índice» sense pensar en l'opció abreujada «del pulgar y el índice», v. 15, o bé «me lo miro en el aire» en lloc de «lo contemplo en el aire», v. 18). Pel que fa a la tria de mots concrets, destaquem que, en els casos de «crosta» i «tongades», Eduardo Marco s'aproxima més al TO que l'autotraductor («costra» i «corteza», v. 8, «tongadas» i «puñados», v. 9). En canvi, l'autotraductor opta pel verb normatiu en castellà (segons el DRAE) *enramar* mentre que Marco opta pel més comú *empapar*.

Així, Estellés dóna preferència novament a la forma lèxica, mentre que Marco, contagiats pel tema del poema, opta per un mot més col·loquial, per tal de conservar el matís de registre. Per acabar, destaquem que, en el desè vers de la traducció de Marco, s'omet sense explicació la segona part del vers «amb un pessic de sal», fet que intuïm que és una errada de traducció o d'edició. Pel que fa a la forma, s'observa en Marco certa cura pel manteniment de l'escansió que no es percep en l'autotraducció, tot i el calc formal de certs mots. Fins aquí hem vist que, si comparem traduccions a l'espanyol de poemes d'Estellés fetes per altri amb autotraduccions estellesianes, la tendència és a optar per solucions més coherents des del punt de vista traductor en els casos que no són autotraduccions.

Si tornem a les idees de Lluïsa Cotoner pel que fa a les autotraduccions de Carme Riera (2001: 23-24), les autotraduccions corren el perill de sofrir el que anomena *efecte tisora*. Això vol dir que l'autor utilitza l'autotraducció per millorar l'estil de la seua obra original i, sovint, n'elimina elements redundants que, al seu parer, desvirtuen l'estil del text. Això ocorre en algunes ocasions en *Antología* (1984) i en *Versos per acompanyar una esperança*, on el poeta té la possibilitat de *millorar* el seu text. En els epígrafs que segueixen, ens endinsarem en l'anàlisi d'aquestes opcions de *millora* en l'autotraducció.

3. MILLORA I RECREACIÓ AUTÒNOMA DEL TEXT ORIGINAL: *ANTOLOGÍA* (1984)

Voldríem fer notar un fet curiós. Segons Estellés, *Primera Soledad* fou escrit entre març i maig de 1956, alhora que estava escrivint els últims poemes de *La nit*; i el mateix any que redactava *L'hotel París*, *Llibre d'exilis* i *El monòleg* (Carbó 2009: 63). És interessant de constatar que l'estil poètic de l'Estellés de *Primera Soledad* es diferencia del dels poemaris en valencià que estava escrivint aquell any 1956. Una possible hipòtesi d'aquesta diferència seria que l'autor és tan plenament bilingüe que quan escriu en castellà atreu les influències de la tradició literària espanyola, mentre que quan ho fa en català, els seus referents literaris es desplacen més cap a la tradició catalana però també multilingües (de les literatures francesa, anglesa o italiana). De fet, *Primera Soledad* té com a principal font d'inspiració el poemari *Soledades* de Luis de Góngora, i concretament la seua secció «Soledad primera», però hi ressonen les influències d'Antonio Machado i de Miguel Hernández (Salvador 2011: 210).

A més, l'estil d'aquest poemari traspua *garcilasisme* i s'adopta la manera de Blas de Otero pel que fa a la subversió d'expressions fraseològiques del tipus «y el dolor va como Pedro /

por su casa por mi cuerpo» (Ibídem: 212). Amb aquest comentari, volem fer palès el gran domini de la llengua castellana i el profund coneixement de la tradició literària espanyola que posseeix Estellés. Considerem que si aquesta influència s'activa en l'inconscient del poeta quan escriu en castellà, també ho farà quan s'autotradueix a aquesta llengua, fet que tractarem de constatar en els punts que segueixen.

Tot seguit, mostrem alguns exemples extrets del poemari autotraduït *Antología* que il·lustren com Estellés aprofita la traducció per perfeccionar el seu text. En aquest exemple, s'observa com se simplifica la connexió argumental mitjançant la repetició de l'adverbi de negació «no», de manera que queda més clara l'analogia semàntica entre les dues negacions sense la coordinació additiva de la negació que afegia la conjunció «ni»:

No em deixes a la vora del riu de les paraules. / Ni vull saber nadar i guardar bé la roba. / Vull llençar-me, de cap, i jugar a les clares. * No me dejes a la orilla del río de las palabras. / No quiero saber nadar y guardar bien la ropa. / Quiero lanzarme, de cabeza, y jugar a las claras.

En l'escena següent, el poeta es permet la llicència d'alterar l'espai original de la ficció. Sembla que ho faça per guanyar coherència, ja que «ressonar les passes» és un fet més factible quan algú camina per les golfes o la pallissa d'una casa («desván») que per una «andana». Com en molts altres fragments d'*Antología*, el poeta-traductor no respecta la mètrica del text original:

Has retornat i ressonaven / les teues passes a l'andana / entre el polsim de les collites. * Has vuelto y resonaban / tus pasos por el desván / entre el polvillo de las cosechas.

De vegades, la millora estilística s'aconsegueix amb la reordenació dels elements que formen els versos per tal de presentar la informació d'una manera més lògica. Vegem-ne aquest exemple:

Ara que estic a punt d'estar més trist que mai. / Ara que em resistesc dèbilment a estar trist. / Ara que només tinc ganes d'estar alegre * Ahora, que estoy a punto de estar más triste que nunca. / Ahora que nada más tengo ganas de estar alegre. / Ahora que me resisto débilmente a estar triste

Amb les alteracions dels elements de la traducció, es millora l'ordre lògic del contingut. A més, dues vegades *trist* en dos versos consecutius pot semblar redundant, i per això n'ha canviat l'ordre (de *trist-trist-alegre* a *trist-alegre-trist*). Novament, són modificacions de l'original difícilment justificables que només l'autor pot permetre's lliurement en el seu paper d'autotraductor a l'estil de James Joyce o de Carme Riera (Cotoner 2001: 22).

També trobem un exemple on l'autotraductor introdueix una estructura sintàctica de comparació d'origen ausiasmarquiana que ell usa constantment en els seus versos, i que és una marca típica del seu estil, però que no es troba en aquest fragment del text original:

«una llibertat encetada / com un meló de sucre líquid,» [com + SN] * «una libertad empezada / como quien empieza un melón de azúcar líquido,» [como quien + O]

L'autotraductor ha sacrificat aquí la mida dels octosíl·labs per aportar aquest *cliché* estilístic seu de procedència ausiasmarquiana, una opció de traducció que difícilment hagués pogut triar un traductor professional sense suscitar polèmica. En canvi, l'autor pot prendre-la quan

tradueix perquè el text és *sen* i, per tant, se sobreentén que pot manipular-lo lliurement, cosa que no li és permesa a tot traductor. Aquest exemple que acabem d'analitzar mostra un mecanisme que podríem anomenar de *compensació*, que consisteix a afegir marques d'estil del text original en llocs del text traduït on no hi eren, per tal de compensar la seua supressió en altres versos del poemari.

Però aquesta no és l'única decisió de traducció poc ortodoxa que pren Estellés. Hi ha també altres canvis de paraules sense motiu pragmàtic aparent. Com en l'exemple següent, on no se sap per què l'autor dóna el significat contrari a aquests versos. Potser ho fa per augmentar la intensitat lírica del fragment:

No tinc ganas d'escriure, si vols que et parle clar * Sólo tengo ganas de escribirte, si quieres que te hable claro.

O bé en aquest altre exemple, on sembla que el canvi pugui ser una errada per part del mateix Estellés. Altrament, el motiu del canvi podria ser la introducció d'una metàfora i, d'aquesta manera, l'enriquiment de l'estil poètic:

i jo pense el paisatge / gravat per un rural i lent Albert Durero * y yo pienso el reportaje / grabado por un rural y lento Alberto Durero (anto-128).

Ens decantem pel motiu de l'errada atès que, amb «reportaje», s'introdueix una repetició del mateix mot aparegut quatre versos més amunt (text original: «[...] de Clermont-Ferrand: era un text, un *reportatge* [...]»; text traduït: «[...] de Clermont-Ferrand: era un texto, un *reportaje* [...]»), quan en realitat tindria més sentit *paisaje* per evitar repeticions. Tanmateix, aquest canvi propicia la introducció de la metàfora PINTAR ÉS ESCRIURE. Fet i fet, ens trobem un altre cop davant d'una opció de traducció polèmica.

Amb aquests exemples, hem volgut demostrar que l'autotraducció estellesiana d'*Antologia* és molt laxa i sovint incongruent a l'hora de mantenir el contingut i la forma dels poemes i que, en casos concrets, predomina el paper de poeta per sobre del de traductor fins al punt que alguns fragments són reescrits per part de l'autor per criteris de millora estilística. El punt culminant d'aquesta reescriptura el trobem en el fragment corresponent a *Coral romput* (1984: 41-52). A més, en la major part dels poemes, la traducció d'aquesta antologia no manté ni adapta la forma mètrica i la rima. Fet i fet, l'Estellés autotraductor no manté uns criteris traductològics clars i homogenis.

4. ADAPTACIÓ AL CONTEXT DE RECEPCIÓ: *ANTOLOGÍA* I *VERSOS PER ACOMPANYAR UNA ESPERANÇA*

La nota introductòria de *Versos per acompanyar una esperança*, escrita per Estellés en versió bilingüe com la resta del poemari, deixa clara la *ideologia* d'aquesta autotraducció, que també es veurà reflectida en algunes de les tries de traducció. Vegem aquest fragment del pròleg, que mostra clarament l'enquadrament ideològic de la traducció:

Aquests poemes, escrits en català, com la resta de tota la meua producció, van nàixer al fil de les bestials execucions que signà el general Franco, consumades el 27 de setembre de 1975. Van ser

les últimes que segellaren amb sang un règim sembrat tot ell de morts tràgiques al llarg i ample de tota la nació. [...] Podrien entendre's, així, aquests poemes com un homenatge als tres membres del FRAP i als altres dos d'ETA, i així, efectivament, van estar publicats en la col·lecció Proa.

Passem ara al comentari d'alguns exemples d'autotraducció extrets d'*Antologia* que semblen justificats per motius de recontextualització cultural. En aquest primer cas, l'Estellés autotraductor aprofita el context meta per esplaiar-se amb aquesta referència a la Guàrdia Civil, compartida entre la cultura origen i la cultura meta i que és més implícita en el text original, on apareix per mitjà de la metonímia:

al costat de la caserna * al lado del cuartel de la Guardia Civil

En l'exemple següent, hem detectat una estratègia subtil d'adaptació a la cultura meta. En la tradició cultural valenciana, la figura del colombaire hi és bastant present. Dins la pràctica dels colombares hi ha la tècnica de tenyir les ales amb els colors identificatius del propietari. En el context cultural valencià, i concretament en l'argot dels colombares, s'identifica la fucsina –«fugina»– com el tiny de les ales dels coloms. Com que aquesta relació cultural concreta no està tan arrelada a l'àmbit espanyol, no es conserva en les traduccions. A continuació, mostrem les dues solucions de traducció que se li han donat, la primera de Marc Granell i la segona d'Estellés:

un teuladí de fang amb dues plomes pintades de fugina * un gorrión de barro con dos plumas pintadas al vuelo

un teuladí de fang amb dues plomes pintades de fugina, * un jilguero de barro con dos plumas pintadas de colorines

Veiem que ni el mateix Estellés ha sabut trobar un mot que s'ajuste semànticament i contextual més que aquest ambigu «de colorines». Així doncs, malgrat que en casos com aquest on la dificultat de traducció rau en una manca de correspondència semàntica entre la llengua origen i la llengua de destinació l'autotraductor té més llibertat a l'hora de trobar una solució de traducció tampoc ell trobarà una solució de traducció òptima. D'altra banda, les autotraduccions d'aquests casos d'ambigüitat semàntica ens aporten indicis de certs matisos semàntics i preferències estilístiques sempre pròpies de l'estil d'un autor.

En el mateix sentit, la dificultat traductològica de *raonar* té per causa el desajust semàntic del mot en català i en espanyol, que en la llengua original té un sentit semblant a conversar, com bé ha traslladat l'Estellés autotraductor en el primer exemple, mentre que, en el segon, s'hi ha decantat per un més ambigu «hablan»:

raone amb l'oli cru * converso con el aceite crudo
en el buc de l'escala, raonen dels seus fills. * en el hueco de la escalera, hablan de sus hijos

El traductor ho té especialment difícil per resoldre casos com el del següent vers, que és un calc d'un vers ausiasmarquià.¹ Si el tradueix al castellà, aleshores es perd l'efecte pragmaestilístic del vers en el poema. És el que passa amb aquesta autotraducció, on només

¹ «Així com cell qui en la mar té maysó» (v. 1478).

es manté la intertextualitat per l'estructura comparativa «así como aquel», i es perd la intensitat estilística i polifònica de l'original:

així com cell qui en la mar té maysó * así como aquel en la mar tiene mansión

D'un altre costat, l'ús de *terme* amb el seu significat arcaic de *mesura*, tan típic en la poesia d'Ausiàs March, és usat per Estellés en certes expressions. Vegem-ne la semblança i com, en la traducció del vers, es perd el ressò ausiasmarquià i s'enrareix el seu significat en el TT amb la substitució pel mot «término»:²

aquella mort que no trobarà terme * aquella muerte, que no encontrará término

El següent, sembla un cas de modificació de la traducció per motiu semàntic. El poema «Propietats de la pena» de *Llibre de meravelles*, en la traducció a l'espanyol que recull l'*Antología* autotraduïda (1984), no manté els darrers tres versos i, per tant, acaba amb els versos «Aquello que vale es la conciencia / de no ser nada, si no se es pueblo» i omet «I tu, greument, has escollit. / Després del teu silenci estricte, / camines decididament». Podem interpretar-ho com una intensificació del contingut nacionalista del poema, tot acabant amb un vers lapidari en aquest sentit.

Com acabem de comprovar amb el comentari d'*Antología* (1984), per motiu del seu profund coneixement de la cultura meta, l'autotraductor intentarà adaptar-hi culturalment el text. *Versos per acompanyar una esperança* (1986) és, entre les traduccions d'Estellés a l'espanyol, la que conté més elements d'adaptació ideològica al nou context de recepció de l'obra. Aquest text de to clarament antifeixista es presenta com un homenatge a les víctimes del franquisme, fet que és palès en certs punts de la traducció. Tot seguit ho il·lustrarem amb detalls concrets de comparació entre l'original i la traducció.

En el primer cas, s'ha eliminat la referència a la senyera per ampliar el missatge a tot el territori espanyol per mitjà del mot més genèric i comú en espanyol «bandera»:

aixequem la nostra senyera * levantemos nuestra bandera

En el següent, se substitueix «penombra» per un mot molt més relacionat amb la repressió franquista com «memòria», en el sentit de la memòria o homenatge a les víctimes del franquisme; memòria i víctimes, relació quasi fraseològica:

creixia en fulles la penombra * crecía en hojas la memòria

En el cas que ara comentarem, amb la substitució de «penó» per «hierro», es perd la connotació medieval. A més de la variant del canvi cultural, considerem que aquests canvis subtils en l'autotraducció es duen a terme tot pensant en un lector potencial, que Estellés identifica amb un represaliat o familiar de represaliats franquistes:

veies indecís el penó * mirabas, indeciso, el hierro

² «Donchs, mal deçà; e dellà, mal sens terme» (AM-v.1637).

Trobem un altre canvi subtil en el darrer dels exemples, on canvia la focalització. En el text original es focalitza l'estat («les morts»), mentre que en el text traduït es focalitza l'objecte («los muertos»). Aquesta referència concreta a les persones represaliades que trobem en el text traduït intensifica el sentiment d'autoidentificació que es busca en el lector:

les morts anònimes del poble * los muertos anónimos del pueblo

5. REFLEXIONS FINALS

Tot comptat i debatut, per ara, hem observat un major esforç de l'autotraductor per mantenir la forma en *Versos per acompanyar una esperança* que en *Antología*, que es podria justificar per tres motius; el primer, perquè l'autor té més experiència com a traductor quan tradueix per segona vegada; el segon, pel fet que, quan la traducció és bilingüe, com la segona, exigeix més rigor en el sentit que el lector pot consultar simultàniament els dos textos i, per tant, l'autotraductor ha de donar una imatge acceptable com a traductor, ja que és conscient que el lector pot fàcilment contrastar-ne les dues versions; el tercer, perquè els poemes de *Versos per acompanyar una esperança* són semànticament més senzills i més breus, i probablement per això no presenten tants problemes de traducció com l'extensa i polimòrfica *Antología* de 1984.

Si reprenem la classificació de les normes de traducció de Guideon Toury (1995: 58-59), podem afirmar que les *preliminary norms* o normes de traducció condicionades pel context, afecten ambdós poemaris autotraduïts en el sentit de la direcció de traducció (*directness of translation*), atès que, en tots dos casos, el pas d'un context cultural perifèric al context cultural central espanyol condiciona la traducció en el sentit que cal adaptar alguns referents perquè continuen tenint sentit en el context de recepció. D'altra banda, s'observa que, en *Versos per acompanyar una esperança*, tenen un paper clau les *preliminary norms* de tipus *translation policy*. Així, el context editorial d'aquest poemari, com hem explicat, afegeix connotacions ideològiques antifeixistes que condicionen algunes tries del traductor, a més de determinar els paratextos i, fins i tot, el fet que l'edició siga bilingüe, i d'un bilingüisme extremadament simètric (fins i tot el llarg títol apareix en les dues llengües), que implica un sentiment d'igualtat entre les diferents llengües i cultures de l'Estat espanyol.

Ben al contrari, en el cas de l'*Antología* monolingüe (1984), s'eliminen al màxim possible les referències culturals originals, de manera que Estellés apareix com un autor propi de la cultura de recepció; de la literatura espanyola. Aquest és, segons Ramis, un cas que pot tenir lloc en les *traduccions intraestats* (2014: 43). Ramis apunta que el fet que el mercat cultural receptor siga el d'una llengua majoritària per a un autor que escriu en una llengua minoritzada:

pot ser, en el fons, una imposició de mercat, és a dir, que el mercat només vulgui una obra autotraduïda si ho és pel mateix autor de l'original. En aquest cas, la imposició de l'autotraducció per accedir a l'altre sistema literari suposa la voluntat manifesta de presentar l'obra autotraduïda com un original més del sistema literari receptor, assimilant-la així a la que es fa directament en la llengua d'aquest sistema literari receptor. (Ramis 2014: 58)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Conill, M. (2013) «Entrevista a José Corredor-Matheos», *Quaderns. Revista de traducció* 20, pp. 283-290.
- Cotoner, L. (2001) «Las autotraducciones al castellano de Carme Riera», *Quimera*, 199, pp. 21-24.
- Andrés Estellés, V. (2014) *Corpus Estellesià Digitalitzat* [inèdit], Universitat Jaume I.
- Andrés Estellés, V. (1988) *Primera soledad*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Andrés Estellés, V. (1986) *Versos per acompanyar una esperança*, Madrid, Ediciones Vanguardia Obrera. (antologia bilingüe) [Il·lustracions de Joan Ramos i d'Antoni Miró].
- Andrés Estellés, V. (1984) *Antología. Vicent Andrés Estellés*, Madrid, Visor. [Traducció de l'autor i tria de J. Pérez Montaner & V. Salvador].
- Ramis, J. M. (2014) *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*, Vic, Eumo.
- Toury, G. (1995) *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam, John Benjamins.
- March, A. (1997) *Obra completa*, Barcelona, Barcanova.
- Carbó, F. (2009) *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys cinquanta*, València / Barcelona, IIFV / PAM.
- Andrés Estellés, V. (2003) *Ciudad susurrada al oído*, València, Denes. [Traducció i selecció de Marc Granell].
- Andrés Estellés, V. (1977) *Veinte poemas de Vicent Andrés Estellés*, Madrid, Dulcinea. (Edició bilingüe) [Traducció d'Eduardo Marco].
- Andrés Estellés, V. (2000) *Cancionero del duque de Calabria*, Barcelona, Debolsillo. [Traducció i selecció de Ramon Dachs].
- Salvador, V. (2011) «Metaphor and style», dins Payrató Ll. & Cots, J. M. (eds.), *The Pragmatics of Catalan*, Berlín, De Gruyter, pp. 309-330.

ANNEX 1. DARRER POEMA DE *EL GRAN FOC DELS GARBONS*, ACARAT L'ORIGINAL AMB LES TRES TRADUCCIONS A L'ESPANYOL

Original	<i>Veinte poemas</i> Eduardo Marco	<i>Antología</i> Vicent Andrés Estellés	<i>Cancionero del duque de Calabria</i> Ramon Dachs
<p>Em posareu entre les mans la creu o aquell rosari humil, suat, gastat, d'aquelles hores de tristesa i por, i ja ninguna amenitat. Després</p> <p>tancareu el taüt. No vull que em vegem. A l'hora justa vull que a Burjassot, a la parròquia on em batejaren, toquen a mort. M'agradaria, encara,</p> <p>que alguna dona del meu poble isqués al carrer, inquirint: «¿Que qui s'ha mort?»</p> <p>I que li donen una breu notícia:</p> <p>«És el fill del forner, que feia versos.» Més cultament encara: «El nét major de Nadalet.» Poseu-me les ulleres.</p>	<p>Me pondréis la cruz entre las manos o aquel rosario humilde, tan usado, de aquellas horas de tristeza y miedo, pero ninguna otra amenidad. Después</p> <p>cerrad el ataúd. Que no me vean. A la hora exacta, en Burjassot, en la parroquia en que me bautizaron, toquen a muerto. Me gustaría aún</p> <p>que una mujer de mi pueblo saliese a la calle, diciendo: «¿Quién se ha muerto?»</p> <p>Y que le den una respuesta breve:</p> <p>«Es el hijo del panadero. El poeta.» Más cultamente aún: «El primer nieto de Nadalet.» Y ajustadme las gafas.</p>	<p>Me pondréis, entre las manos, la cruz, o aquel rosario humilde, sudado, gastado, de aquellas horas de tristeza y miedo, y ya ninguna amenidad. Después</p> <p>cerraréis el ataúd. No quiero que me vean. A la hora justa quiero que en Burjassot, en la parroquia donde me bautizaron, toquen a muerto. Me agradaría, todavía,</p> <p>que alguna mujer de mi pueblo salga a la calle, inquiriendo: «Que, ¿quién ha muerto?».</p> <p>Y que le den una breve noticia:</p> <p>«Es el hijo del panadero, que hacía versos.» Más cultamente aún: «El nieto mayor de Nadalet». Ponedme las gafas.</p>	<p>Me pondréis entre las manos la cruz, o aquel rosario humilde, sudado, gastado, de aquellas horas de tristeza y miedo, y ya ninguna amenidad. Después</p> <p>cerraréis el ataúd. No quiero que me vean. A la hora justa quiero que en Burjassot, en la parroquia donde me bautizaron, toquen a muerto. Espero, todavía,</p> <p>que alguna mujer de mi pueblo salga a la calle inquiriendo «Que ¿quién se ha muerto?»</p> <p>Y que le den una breve noticia:</p> <p>«Es el hijo del panadero, que hacía versos.» Más cultamente aún: «El nieto mayor de Nadalet.» Ponedme las gafas.</p>

ANNEX 2. ACARAMENT DE LA VERSIÓ ORIGINAL I DUES TRADUCCIONS DEL PRIMER POEMA D'*HORACIANES*

Original	<i>Veinte poemas</i> Eduardo Marco	<i>Antología</i> Vicent Andrés Estellés
<p>res no m'agrada tant com enramar-me d'oli cru el pimentó torrat, tallat en tirs.</p> <p>cante, llavors, distret, raone amb l'oli cru, amb els productes de la terra.</p> <p>m'agrada molt el pimentó torrat, mes no massa torrat, que el desgracia, sinó amb aquella carn mollar que té en llevar-li la crosta socarrada.</p> <p>l'expose dins el plat en tongades incitants, l'enrame d'oli cru amb un pessic de sal i suque molt de pa, com fan els pobres, en l'oli, que té sal i ha pres una sabor del pimentó torrat.</p> <p>després, en un pessic del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa, agafe un tros de pimentó, l'enlaire àvidament, eucarísticament, me'l mire en l'aire. de vegades arribe a l'èxtasi, a l'orgasme</p> <p>cloc els ulls i me'l fot.</p>	<p>Nada me gusta tanto como empapar de aceite crudo el pimiento asado, cortado a tiras.</p> <p>canto entonces, distraído, hablo con el aceite crudo, con los productos de la tierra.</p> <p>me gusta mucho el pimiento asado, mas no muy asado, que lo desgracia, sino con aquella carne mollar que tiene al quitarle la costra socarrada.</p> <p>lo expongo en el plato en tongadas incitantes, lo empapo de aceite crudo y mojo mucho pan, como hacen los pobres, en aceite, que tiene sal y ha tomado sabor del pimiento asado.</p> <p>después, con un pellizco del pulgar y el índice, con un trozo de pan, cojo un trozo de pimiento, lo elevo ávidamente, eucarísticamente, lo contemplo en el aire, a veces llego al éxtasis, al orgasmo.</p> <p>cierro los ojos y me lo trinco.</p>	<p>Nada me gusta tanto como enramarme de aceite crudo el pimiento asado, cortado en tiras.</p> <p>Canto entonces distraído, converso con el aceite crudo, con los productos de la tierra.</p> <p>Me gusta mucho el pimiento asado, mas nunca demasiado asado, que lo desgracia, sino con aquella carne mollar que tiene al quitarle la corteza socarrada.</p> <p>Lo expongo dentro del plato en puñados incitantes, lo enramo de aceite crudo, con un pellizco de sal, y mojo mucho pan, como hacen los pobres, en el aceite, que tiene sal y ha tomado un sabor del pimiento asado.</p> <p>Después, en un pellizco del dedo gordo y el dedo índice, con un trozo de pan, cojo un trozo de pimiento, lo elevo ávidamente, eucarísticamente.</p> <p>Me lo miro en el aire. A veces llego al éxtasis, al orgasmo.</p> <p>Cierro los ojos y me lo zampo.</p>

L'ÚS DE LA LLENGUA CATALANA EN LES TECNOLOGIES ELECTRÒNIQUES ASÍNCRONES

ANNA I. MONTESINOS LÓPEZ
amontelo@idm.upv.es
Universitat Politècnica de València

Resum: Aquest estudi s'emmarca dins l'anàlisi de la comunicació electrònica a Internet, i més concretament amb l'ús de la llengua catalana en una tecnologia electrònica asíncrona com és la xarxa social Facebook. S'hi parteix de treballs anteriors de tipus contrastiu, del català amb altres llengües, on es conclou que el fenomen d'informalització és major en anglès que en català. Ara, analitzem la densitat comunicativa i el grau de formalitat / informalitat (rebecs, emoticones...) per establir si hi ha variacions segons el tema i respecte dels estudis anteriors. Fet i fet, la llengua catalana tendeix cap a la informalització en la comunicació electrònica.

Paraules clau: Comunicació electrònica, comunicació asíncrona, informalització del discurs, oralització.

THE USE OF THE CATALAN LANGUAGE IN ELECTRONIC TECHNOLOGIES ASYNCHRONOUS

Abstract: This study is part of the analysis of electronic communication on the internet and, more specifically, of the use of the Catalan language on an asynchronous electronic technology like the social network Facebook. It builds on earlier work contrasting Catalan with other languages, which concluded that the phenomenon of informalization is greater in English than in Catalan. Now we analyze the communicative density and degree of formality / informality in order to ascertain whether there has been a change in the results in this area with respect to previous studies. We conclude that Catalan tending towards the informalization in electronic communication.

Key words: electronic communication, asynchronous communication, informalization of discourse, oralization.

1. INTRODUCCIÓ

Les tecnologies actuals afecten profundament determinats conceptes sobre els modes escrit i oral de la llengua. En aquest sentit, s'estan produint canvis fonamentals en l'establiment d'aquests conceptes. La clara tendència oralitzant dels gèneres escrits electrònics ja es manifesta en Biber & Finegan (1989: 487), els quals expressen que la tendència que observaren en els seus estudis és una inclinació cap a estils més oralitzants. Així mateix, Fairclough (1992: 204) ha remarcat que els valors culturals contemporanis donen una alta valoració a la informalitat i el canvi predominant es dona en l'escriptura. Seguint el treball de Fairclough (1995: 79), el qual s'ha centrat en els processos d'informalització o conversacionalització i tecnològització del discurs, l'autor ha subratllat que en les pràctiques discursives modernes hi ha cada vegada més mescles d'estils formals i informals, vocabularis tècnics i no tècnics, etc. A més a més, alguns autors han exemplificat aquesta tendència oralitzant en la reducció del nombre de paraules per frase en anglés escrit en els últims anys (Baron 2000: 143).

Evidentment, la tecnologia electrònica que s'ha generat en els últims anys ha contribuït a l'augment d'aquesta tendència informalitzadora del discurs escrit, especialment des de la creació de les xarxes socials a Internet. Són molts els autors que han remarcat que la comunicació mediatitzada per ordinador conté trets clarament orals junt amb els trets característics de la llengua escrita (Murray 1991: 36; Yates 1996: 46; Baron 1998: 135, 2000: 146; Crystal 2001: 17; Yus 2001: 140, 2010; Torres i Payrató 2003).

2. OBJECTIU DE L'ESTUDI

Des de fa vint anys, els estudis al voltant del que s'anomena *netspeak* o ciberllenguatge en totes les seues manifestacions (abreviatures, icones, neologismes, etc.) s'han anat succeint, també en llengua catalana (Montesinos 2003a, 2003b, 2008; Torres 1999, 2003; Torres & Payrató 2003). No obstant això, els estudis al voltant dels conceptes formalitat i informalitat han estat més aviat escassos (Montero et al. 2009). Especialment, com s'indica en aquest estudi, s'ha realitzat molt poca investigació en països no anglòfons o entre les comunitats de minories lingüístiques (Murray 2000: 398; Robinson 2005). En aquest sentit, en el cas de la llengua catalana, Mollà remarca la importància de la producció dels nostres internautes, ja que és l'avançada més activa de la comunitat lingüística (2015: 176).

En un treball anterior realitzat fa alguns anys, analitzàrem (Turney, Montero, Montesinos & Pérez 2003) la presència de característiques orals i escrites en els fòrums electrònics de tres periòdics diferents, durant 2003: *The Guardian*, *Vilaweb* i *El Periòdico de Catalunya*. Aquests fòrums estaven en tres llengües (anglès, català i castellà) i estaven dedicats a un tema polític d'abast internacional: el conflicte entre Israel i Palestina. Trobàrem que hi havia una gran diferència d'estil i to entre el fòrum anglés, caracteritzat per l'oralitat, i els altres fòrums, que tendien a ser més formals.

En un treball posterior (Montero, Montesinos, Pérez & Turney 2009), estudiàrem si el mateix fenomen es produïa en altres fòrums que s'ocupaven d'un tema menys formal. Realitzàrem una anàlisi contrastiva entre les característiques de quatre fòrums de futbol diferents, durant 2005: Fòrum del FC Barcelona de TV3, fòrums del Real Madrid de *Marca* i

As i fòrum del Liverpool de *The Guardian*. Per a l'anàlisi es van considerar el nombre mitjà de paraules, paràgrafs, longitud de la frase, faltes d'ortografia, vocabulari informal, etc. Vam concloure que el fenomen d'informalització és molt major en anglés que en català, independentment del tema. Així mateix, només en anglés es tendia a emprar el fòrum asincrònic com si fóra sincrònic, les frases en català eren el doble de llargues que en anglés i la tria de jocs de paraules d'humor en els noms d'usuari era habitual en anglés mentre que en català era quasi simbòlic.

En el present treball analitzem la densitat comunicativa i si el grau de formalitat i informalitat es manté en els missatges de temes diversos, i també respecte dels estudis anteriors. A més, estudiem la presència d'altres llengües en els missatges a més del català i la d'elements visuals com ara imatges pictòriques o fotogràfiques i elements referencials com són adreces electròniques.

3. METODOLOGIA

En el nostre estudi realitzem una anàlisi de corpus extret de la xarxa social Facebook a Internet, ja que és el lloc web que concentra la quantitat més gran de continguts compartits en Internet. Així, el corpus prové de la comunicació generada en la pàgina de Vilaweb en Facebook al llarg d'un mes, tot coincidint amb el seu vintè aniversari. Això implica que a més de les notícies que genera Vilaweb tenim en compte els comentaris que genera cada notícia així com les respostes a aquests comentaris.

Per a dur a terme el present estudi, s'han copiat tots els missatges en el format original, conservant la data i l'hora de l'escriptura, el títol del missatge, el nombre de vegades que agrada la notícia i el nombre de vegades que es comparteix la notícia, el remitent, si és resposta a un missatge anterior i tipus de missatge (comentari o resposta). El principal objectiu és, per tant, estudiar diversos aspectes relatius a l'oralització i a la informalització de la llengua catalana en la comunicació mediatitzada per ordinador.

Fet i fet, s'han analitzat els paràmetres següents:

- Selecció de missatges en el període d'un mes de temps (entre l'11 de maig i el 10 de juny de 2015).
- Quant a la densitat comunicativa, la determinació del nombre de vegades que agrada la notícia i el de comparticions, així com la densitat de flux de missatges sobre el nombre total de missatges (comentaris que genera la notícia i respostes a aquests comentaris) i la determinació del nombre de mots per missatge i per oració.
- Quant a la informalitat, la determinació del nombre de renecs, marques conversacionals, emoticones, missatges que no continuen el tema, nom de la persona remitent i respostes amb un altre codi. Quant a l'oralització, s'han considerat les repeticions de lletres, de signes d'exclamació i d'interrogació i l'ús de majúscules, els quals pretenen reproduir de forma escrita l'ús oral de la llengua.

4. RESULTATS

Quant als resultats, en la Taula 1 es veuen els titulars de les notícies que s'han generat en el temps analitzat i la data corresponent; així mateix, les hem numerades per fer-hi referència al llarg d'aquest treball.

Núm.	Data	Notícia
1	11/5/2015	Notícies de Françafrica
2	11/5/2015	Una certa esquerra xenòfoba
3	12/5/2015	ATENCIÓ: Rus dimiteix per sorpresa de la presidència de la Diputació de València
4	13/5/2015	Sabeu què són els velers solars?
5	20/5/2015	Mònica Oltra acorrala Fabra en el debat de candidats. Vídeo
6	26/5/2015	A fer la mà, Rita Barberà. Vídeo d'una nit històrica
7	28/5/2015	Seguidors de la selecció espanyola xiulen l'himne francès a l'estadi Vicente Calderon. Vídeo
8	1/6/2015	Botiga
9	2/6/2015	El fundador de Telegram, la principal alternativa a Whatsapp, a favor de la independència de Catalunya
10	5/6/2015	Botiga
11	5/6/2015	La JUVE desafia el BARÇA amb un fantàstic vídeo en català!
12	7/6/2015	Polèmica per la piulada de Luís Enrique des de la rua felicitant l'Spòrting. A Girona ha sentat molt malament.
13	10/6/2015	Sorpresa. Fonts del PSOE i de Compromís confirmen a Vilaweb un pacte per votar junts, amb PODEM, la mesa de les Corts.

Taula 1. Notícies en Facebook de Vilaweb al llarg del mes analitzat

Com es pot observar, les notícies són de temàtica diversa que podem dividir en tres grups: la política valenciana (en les notícies 3, 5, 6 i 13), el futbol (7, 11 i 12) i una miscel·lània on hi ha la resta de notícies. Hi ha dues notícies, una de les quals és de tipus publicitari (*Botiga*), que no han generat cap missatge per part dels usuaris.

Durant l'espai temporal analitzat s'han produït 13 notícies que han donat lloc a 717 missatges, dels quals 561 són comentaris a les notícies i 156 són respostes als comentaris esmentats. En la Taula 2, podem veure el nombre de vegades que les persones han dit que els agrada la notícia, les vegades que l'han compartida, els comentaris i les respostes.

La notícia 6 (*A fer la mà, Rita Barberà. Vídeo d'una nit històrica*) és la que més agrada (1.509 vegades *m'agrada*, i ha estat vista 41.977 vegades), encara que no és la més compartida amb la resta de persones usuàries ni la que més comentaris ha generat, i es refereix a la nit de les eleccions autonòmiques a València. La notícia compartida més vegades és la 7 (*Seguidors de la selecció espanyola xiulen l'himne francès a l'estadi Vicente Calderon. Vídeo*), amb 833 vegades, però tampoc és la notícia que més comentaris ha generat, ja que ho és la 12 (*Polèmica per la piulada de Luís Enrique des de la rua felicitant l'Spòrting. A Girona ha sentat molt malament*), amb diferència, amb 214 comentaris. Tant la notícia 7 com la 12 són notícies que reflecteixen el malestar dins de l'àmbit del futbol però amb un contingut clarament identitari.

Núm.	Agrada	Compartir	Comentaris	Respostes	Missatges
1	19	0	0	0	0
2	53	22	25	2	27
3	229	57	38	5	43
4	31	3	2	0	2
5	1.125	389	44	14	58
6	41.977 vist 1.509	405	54	7	61
7	661	833	83	11	94
8	258	61	3	0	3
9	927	244	30	8	38
10	70	1	0	0	0
11	259	54	15	1	16
12	346	24	214	83	297
13	608	284	53	25	78
	TOTAL		561	156	717

Taula 2. Nombre de vegades que agraden, es comparteixen, generen comentaris, respostes i el total dels missatges

Els missatges no s'estructuren en paràgrafs amb diverses frases i la llargada mitjana dels missatges és de 9 mots. Així mateix, la llargada de les frases és de 7 mots, que contrasta amb el nombre de paraules en els fòrums electrònics d'estudis anteriors: en el fòrum de Vilaweb sobre el conflicte entre Israel i Palestina eren 24 mots; en el fòrum del FC Barcelona de TV3 n'eren 18.

Pel que fa a la informalitat, hem considerat els renecs, els marcadors conversacionals, l'escriptura oralitzant, la presència d'altres llengües i imatges i elements referencials. Quant als renecs, no totes les notícies en generen en els seus comentaris, però en són vuit els que contenen elements lingüístics del tipus: *per collons*, *colló*, *cullons*, *coi*, *collonades*, *fills de puta*, *fills DLGP*, *cony*, *a cagar*, *fotre*, *òsties*, *merder*, etc. fins a 114 casos que hi hem localitzat. El nombre de renecs segons la notícia es pot veure en la taula 3:

	Renecs	Convers.	Oral.:repet./ exclam./ majúsc.	Emoticones	Castellà/ anglès	Msg no tema	Altres
1	0	0	0	0	0/0	0	0
2	9	6	0/7/2	0	3/0	0	1
3	8	10	2/7/1	0	6/1	2	2/2
4	0	0	0	0	0/0	0	1/1
5	7	7	1/24/2	1	4/3	0	1
6	3	7	1/27/7	0	4/0	0	8
7	14	12	5/29/6	2	10/0	2	6
8	0	0	0	0	0/0	0	2
9	0	4	6/8/0	5	4/1	1	5
10	0	0	0	0	0/0	0	0
11	1	4	0/8/2	2	1/0/1it.	0	0
12	62	72	13/110/11	11 (7*)	15/6	0	1
13	10	16	2/31/2	2	4/0	0	2/1
Total	114	138	31/251/33	23	51/11/1	5	29/4

Taula 3. Resultats dels paràmetres analitzats

La notícia 12 (*Polèmica per la piulada de Luís Enrique des de la rua felicitant l'Spòrting. A Girona ha sentat molt malament*), que és la que més comentaris ha generat, conté 62 renecs, que és un nombre molt superior a la resta, ja que aquesta notícia ha generat 297 missatges. A continuació hi ha la notícia 7 (*Seguidors de la selecció espanyola xiulen l'himne francès a l'estadi Vicente Calderon. Vídeo*) amb 14 casos de renecs, sobre un total de 94 missatges. Per tant, el tema tractat de manera no presencial propicia en algunes notícies la presència de comentaris amb cert to agressiu en què destaquen els renecs, que superen en nombre les marques conversacionals. Això no obstant, les persones usuàries empren mecanismes de compensació de l'agressivitat i en detectem les expressions següents després dels missatges que contenen els renecs: *Teniu la pell molt fina, no tingueu la pell tan fina, tenim la pell molt fina, cada dia tenim la pell més fina, hi ha gent amb la pell molt fina, la gent té la pell molt fina, quina pell més fina...!, pell fina...*

D'altra banda, en altres notícies predomina el to divertit de la informalitat mitjançant el llenguatge conversacional i les marques d'entonació. Pel que fa als marcadors conversacionals, s'han extret 138 casos: *vinga!!*, *som-hi!!!*, *aveiam*, *avare*, *eip!*, *i tant, no? ole tu!!! ole, ole i ole, si? oi? eh?*, *au...*, *Apa!!!*, *uf! Mare meva*, etc.

En l'estudi de l'oralització hem considerat tres aspectes que tenen a veure amb l'entonació i el mode oral de la llengua: la repetició de les lletres, la repetició dels signes d'exclamació i l'escriptura amb majúscules. S'han trobat un total de 31 casos de repetició de lletres, per exemple: *ummmm*, *ufff*, *nyaaaasssss*, *felicitaaaaaats*, *noooooo*, *moooooooltíssima*, *homeeeeeee!!!*, *Puajjjjjj*, *eeeeeh!!!!*, *tooooots*, *Aixooooo...*, etc. D'altra banda, la repetició dels signes d'exclamació s'ha trobat en 251 ocasions, sent el recurs oralitzant més emprat, com es pot veure en: *No!!!!*, *Aniiiiims!!!!*, *de la seua ciutat!!!!!!!*, *Es normalllllllllllllllllllllll*. Finalment, l'ús de les majúscules com a forma oralitzant de l'escriptura la trobem en 33 casos. Per exemple, les trobem en tota la frase o només en algunes paraules per destacar-les: *FORÇA BARÇA!!*, *QUINA EMOCIÓ!!!!!!*, *ENTENC LES DUES COSES. LA FELICITACIÓ DEL LUCHO, I EL CABREIG A GIRONA, CADA DIA cagant-la més, el català NO*, etc.

Un altre recurs expressiu és l'ús de les emoticones, les quals són emprades en 23 casos, i fan referència al somriure, a la tristesa i el plor, a l'enuig i a la complicitat. En el cas que més vegades apareixen és 11 vegades en la notícia 7. No obstant això, una mateixa emoticona apareix repetida 7 vegades com a recurs d'expressivitat extrema. A més a més, una de les notícies que no conté cap renecc és una de les que té una major presència d'emoticones.

D'altra banda, hi ha 51 casos en què els missatges estan escrits íntegrament en castellà, i 15 missatges en el cas de la notícia 12, i 10 missatges en la 7. Així mateix, la inserció de mots o expressions en castellà sovint és present amb una clara intenció lúdica, com per exemple: *Rita pa casita; antes roja que rota; Hancha Es Kastilla; te lo pongo en castellano para que lo entiendas!!!!* En aquest sentit, hi ha en 11 missatges la inserció d'expressions en llengua anglesa, com es pot veure en: *Bye-bye, only in Valencia, thks, and Madrid, welcome to Girona, calm down mate, he is speaking in english, pleaseeae*; i una inserció en italià: *Grazie*.

Finalment, destaquem dos fenòmens, el primer dels quals és que hi ha 5 casos on els missatges no responen al tema tractat, i és més propi de la comunicació sincrònica que de l'asincrònica. El segon és la inserció d'imatges en 29 missatges (en la notícia 6 n'hi ha 8; en la 7, 6; i en la 9, 5), en general de caràcter humorístic, i també la inserció d'una adreça electrònica en quatre ocasions, que és el text del missatge. Aquesta és una forma habitual de respondre a algun tema, en què l'adreça és l'enllaç amb allò que es vol dir o diu algú en una pàgina web.

5. CONCLUSIONS

Per concloure, en Facebook, quan les persones usuàries indiquen que els agrada una notícia no hi ha una correlació amb la compartició d'aquesta notícia, atés que hi ha notícies que agraden un nombre major de vegades que altres, encara que no són compartides tant com altres que agraden menys. El mateix ocorre amb els comentaris generats a partir de les notícies.

Les notícies referides als àmbits de la política i del futbol, a més de ser les més freqüents, generen molts més comentaris que la resta de les notícies. Així doncs, el nombre de comentaris escrits a partir d'una notícia tenen a veure amb el sentiment d'identitat i de pertinença a un grup social, esportiu, polític, etc., com es veu en les notícies sobre el futbol i la política valenciana, principalment.

Aquest sentit identitari a la xarxa social, no presencial, propicia en dues notícies l'elaboració de comentaris amb to agressiu en què destaquen els renecs, que superen en nombre les marques conversacionals. Això no obstant, les persones usuàries empenen mecanismes de compensació de l'agressivitat.

D'altra banda, en altres notícies predomina el to divertit de la informalitat mitjançant el llenguatge conversacional i les marques d'entonació, com ara en la notícia 6. En contrast, una de les notícies que no conté cap renecc és una de les que té una major presència d'emojicons.

En comparació amb els nostres estudis anteriors, podem concloure que en català amb la tecnologia asíncrona actual hi ha un acostament cap a la tecnologia síncrona, més espontània, ja que la densitat comunicativa es produeix en un període menor de temps i els trets oralitzants cada vegada són més presents. En aquest sentit, hi ha un nombre major de missatges en menys temps, la mitjana de mots per missatge és considerablement menor i la mitjana de mots per frase és molt més baixa, amb una estructura sense paràgrafs. A més a més, hi ha un augment dels missatges ofensius i agressius, també de jocs de paraules, imatges i d'humor en els noms d'usuari. Finalment, quant a la grafia fonètica i el dialecte visual, el recurs prosòdic més emprat és la reiteració dels signes d'exclamació, el qual atorga dinamisme i expressivitat als missatges.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Baron, N. S. (1998) «Letters by phone or speech by other means: the linguistics of email», *Language and Communication* 18, pp. 133-170.
- Baron, N. S. (2000) *Alphabet to Email*, Londres, Routledge.
- Biber, D. & E. Finegan (1989) «Drift and evolution of English style: a history of three genres», *Language* 65 (3), pp. 487-517.
- Crystal, D. (2001) *Language and the Internet*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fairclough, N. (1992) *Discourse and Social Change*, Oxford, Polity Press.
- Fairclough, N. (1995) *Critical Discourse Analysis*, Londres, Longman.
- Mollà, T. (2015) «La llengua catalana del present al futur. País Valencià», *Diversia* 7, pp. 156-178.

- Montero, B. et al. (2009) «Computer mediated communication and informalization of discourse: the influence of culture and subject matter», *Journal of Pragmatics* 41, pp. 770-779.
- Montesinos, A. (2003a) «L'ús del valencià en Internet», dins Martines, V. (coord.), *Llengua, societat i ensenyament III*, Symposia philologica 8, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 71-88.
- Montesinos, A. (2003b) «L'ortografia fonètica en català en el correu dins del correu i del fòrum electrònic», dins Posteguillo, S. et al. (eds.), *Internet in Linguistics, Translation and Literary Studies*, Estudis Filològics 16, Castelló, Universitat Jaume I, pp. 267-272.
- Montesinos, A. (2008) «El discurs de les TIC: Un model de llengua», dins *Ensenyament de la llengua i de la literatura, traducció i noves tecnologies*, Symposia philologica 16, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 203-224.
- Murray, D. E. (1991) «The composing process for computer conversation», *Written Communication* 8(1), pp. 35-55.
- Murray, D. E. (2000) «Protean communication: the language of computer-mediated communication», *Tesol Quarterly* 34(3), pp. 397-421.
- Robinson, L. (2005) «Debating the events of September 11th: discursive and interactional dynamics in three online fora», *Journal of Computer-Mediated Communication* 10(4).
- Torres, M. (1999) «Els xats: entre l'oralitat i l'escriptura», *Els Marges*, 65, pp. 113-126.
- Torres, M. (2003) «Marques d'oralitat en els xats», *Caplletra* 44, pp. 169-194.
- Torres, M. & Ll. Payrató (2003) «El català dels joves en els xats, correus electrònics i missatges a mòbils: una nova varietat col·loquial?», dins Martines, V. (coord.), *Llengua, societat i ensenyament III*, Symposia philologica 8, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Turney, E. et al. (2003) «Digital genres across cultures», dins Posteguillo, S. et al. (eds.), *Internet in Linguistics, Translation and Literary Studies*, Estudis Filològics 16, Castelló, Universitat Jaume I, pp. 411-420.
- Yates, S. J. (1996) «Oral and written linguistic aspects of computer conferencing: a corpus-based study», dins Herring, S. (ed.), *Computer-Mediated Communication: Linguistics, Social and Cross-Cultural Perspectives*, John Benjamins, Amsterdam / Filadèlfia, pp. 29-46.
- Yus, F. (2001) *Ciberpragmática*, Barcelona, Ariel.
- Yus, F. (2010) *Ciberpragmática 2.0: Nuevos usos del lenguaje en Internet*, Barcelona, Ariel.

LECTURA FÀCIL PER A NOUINGUTS: UNA EINA POSSIBLE PER A L'ENSENYAMENT DEL CATALÀ COM A L2

MONTSERRAT MORALES PAYÀ

moipa@alumni.uv.es

Universitat de València

Resum: Llegir és una habilitat que permet compartir idees, pensaments i experiències. L'accés a la lectura és una necessitat social i un dret reconegut en diversos textos legals nacionals i internacionals, entre d'altres, les *Directrius per a generar informació de lectura fàcil*. Amb la fi que una gran part de la població pugui accedir-hi, l'Associació de Lectura Fàcil (ALF) ha impulsat durant més d'una dècada iniciatives perquè es publiquen documents i llibres de lectura fàcil. Els materials de lectura fàcil (LF) s'adrecen a persones amb dificultats lectores que poden ser permanents (discapacitats psíquiques i físiques, senilitat...) o transitòries (immigració, incorporació tardana a la lectura, escolarització deficient...). El context intercultural actual urgeix de metodologies i materials que faciliten el procés d'ensenyament i d'aprenentatge del català com a segona llengua i, en aquest sentit, es poden fer servir materials de LF que s'adeqüen a les necessitats educatives de l'alumnat nouvingut. En l'article presentem la revisió de publicacions que tracten sobre LF, sobretot els estudis publicats per entitats, com ara l'ALF o la Universitat de Barcelona, que treballen amb materials de LF i en fan difusió. En aquest context conceptual es planteja la possibilitat d'aprofitar els materials per a facilitar la lectura en català a l'alumnat nouvingut.

Paraules clau: lectura fàcil, multilingüisme, ensenyament i aprenentatge de L2, immigració, diversitat, educació intercultural.

EASY-TO-READ MATERIALS FOR NEWCOMERS: A TOOL FOR TEACHING CATALAN LANGUAGE AS A SECOND LANGUAGE

Abstract: Reading is a skill that allows sharing ideas, thoughts and experiences. The access to reading is a social need and a right recognised in several international legal texts, among others, in the *Easy-to-read European Guidelines*. In order to allow most of the population an access to it information, the Catalan Easy-to-read Association (Associació Lectura Fàcil, ALF) has led initiatives to publish easy-to-read materials during more than a decade. Easy-to-read materials are addressed to people with hampered readers that can be permanent (disabled psychic and physical) or transitory (immigration, late incorporation to the reading). The current intercultural context urges methodologies and materials that facilitate the process of teaching and learning Catalan as a second language. In this sense, easy-to-read materials can be used as suitable tools for newcomers. This paper reviews the literature on easy-to-read materials, especially the studies published by institutions that work with easy-to-read materials and disseminate them, such as ALF or the University of

Barcelona. In this conceptual context the possibility of taking advantage of the materials in order to facilitate the reading in Catalan for the newcomers is discussed.

Key words: easy-to-read, multilingualism, L2 teaching and learning, immigration, diversity, intercultural education.

1. INTRODUCCIÓ

En el diàleg interlingüístic no podem actuar només com a parlants i els interlocutors exclusivament com a oients. A través del reconeixement mutu de les identitats i una ètica solidària serà la manera com podrem construir una societat intercultural.

El diàleg intercultural suposa un enriquiment col·lectiu en qualsevol àmbit: llengua, cultura, art, gastronomia, política i, fins i tot, religió. Per a una societat intercultural el diàleg interlingüístic és cabdal, i, per aquest motiu, cal fer un esforç per a l'obertura a totes les llengües possibles, a totes les cosmovisions possibles.

Si tenim en compte dades estadístiques poblacionals actuals, ens adonem que a Catalunya, per exemple, hi ha un 14,5% de la població amb procedència estrangera (IDESCAT). O, al País Valencià, aquest percentatge és, aproximadament, d'un 17% (IVE). Caldrà garantir la inclusió d'aquesta part de la població perquè hi haja una vertadera igualtat de drets. I, pel que fa a l'ensenyament del català com a L2, disposem dels materials de Lectura Fàcil adreçats específicament a persones nouvingudes, una eina ben útil en aquest sentit.¹

2. QUÈ ÉS LA LECTURA FÀCIL?

Llegir és una habilitat que permet compartir idees, pensaments i experiències. L'accés a la lectura és una necessitat social i un dret reconegut en diversos textos legals nacionals i internacionals, entre d'altres, les *Directrius europees per a generar informació de lectura fàcil* (International League of Societies for Persons with Mental Handicaps EUROPEAN ASSOCIATION 1998).

Els materials de Lectura Fàcil (LF) s'adrecen a persones amb dificultats en la comprensió lectora que poden ser permanents (patologies psíquiques i físiques, senilitat) o transitòries (persones nouvingudes, amb incorporació tardana a la lectura o amb una escolarització deficient).

El context intercultural actual urgeix de metodologies i materials que faciliten el procés d'ensenyament i d'aprenentatge del català com a segona llengua i, en aquesta línia, es poden fer servir materials de LF que s'adeqüen a les necessitats educatives de l'alumnat nouvingut.

En la societat de la informació actual cal atendre un sector important de la població (30%) amb dificultats de lectura o de comprensió lectora. Aquest és un col·lectiu important

¹ El projecte d'investigació que iniciem pretén difondre, implantar i desenvolupar la Lectura Fàcil al País Valencià. Aspirem a la creació de sinergies entre les entitats socials, les administracions i el sector privat per a conformar una xarxa en el foment i la creació de projectes de Lectura Fàcil.

que necessita un fons material específic per poder gaudir de la lectura, tenir accés a la cultura i dret a la informació.

Basat en el principi de la democràcia lectora i de la inclusió social, a través de la lectura, la Lectura Fàcil és una via que permet enriquir la qualitat de vida d'aquestes persones. També és una manera d'oferir materials de lectura, audiovisuals i multimèdia elaborats amb una cura especial perquè puguin llegir-los i comprendre'ls persones amb problemes de lectura i de comprensió lectora.

Les causes que provoquen problemes de lectura i de comprensió són ben diverses (migració, escolarització deficient, dislèxia, senilitat, discapacitat intel·lectual, etc.). La carència en la capacitat comunicativa en una societat de la informació i del coneixement pot derivar en la marginació d'aquest col·lectiu.

La LF vol aportar solucions i contribuir per a pal·liar aquest problema. Quines són les característiques de les persones a qui s'adreça la Lectura Fàcil?

Persones amb dificultats de lectura transitòries:

- Persones lectores amb suficiència limitada en la llengua oficial o predominant (Neolectors adults).
- Persones nous i altres parlants de la llengua no nadiua.
- Persones analfabets funcionals o amb una deficiència educativa.
- Persones en procés d'alfabetització.
- Adolescents amb dificultats d'adaptació al currículum escolar o amb una escolarització deficient.

Persones amb dificultats de lectura permanents:

- Amb deficiències sensorials o físiques.
- Amb trastorns neuropsicològics.
- Persones grans, parcialment senils.

3. QUIN ÉS EL MARC LEGAL A LA UE? I A LES COMUNITATS AUTÒNOMES DE L'ESTAT ESPANYOL?

Directrius europees per a la informació de lectura fàcil

La possibilitat de llegir aporta a les persones una enorme confiança permet expandir les opinions i exercir un control sobre les pròpies vides. Les persones poden compartir idees, pensaments i experiències a través de la lectura, i créixer com éssers humans. (Ingemar 1999: 5).

Però no tothom té la capacitat de llegir amb fluïdesa, i el mode en què s'escriu o presenta la informació pot excloure moltes persones. Així, es crea una barrera entre allò que podem considerar «informació rica» i «informació pobre», la qual cosa obstaculitza la igualtat de drets com a ciutadans/es i la participació plena en les respectives societats.

Les directrius pretenen servir d'ajuda per a superar aquest procés i fer suport als governs i organitzacions perquè facen els serveis d'informació i de documentació accessibles per a totes les persones ja que la disponibilitat d'informació de LF a nivell local, nacional i europeu beneficia a tothom, no només a les persones amb problemes per a llegir i escriure.

La intenció és que totes les persones de qualsevol país de la UE puguin utilitzar aquestes directrius per a generar un text accessible sobre qualsevol tema, de manera que és prioritari disposar d'informació simple, curta, relacionada amb la quotidianitat i que expresse el contingut de manera senzilla.

El marc legal a Catalunya

Amb l'objectiu de respondre a les necessitats socials d'una gran part de la població, la Generalitat de Catalunya ha promulgat la Llei 13/2014, del 30 d'octubre, d'accessibilitat. De la totalitat dels articles de la llei, en relació amb la LF, cal fer referència als següents:

Article 26. Condicions d'accessibilitat dels serveis d'ús públic

1. Els proveïdors de serveis d'ús públic han de proporcionar als usuaris que ho requereixin informació accessible sobre els serveis, que han de tenir disponible en documents en format de *lectura fàcil*, en sistema Braille, amb lletra ampliada o amb sistemes alternatius.

Article 29. Definicions

Als efectes del que disposa aquesta llei, s'entén per:

[...]

i) *Materials de lectura fàcil*: els que han estat elaborats a partir de les directrius internacionals d'Inclusion Europe, xarxa europea de representació de les persones amb discapacitat intel·lectual, i de l'IFLA, federació internacional d'associacions de biblioteques, i que promouen una simplificació dels textos amb l'objectiu de fer-los accessibles a tota la ciutadania, simplificació que consisteix en la utilització d'un llenguatge planer i directe, un contingut assequible per als destinataris i un disseny que harmonitzi continguts i formes.

Article 32. Condicions d'accessibilitat en la comunicació de l'àmbit de l'ensenyament

2. Amb relació als alumnes amb discapacitat, el departament competent en matèria d'ensenyament:

c) Ha de garantir l'accés a materials educatius en format de *lectura fàcil* i amb lletra ampliada als alumnes que tenen dificultats de lectura degudes a discapacitats cognitives, trastorns de l'aprenentatge o altres factors causals, i ha de garantir que els professionals que han d'atendre aquests alumnes coneixen les estratègies d'aprenentatge i les ajudes tècniques adequades per a aquests casos.

Article 33. Accessibilitat en la comunicació en la relació amb les administracions públiques i amb els proveïdors de serveis públics

3. Les administracions públiques i els proveïdors de serveis públics han de facilitar a les persones amb discapacitats sensorials que ho requereixin l'accés a la informació, especialment la més rellevant, [...]. També han de promoure que textos d'interès públic i formularis d'ús freqüent s'ofereixin en format de *lectura fàcil*, en sistema Braille, amb lletra ampliada o amb altres sistemes [...].

4. COM ES VERTEBRA EL CIRCUIT DE LECTURA FÀCIL?

L'Associació de Lectura Fàcil, constituïda a Catalunya l'any 2003, és un centre d'informació i referència d'iniciatives a l'entorn de la LF. Impulsa l'accessibilitat informativa, s'imparteixen cursos i tallers i ofereix serveis editorials.

Serveis editorials

- Edició i assessorament de textos de Lectura Fàcil
- Promoció d'un catàleg únic amb el segell comú LF
- Impuls d'una xarxa de llibreries de referència

Ofereixen els seus serveis a entitats, empreses i administracions interessades en fomentar l'accés a la lectura i a la informació de totes les persones, en especial d'aquelles que tenen dificultats lectores.

Des de 2002 han treballat amb:

- Administracions públiques
- Editorials
- Entitats
- Empreses
- Universitats

Formació

L'Associació Lectura Fàcil organitza cursos i tallers amb l'objectiu de fomentar la reflexió sobre la Lectura Fàcil i formar professionals interessats en produir textos clars i entenedors. Els professionals destinataris de la formació en LF pertanyen a àmbits o sectors diversos: l'administració, els serveis públics (com, per exemple, les biblioteques) i l'ensenyament.

Imparteixen cursos i tallers de:

- Redacció de textos en Lectura Fàcil
- Redacció de textos en Llenguatge Planer
- Dinamització lectora

Accessibilitat informativa

Adapten a un llenguatge planer textos legals i documents informatius per a institucions i empreses que volen millorar la comunicació amb el seu públic destinatari.

Presència de la Lectura Fàcil en Internet i les xarxes socials

L'Associació de Lectura Fàcil (ALF) situa com a punt de referència la pàgina web que, amb més de 2.000 visites mensuals, esdevé punt de referència de la lectura fàcil (LF) i suport per a editorials, biblioteques, entitats, centres escolars i empreses interessades en el projecte Lectura Fàcil: <http://www.lecturafacil.net/content-management/>.

Entre 2010 i 2011, l'ALF ha obert nous canals de difusió com, per exemple, un mapa internacional de lectura fàcil, «una eina de consulta perquè els usuaris puguin trobar el club de LF o la llibreria de referència de LF més propers» (Mayol, C. & Salvador, E. 2012). O, també, el butlletí electrònic mensual *Infofàcil* amb uns 2.500 subscriptors aproximadament. Així com també s'han obert perfils en les xarxes socials més populars com són Facebook; un compte de Twitter (@Lectfacil); un canal a YouTube i el bloc de Lectura Fàcil.

El foment de la lectura

Un dels objectius principals de l'ALF és fomentar la lectura entre les persones que tenen dificultats o un hàbit de lectura insuficient. En aquest sentit, les novetats editorials i la dinamització a través dels clubs de LF tenen un paper fonamental dins l'Associació.

Les novetats comercials de les editorials que participen del projecte són validades i difoses per l'ALF. A final de 2011, el catàleg de llibres de LF rondava els 125 títols en català i en castellà. Entre les editorials que cal destacar, hi trobem: Editorial La Mar de Fàcil (Col·lecció Aktual); Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Col·leccions Llegim, l'Onada i Tant de Gust); Editorial Castellnou/Almadraba (Col·lecció Kalafat/Kalafate); Editorial Libros del Zorro Rojo (Col·lecció Cuentos del Mundo); Editorial Alqueria; Editorial Sirpus, i, Llibre Obert.

A més a més, l'ALF també potencia i difon els clubs de LF, una de les eines més efectives per fer un bon ús dels llibres de LF i fomentar, així, la lectura entre els col·lectius menys propers a la literatura. A final de 2011, hi ha més de 100 clubs de LF a tot l'Estat Espanyol, 98 dels quals es duen a terme en biblioteques, escoles i entitats de Catalunya.

L'Associació també convoca el Premi Novel·la Curta de Lectura Fàcil, amb l'objectiu de trobar autors nous que escriguen en LF per ampliar el catàleg de llibres. El guanyador o guanyadora del premi rep 500 euros i es publica l'obra.

Així com també, amb motiu de reconèixer l'esforç de biblioteques, entitats i centres escolars en el foment de la LF, l'ALF va iniciar l'any 2011 el Premi Bones Pràctiques LF, l'objectiu del qual és reconèixer les entitats que utilitzen de forma pràctica els materials de lectura fàcil.

Finalment, junt amb el préstec dels llibres a les biblioteques, la compra i la consulta de les primeres pàgines d'alguns llibres a través del web de l'ALF, les llibreries són la tercera via per als usuaris i usuàries per contactar amb els llibres de LF.

L'Associació fomenta una xarxa de llibreries anomenades *de referència*, les quals tenen una selecció de llibres certificats com a LF, coneixen el projecte i poden assessorar els clients. Les llibreries de lectura fàcil es distingeixen amb un vinil que té el logotip de LF a la porta, i també es pot usar el Mapa LF per cercar la llibreria de lectura fàcil més propera.

5. DE QUINS MATERIALS DISPOSEM? APLICACIÓ A L'ENSENYAMENT DEL CATALÀ COM A L2 PER A NOUVINGUTS

Tot seguit hi ha una sèrie de materials o recursos de LF, catalogats per l'Associació de Lectura Fàcil, per a l'ensenyament del català com a L2 i, també, per a l'ensenyament en català (com a llengua vehicular del procés d'ensenyament/aprenentatge).

La selecció present està elaborada a partir de la informació de la pàgina web adés esmentada, concretament, de la secció «Compartim materials» en què hi ha l'apartat «Recursos per l'aula»: <http://www.lecturafacil.net/content-management/29/173>. De més a més, hi ha l'accés a una altres materials de lectura fàcil com ara llibres editats en LF o el *Butlletí Infofàcil*.

Val a dir que l'aprofitament de tots aquests recursos millora exponencialment si en les aules treballem des d'una perspectiva pedagògica inclusiva i transformadora, tot aplicant

algunes de les pràctiques més recuixides en l'educació, com ara la lectura compartida en tertúlies literàries dialògiques o el treball en grups interactius.

Recursos per a l'aula

Ciències Naturals i Ciències Socials

Temaris de Ciències Naturals i Ciències Socials per l'alumnat de Primària i de Secundària amb dificultats de comprensió lectora adaptats a Lectura Fàcil.

Presentació del material

- Animals Invertebrats
- Animals Vertebrats
- Energia 1. Introducció a l'energia
- Energia 2. Fonts d'energia
- Localitats
- Sistema digestiu.

Llibre Sarazad i les mil i una nits

Activitats per treballar i assolir les competències bàsiques del currículum escolar a partir del llibre de Lectura Fàcil *Sarazad i les Mil una nits* (Publicacions de l'Abadia de Montserrat).

Guia didàctica del llibre LF Mosaic

Editorial Castellnou (2008)

Editat amb el suport del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya.

Activitats per l'alumnat i Guia didàctica del llibre LF Accents

Editorial Castellnou (2006)

Editat amb el suport del Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya.

Guies didàctiques dels llibres LF de la col·lecció Kalafat

Editorial Castellnou

Tots els llibres de la col·lecció Kalafat (català) i Kalafate (castellà) disposen d'una guia didàctica que es pot descarregar. Els llibres de la col·lecció són adaptacions dels grans clàssics de la literatura universal.

Llibre L'ocell de la felicitat

Adaptació del conte tibetà feta per alguns alumnes de 1r de l'ESO de l'USEE (Unitat de Suport a l'Educació Especial) de l'IES de Terrassa. Curs 2011/2012.

Llibre L'home invisible

Recursos pel llibre *L'home invisible* (Castellnou), realitzats pels dinamitzadors dels grup LF de la Presó Model de Barcelona, Montse Flores i Xavier Vives.

Activitats abans de la lectura.

Llibre L'aigua del Rif

Recursos sobre el llibre de Montse Flores *L'aigua del Rif*, creats pels dinamitzadors dels grup LF de la Presó Model de Barcelona, Montse Flores i Xavier Vives

Guia didàctica. Primera sessió (1 hora). Frases per reflexionar.

Llibre Anna Frank. La seva vida

Diferents recursos sobre el llibre *Anna Frank. La seva vida* (La Mar de Fàcil), creats per Montse Flores i Xavier Vives, dinamitzadors del Grup de Lectura Fàcil de la Presó Model de Barcelona.

Guia didàctica. Primera sessió (1 hora).

Pel·lícules sobre l'holocaust jueu.

Creació d'un diari.

Creació d'un còmic

Projecte Llegim en Lectura Fàcil. Unitat de Suport a l'Educació Especial (USEE) de PINS Maragall (Barcelona)

Els alumnes de la USEE treballen durant el curs amb un llibre de Lectura Fàcil que els ajuda a assolir les competències bàsiques. Amb el llibre treballen diferents àrees curriculars.

L'illa del Tresor

Activitats per desenvolupar les competències bàsiques a partir del llibre de Lectura Fàcil *L'illa del tresor* (Editorial Castellnou) Col·lecció Minikalafat. Adaptació de D. Fernández i M. Sintés. Barcelona. 2006.

Pel·lícula sobre La fletxa negra

Els alumnes de la USEE (Unitat de Suport a l'Educació Especial) de l'IES de Terrassa fan una pel·lícula basada en la novel·la *La fletxa negra* de Robert L. Stevenson, adaptada per Jaume Serra als criteris de Lectura Fàcil. Els alumnes han preparat els decorats, han assajat les veus del doblatge per finalment gravar la pel·lícula en diferents sessions.

Coordinació: Teresa Julià Dinarès, professora de suport de la USEE

Professorat implicat: Maribel Sánchez, educadora de la USEE.

Web Jaume Serra

Diversos recursos educatius:

- Models d'enunciats de problemes matemàtics en Lectura Fàcil i exemples
- Models de comunicats en LF del centre educatiu a les famílies
- Guia per redactar textos en Lectura Fàcil
- Adaptació de la novel·la *La fletxa negra* de Robert Louis Stevenson.

6. CONCLUSIONS

Segons l'Associació de Lectura Fàcil, gairebé un 30% de la població té dificultats de lectura i de comprensió lectora. La qual cosa implica, indefugiblement, que la capacitat comunicativa (comprensió i expressió oral/escrita) de moltes persones és insuficient i en una societat de la informació i del coneixement –com és la nostra, aquest fet pot desembocar en una desigualtat social greu.

D'aquest percentatge de població, el sector o grup més exposat a aquesta desigualtat és el de les persones nouvingudes. Per tant, és el grup que més urgeix de material de Lectura Fàcil. Les experiències en l'ensenyament amb material de LF ens demostren que pot ser un suport òptim per a l'ensenyament/aprenentatge del català com a L2.

A més a més, l'aplicació de noves metodologies i de pràctiques pedagògiques inclusives en l'educació fomenta la inclusió social i cultural de les persones en risc d'exclusió, si més no.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Ingemar, B. (1999) *Directrius per a materials de lectura fàcil*, Barcelona, Col·legi Oficial de Bibliotecaris-Documentalistes de Catalunya. En línia: <http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/prof-report-54-ca.pdf> [maig 2015]
- ILMSH European Association (1998) *El camino más fácil. Directrices europeas para generar información de fácil lectura destinada a personas con retraso mental*. En línia: <http://www.sidar.org/recursos/desdi/pau/directriceseuropeas%20para%20facilitar%20la%20lectura.pdf> [maig 2015]
- Mayol, C. & Salvador, E. (2012) «La lectura fàcil: accions més destacables del bienni 2010-2011», *Anuari de l'Observatori de Biblioteques, Llibres i Lectura 2010-2011*, Barcelona, Universitat de Barcelona, pp. 98-105.

VOLS AGUA? BARREJA DE CODIS EN EL LLENGUATGE DELS ADULTS DIRIGIT ALS INFANTS: UN CAS DE PIDGIN AL CATALÀ

VICENT-JOSEP PÉREZ I NAVARRO
alqirbilyani@hotmail.com
Universitat d'Alacant

Resum: Durant les primeres dècades del segle XXI a la població de Crevillent han aparegut formes d'expressió fortament barrejades entre el català i el castellà, que poden ser considerades una mena de pidgin. Aquesta parla mixta es desenvolupada pels adults, principalment els avis, quan es dirigeixen als infants. Aquest article mostra exemples recollits del parlar viu i analitza les causes d'aquesta barreja, les quals són, d'una banda, la pervivència del català com a llengua de comunicació encara majoritària al poble i, d'una altra, l'augment de la pressió del castellà a tots els nivells. S'hi analitza també com pot afectar aquesta mena de barbarització extrema al futur de la llengua catalana en aquesta població.

Paraules clau: Pidgin, barreja lingüística, diglòssia, transmissió intergeneracional, valencià meridional.

VOLS AGUA? MIX CODES IN THE LANGUAGE OF ADULTS AIMED AT CHILDREN: A CASE OF PIDGIN IN CATALAN

Abstract: In the first decades of the XXI century, in the town of Crevillent, a very mixed language between Catalan and Castilian seem to have been developed. This mixed speech can be considered a pidgin, and are the adult people, especially the grandmothers and grandfathers, those that use it when they talk to little children. In this article are given many examples of this mixture, all taken from oral speech. We also analyze the causes of the phenomenon: the survival of the Catalan tongue as a majority tool of communication in this town, and the higher growing pressure of the Castilian at all levels. We offer too an analysis of how this kind of extreme barbarisms can affect the future of the Catalan in this town.

Key words: Pidgin, mixed language, diglossia, intergenerational transmission, Southern Valencian dialect.

1. LOCALITZACIÓ DE L'ESTUDI

Us oferim en aquestes línies el resum i les conclusions d'un treball d'observació directa dels usos de la llengua oral, centrat en els aspectes del contacte lingüístic, en un lloc geogràfic de posició marginal dins el domini d'ús del català.

L'objecte del nostre estudi no va estar triat a priori, sinó que es va desenvolupar com a conseqüència de l'observació en primera línia de l'estat actual de la llengua oral en uns usos particulars, arran de l'experiència pròpia: la paternitat i la criança i educació d'un infant en llengua catalana a l'extrem meridional del territori lingüístic nostrat. Aquesta experiència ens menà a parar l'orella a com es produïa la mateixa situació lingüística en altres casos al nostre voltant, en els quals no es donava el component de compromís i fidelitat a la llengua pròpia, sinó, més aïna, la inèrcia ambiental en les relacions.

L'estudi ha estat fet a un poble del sud de la línia Biar-Busot: Crevillent (el Baix Vinalopó), a l'extrem sud del domini de la llengua catalana, dins l'anomenat valencià meridional, el de l'antiga Governació d'Oriola. Crevillent fa de frontera lingüística, amb les viles d'Albatera i Catral com a veïnades més properes dins del castellà oriental-murcià, i té al seu terme tres partides rurals amb la població agrupada en petits poblets castellanoparlants: *el Lugarico* o *San Felipe* (una de les *Pías Fundaciones*), *las Casicas* i *el Realengo*. Per la banda del seu àmbit lingüístic, els pobles més propers i amb més contacte són Elx i el seu camp extens (sobretot la partida de Matola, la més pròxima), a la mateixa comarca, i els Fondons, al darrere de la serra de Crevillent, al Vinalopó Mitjà.

2. CIRCUMSTÀNCIES SOCIOLINGÜÍSTIQUES

2.1. MANTENIMENT DE LA TRANSMISSIÓ GENERACIONAL DEL CATALÀ A CREVILLENT

Dos són els factors que considerem causants de la creació de modes d'expressió fortament barrejats en els últims anys en aquesta població: la permanència de la llengua catalana en contrast amb l'entorn geogràfic proper i la influència cada volta més abassegadora del castellà. Tot seguit revisem per extens cadascuna d'aquestes circumstàncies.

En primer lloc, la fidelitat lingüística a Crevillent i el manteniment de la llengua. La transmissió generacional de la llengua catalana a Crevillent no ha estat interrompuda fins a l'hora d'ara, i la població immigrant de parla castellana, que s'ha establert al poble de manera constant des de ben antic, ha adoptat tradicionalment la llengua catalana com a mode d'expressió amb els veïns i dins la pròpia família. És freqüentíssim de trobar famílies amb membres de diverses generacions o avantpassats d'origen lingüístic castellà (o d'altres llengües), però completament adaptats a la llengua del poble. Amb una població propera als 30.000 habitants, Crevillent ha encetat el nou mil·lenni amb prop d'un 70% de catalanoparlants actius, i un gran contingent de parlants entre els jòvens, per als quals el català és encara llengua de comunicació efectiva.

Es pot dir, doncs, que la fidelitat en la transmissió lingüística ha estat a Crevillent molt elevada fins al dia d'avui, en contrast amb la deserció dels pobles veïns més propers (Alacant, Elx, Guardamar, les Valls del Vinalopó), i que l'ús de la llengua entre el jovent de Crevillent ha estat molt majoritari en les últimes dècades i és encara llengua habitual d'aquest grup de

població en un percentatge molt elevat. I ahora que es produeixen defeccions lingüístiques, no es veu encara esgotada l'actitud d'adaptació o recuperació del català per persones que no el tenen com a llengua pròpia a l'àmbit familiar o que no la hi feien servir, i conserva encara el seu paper cohesionador de la comunitat.

L'ús del català com a llengua de relació entre la població en general i el jovent crevillentí en particular és ben percebut per la gent dels pobles castellans propers. Les observacions lingüístiques que es poden sentir són simptomàtiques d'aquesta percepció¹. Resulta fàcil de constatar, només parant l'orella, el fet que els xicots de Crevillent presenten una gran fidelitat a la llengua. Aquesta fidelitat també funciona en usos no exclusivament orals, com es pot comprovar, per exemple, amb l'observació de les parets del poble, on els grafitos en català abunden. Aquest fet resulta excepcional en aquestes comarques. Com que és un fenomen que hem resseguit en els últims anys, us n'aportem uns exemples. Es tracta d'inscripcions fetes al carrer, en llocs de reunió del jovent, detectades i recopilades en els últims anys i són un testimoni prou eloqüent de la llengua viva. Vegem-ne un grapat:²

«No bufes ke no escuellen. Jou». «Hu estrosec tot a pataes. Jose el Negre». «Pollito stas molt bo, q va no te prives!!». «¡Oh al cor ah! / Oh al fetge ah! / Oh al pulmó ah!!!! / Anem totes fumaes. / Alexandre / Maria / Sandra / Noe / Joana / Ana ». «Folleu en precausió, moltes castañes tenen puses». «Pa algo estic treballan. / Anem estudiant». «Gollll. / Crevillente 8 – Almoradí 1 i de sort / Joel: ¡Solta el moss! / Alex: Soltalo / Campeons». Com a curiositat constatem la barreja de les tres llengües que més se senten a Crevillent en el grafit següent, fet per un magribí: «*ي ب* / “Hamza” El mas xulako del poble».

Amb tot el que hem comentat fins aquí, volíem mostrar que la llengua ha arribat a Crevillent a la segona dècada del segle XXI amb un alt grau de conservació pel que fa a la transmissió i l'ús, com a excepció del marc geogràfic pròxim. Aquest fet ens permet d'observar evolucions pròpies d'aquest parlar que ja no es podran observar mai per tota la contornada.

Per contrast, a les viles catalanoparlants properes, on la transmissió de la llengua al cau familiar es va ressentir en extrem ja fa unes dècades i on la població immigrant, en presència abassegadora a Elx (principalment al poble, no tant al camp), va deixar d'integrar-se lingüísticament ja fa dues generacions, la llengua catalana és percebuda com una llengua antiga, del passat: la llengua dels avis.

Revisem alguns exemples simptomàtics d'aquesta visió de la realitat sociolingüística. Com ara, a una campanya publicitària dels autobusos urbans d'Elx als anys 1990, en un rètol que es podia veure per la ciutat, apareixien dibuixats tres ninots que pujaven en filera a un bus: un jove vestit a la moda moderna, un home de mitjana edat, amb vestit, corbata i barret,

¹ A tall d'exemple, en una ocasió vam sentir en una conversa un xicot del Baix Segura (o Horta d'Oriola, comarca castellanoparlant) que manifestava el fet que calia entendre una mica el valencià si hom volia «lligar» amb les *chavalicas* de Crevillent. Però si d'anècdotes parlem, creiem que la que defineix aquesta percepció amb més claredat és la que aporten Beltran, Monjo & Pérez (2004: 127, nota 1): la d'una professora de Guardamar que va fer classes a l'IES de Crevillent i que cap al 2003 ens digué literalment: *yo flipo, mis alumnos hablan entre ellos en valenciano*. Aquesta professora era de pares guardamarencs valencianoparlants, tenia germans, segons ens explicà, que sí que parlaven en valencià, però ella havia estat criada en castellà i havia conegut l'ambient del jovent de Guardamar, cap a l'última dècada del segle XX, que es relacionava només en castellà, tot i tenir molts d'ells pares catalanoparlants.

² A la transcripció només hem regularitzat l'ús de les majúscules i la puntuació.

i un ancià amb gaiato, els quals lloaven amb uns petits texts en bafarades les excel·lències del transport públic: el jove i el cavaller de mitjana edat parlaven en castellà (el jove, és clar, feia servir mots d'argot), mentre que el vellet s'expressava en valencià.

Un altre exemple: fa ben pocs anys, es podien veure uns grans rètols de carretera que anunciaven una urbanització a la platja, amb la foto d'una àvia amb jersei amb els colors de l'Elx Club de Futbol. El text publicitari deia: *Ya lo decía la yaya: nene, pa viure bé, Santa Pola*. Però el que més ens agradava de tots era un rètol a la porta de vidre d'una botiga de la vila, ens sembla que era una merceria, on, dins d'un cercle, la cara inefable d'un *iaio* amb boina, una mena d'imatge publicitària de la casa, deia: *Xe, que no m'havia mort!*³

Encara a l'hora d'ara reviscolen exemples semblants. Durant l'any 2012 a les tanques publicitàries per tot Elx apareixia una campanya per a una botiga d'electrodomèstics, que aprofitava, amb ortografia descurada, algunes frases de cançons populars d'Elx que van ser recollides molt dignament a un llibre i un enregistrament fa tres dècades (Peral et al. 1988).⁴ Com és de llei, la part seriosa dels anuncis està en castellà. Tot plegat fa encara l'efecte del valencià al qual li deixen *assomar el morro* com a llengua exclusivament de la llar, de les relacions de la gent gran, folklòrica: de la «terreta» i res més.

Els exemples comentats en el cas d'Elx, d'usos escrits i públics, són reflex de la situació contrària a la de Crevillent. En aquesta població sí que sovintegen els rètols publicitaris i de botigues escrits en valencià amb pretensions serioses, no purament folklòriques.⁵ El que se'ns deixa veure al cas d'Elx és una llengua que ha interromput la transmissió des de fa dècades i que gairebé només fan servir els vells. De fet, el cas de la ciutat d'Elx és aquest precisament: una urbs que va créixer fora mesura a partir dels anys 1950, amb aportacions de castellanoparlants difícilment assimilables en el context sociolingüístic del moment, i on els nadius van començar a parlar als fills en castellà en bona part. A hores d'ara encara es poden trobar persones de quaranta anys i fins i tot mes jòvens que van ser criades en català a Elx, però han quedat diluïdes en el gruix de la població immigrant no adaptada lingüísticament i entre els nadius que van ser víctimes de la deserció lingüística dels pares,⁶ fins a esdevenir una minoria gairebé anecdòtica. Als que s'hi resisteixen al canvi lingüístic de la seua ciutat – que també n'hi ha –, la feina se'ls gira intensa i a contracorrent.

³ Llàstima que quan anàrem a fer-li una foto, aquella botiga ja havia desaparegut. Potser algun dia el *iaio* d'Elx reviscole en algun altre lloc de la vila.

⁴ Exemples: «Venim de ca Mark. Nos portem la tele», a partir de la cançó *Venim de la mar*; «A ta mare lan vist. En ca Mark», a partir de la cançó *A ta mare l'han vist en el barranc de l'Aljup*; «Ché, Què agust. En electrodomèsticos Mark», a partir de la cançó *Xe que agust!* (Peral et al. 1988: 267-268, 181-182 i 66-69).

⁵ Amb més o menys correcció i algunes concessions al parlar local, conscients o no, però no s'hi observa cap rastre del llast «blaver».

⁶ Torres & Montserrat (2003: 20-21) esmenten el treball d'en Martí (1999), on manifesta que a Elx «abans de 1939 era pràcticament impensable que algú que fos de família valenciana parlés una altra llengua a casa, fos de la classe social que fos» per tal d'indicar que els casos de deserció lingüística a Elx a la dècada de 1930 (i una mica abans) no són pas tan «aïllats» i que la castellanització de la burgesia il·licitana començà a la dècada de 1920. Tanmateix, les autores diuen que el fenomen s'hi devia manifestar «molt tímidament encara, potser» (2003: 21). De fet els casos aportats són pocs i fan l'efecte de l'excepció dels «coents» que hi degué haver arreu del País Valencià, casos puntuals fàcilment reversibles en un context lingüístic català generalitzat i poc representatiu d'un poble tan gran com ja ho era Elx en aquella època. El fort de la deserció lingüística s'esdevingué durant els anys 1960 i la població elxana nascuda abans d'aquesta dècada és majoritàriament catalanoparlant, com es pot comprovar només fent una passejada per Elx i parlant amb la gent.

2.2. PRESSIÓ AMBIENTAL DE LA LLENGUA IMPOSADA

La segona qüestió a tenir en compte en el cas de Crevillent és la pressió extrema del castellà sobre una comunitat que no havia patit fins ara la deserció lingüística.

Com hem conclòs en el punt anterior, la situació a la població estudiada és de manteniment o supervivència encara de la llengua dominada, en el marc actual d'uns intents de dignificació i normalització, amb molts entrebancs i ben poc reeixits en molts aspectes. Però aquesta població majoritàriament catalanoparlant es troba ara envoltada d'unes circumstàncies especialment desfavorables per al seu futur, afegides a les que afecten el conjunt del sistema, que li provoquen reptes nous i difícils per a la seua pervivència com a llengua normal. Ens referim sobretot a la desertització lingüística⁷ esdevinguda a les metròpolis valencianes properes: Oriola a finals del segle XVIII, Alacant a mitjans del XX i el cas comentat adés, molt proper a Crevillent, Elx al darrer terç del XX. A això s'afegeix la interrupció severa de la transmissió de la llengua als pobles circumdants, que és causa d'un aïllament cada volta més pregon de la comunitat catalanoparlant crevillentina.

Com que l'ambient sociolingüístic és cada vegada més desfavorable al manteniment d'un codi sense interferències i l'assetjament pel castellà és més intens dia rere dia, pràcticament indefugible, el contingent de catalanoparlants de Crevillent, gens menyspreable en termes absoluts, té pocs referents on emmirallar-se per reforçar i mantenir el model de parla, ni tan sols ja els dels mitjans de comunicació en llengua pròpia, que funcionaven fins fa poc, amb destorbs nombrosos, i que recentment han estat abolits gairebé per complet. L'únic referent, ben important, és clar, és l'escola, però només aproximadament un de cada tres alumnes fa els estudis en valencià.

És així com podem contemplar de primera mà la continuació del procés de contacte de llengües, sense haver suposat encara un procés substitutiu. Això és el que ens ha permès d'observar i registrar el fenomen que aquí mirem d'explicar.

3. PARLAR BARREJAT DELS ADULTS DIRIGIT ALS INFANTS

A Crevillent s'han donat, doncs, aquestes dues circumstàncies propícies a la hibridació del codi lingüístic: no abandonament de la llengua pròpia i interferència molt forta i constant d'una llengua que li ha furtat els usos cultes i formals. Aquestes són les dues causes dels usos barrejats català-castellà dels quals hem recollit un munt d'exemples i que són una novetat a la parla de Crevillent. El fet de les interferències en un parlar de frontera no és estrany, però no passaven abans de ser casos aïllats, per molt llampants que puguen resultar per a la visió de parlants de zones, diguem-ne, menys contaminades. Però fins ara la fonètica no havia estat gens afectada i els castellanismes eren molt menys dels que l'observació superficial podia mostrar.

El pidgin de Crevillent apareix a la primera dècada del segle XXI en la parla principalment d'algunes persones de tercera generació, en dirigir-se als més menuts de la família, els néts, quan aprenen a parlar. Arriba a contaminar també bona part dels pares de les criatures. L'ús barrejat de català i castellà pels que abans exercien de models de correcció

⁷ Hem pres aquesta denominació dels treballs de Montoya (1996, 1997).

pot tenir també com a conseqüència que els manyacs, en molts casos, acaben adoptant el model lingüístic ambientalment preponderant i sense contaminació: el castellà.

Aquesta barreja de codis, si no es donàs la circumstància de l'abandonament total del català (o el d'una normalització completa, actualment molt difícil) sembla que seria el futur lingüístic del parlar de Crevillent. La contaminació és tan forta en aquests usos, com ara comprovarem, que pot acabar substituïnt bona part del lèxic i comprometent la majoria dels parlants. A més, la hibridació fa l'efecte de ser l'últim estadi d'una llengua agonitzant, resultat d'una llarga minorització i pas previ a la dissolució total, si és que aquesta no s'esdevé pel cas abrupte d'una interrupció generacional.

4. METODOLOGIA DEL RECALL

La recollida de materials lingüístics s'ha fet directament del parlar dels grans dirigit als infants. El mètode ha estat l'observació directa, de manera natural, sense ús de cap qüestionari, al llarg aproximadament d'una dècada, és a dir, parar bé l'orella dins l'àmbit familiar i a tot arreu, als usos lingüístics dels adults, de segona i de tercera generació, quan es dirigien als infants, als xiquets que encara no parlen o que balbotegen els primers mots, els que s'anomenaven tradicionalment al poble «cagonets», és a dir, els que van a l'escola «dels cagons», que és el nom local de les llars d'infants.

L'observació la començarem quan ens vam adonar que la barreja lingüística, en parlar els adults als infantons, no era un fet anecdòtic ni exclusiu d'unes poques persones, sinó que havia esdevingut norma d'ús entre bona part de la població, tret d'aquells amb una consciència i fidelitat lingüística i nacional més gran. Observàvem una barreja, on la morfologia era bàsicament catalana, la sintaxi s'aproximava cada vegada més al castellà, i bona part de les unitats lèxiques nominals provenien de la llengua dotada amb la supremacia absoluta. Frases com ara *vols agua? Que te'n vas al campo? Pega-li un bessito al santo. Fa frio. Puja a caballo*, no eren ja excepcions a la norma lingüística, sinó la norma mateixa.

Aquests usos es limiten a la relació lingüística dels adults amb xiquets de bolquers, i una mica més grans, especialment en el moment delicat en què estan adquireixen les primeres destreses del llenguatge oral, i sembla que fineix quan adquireixen plenament el llenguatge a l'àmbit familiar (i els xiquets acaben decantant-se per expressar-se en valencià o en castellà) i avancen cursos dins l'escola dels grans, la de *los mayores*, com es diu en aquesta mena d'argot.

Procuràvem d'anotar totes les frases de la manera més acurada possible, cosa que no resultava sempre fàcil, sobretot quan miràvem de reflectir alguna conversa entre adults i xiquets, en particular si nosaltres no formàvem part del cercle que enraonava, en sentir la conversa als llocs més diversos: carrers, parcs, botigues, supermercats, firetes o restaurants.

Així hem pogut obtenir un corpus prou voluminós de frases i converses que conformen aquest dialecte peculiar. El nombre d'informants dels quals hem utilitzat els materials lingüístics en aquesta primera aproximació és d'una quarantena, i és una mostra significativa de tot el material recollit. El període de recollida de dades ha estat del 2006 al 2015.

5. ELS MATERIALS LINGÜÍSTICS RECOLLITS

Us proposem tot seguit l'observació a l'engròs d'un recull prou significatiu del material recollit.⁸

Exemples d'oracions d'informants diversos en converses diferents, sense relació les unes amb les altres.

[Frases d'adults dirigides a infants]

Esqüella [es] platitos. / Si tu no vols anar al braço. / T'has fet sangre. / No, es calcetinitos no. / Que vols beure *agua*? / Que te fa mal un quixalito, carinyo? / Ja t'has pres la letxita! / Mira es nenes, jua en ells, en el gussano, jua en el gussano tu també. / Que no estàs cansadita? / Vols més /x/amonito? / Tu vas a dinar arrossito? Que luego no dines, carinyo. / Xicona, xiconita! / Nya que bé, nya que bé, ay qué bien, ay qué bien! / Que t'aporretges el collito. / Tapa, tapa, que està ploviendo. / Nena, està ploviendo, anem pa dentro. / Vols un granito de raïm? / Ui, de la ore/x/ita. / Ai qué frio! / Està bueno. Pega-li un mossito. / Quin airito, vitat, carinyo meu? Quin airito más bueno! / Gita-te a fer nono. [A fer nono] un ratito. [Vinga] carinyín. / En el cotxito. / Hui no t'havia visto, no t'havia visto hui! / Dóna-li *agua*, *agua* a la nena. / Que no t'aporretge el nassito. / Nya es peuet! Nya es peuitos! Vine que t'agarre un poquito. / Al cabet no, al cabito no. / Un bexito. / Vols *agua*? / Vols *agua*? Vols *agua*? Vols agüita? / Mare que gran! Quin xele més grande! / Mira quin munyequito més pequenyito! / Nyas un trocito de pa, carinyo. / Nyas, carinyo mío. / Mo n'anem a la calle, carinyo? / La nena té cotxitos! Mare cuántos! / Entonces ja va a la escola de los mayores. / Mira quin guaguito més menuet. Pequenyito. / No me sigues malo, malusio./ És conillet [...] conejito, conejito. / Nya que agust que està ella en la barca, ay qué agusto! / Fora! Fuera, fuera, *ñita* nena! / Eixe és molt grande. / Qui està ahí?! Aspallito que te caus! / T'ajunta mutxo. / Tens quatre [anys]? Mare qué grande! / Es peuitos, /X/uanma, es peuitos, que te fas bua. Alça, alça es peuet. / Mare meua, qué alto, /X/uanma! / Mira, la Maria-Teresa ya ha brenao, la Maria-Teresa ya ha brenao, ara vas a brenar tu. / Anem a vore si està el teu amiguito el /X/avi. / Vols un congrito? / T'has begut la letxita? / Que t'has fet danyo, a on? / Anem a vore, anem a vore si viene la mamá por ahí.

[Frases de xiquets influïts per aquest parlar]

Tu no me portes al braço. / Qué me fas de dina? Pexito? / Vas a dinar arrossito? / Ella no pot posar-se ahí perquè és molt pequenyita. / Quan vens a la mía classe? / Y aquí se puede sullar en eixa tarra. / Mama, no me duele aún la pancheta ahora. / Qué vas menjar ahir es es atres auelitos? Arrossito naran/x/a.

[Observació d'una xiqueta de parla no barrejada]

I el /X/aime dia pequenyins. Estava dient-ho el /X/aime. Pero aquí diem formigonets, a que sí?

[Conversa a la perruqueria.

[(X)...]: una xiqueta de 3 anys; la resta de frases són de la perruquera, d'una cinquantena d'anys. 20/10/2009] Qué bien! Has visto qué bé? Pero tens que mirar p'arrere, més p'arrere. Ara te

⁸ Sobre les característiques de parlar de Crevillent, vegeu Pérez i Navarro (1997, 2000).

posem un poquet de sabó i luego un poquet de aigua. /Veus, un poquito de /x/abón. ¿Eso qué es, un gusano? Te crema, el aigua? Està bona, no? [(X) Me cau agua. Me creix.] Agatxa un poquito atra volta. / [(X) Perqué me tapes es peus?] Tu p'aba/x/o. Que tens, algun pelito?

Exemples de conversa entre adults i xiquets amb barreja heteròclita de codis

Exemple 1. Pare (P) i xiqueta (X) al supermercat. Els pares li parlen en valencià com a llengua base. Octubre 2007.

- (X) Dónde se clava? Dónde està el atre carro? Voy a [posar?] esto por aquí.
 (P) Luego saquem el euro pa la hutxa, vale?
 (X) ¿Dónde? [...] No te'n vaigues, eh!
 (P) No te saques la xaqueta que fa frío y luego vas al médico, el metge, que te punxe.
 [El pare segueix parlant-li en castellà. Després es torna a passar al valencià. Torna al castellà, imitant amb el sonet de les frases la manera de parlar de la filla, com ara: Me la he puesto yo (la jaqueta). Finalment torna al valencià de bell nou.]
 (X) ¿Dónde está el guaguau?
 (P) Ya s'ha ido a hacer nono. Nos vamos, ni la mama, se'n va la mama.

Exemple 2. Conversa al quiosquet entre mare (M) i filla (F). Agost 2010.

- (M) Qué t'agrà?
 (F) Lo de los patitos. [...] El gran. No, en vull uno menuet.

Exemple 3. A l'eixida del col·legi, un pare (P) i dos xiquetes (X1 i X2). Setembre 2009.

- (P) Com ha anat la escola? Bien?
 (X1) No he plorat.
 (X2) Bien!

Exemple 4. Dues mares jòvens (M1 i M2) i el fills, d'uns 3-4 anys, xiquet (X) i xiqueta, a uns jocs infantils a la plaça, 18/9/2010. Les dues mares parlen entre elles en valencià.

- (M1) A on vas, Alberto?
 (X) [Quiero] este.
 (M1) Este? A este tu no puedes subir que es pa mayores. [...] Torna a pujar ahí. [...] es sabates? Posa-te es sabatilles; vols que anem a vore? Dame la mano, aquí, aquí, aquí, Alberto. Hala vinga, el otro [...] de dos añitos [...] es muy pequeño [pa tí].
 (M2) Aquí están los niños pequeños, pots entrar tu soles!

Exemple 5. Pare (P) i mare (M) en la trentena d'anys, xiqueta (X) d'uns 2-3 anys. Li parlen habitualment en valencià. La xiqueta enraona en castellà. Retalls de conversa a un dinar, 24/5/2015.

- (P) Aguita. Vols menjar patatas? Patatas fritas? Anem a menjar patatitas. Hamburguesita? A ver si te manchas. [Tota la resta li ho diu en valencià]
 (M) [Tota l'estona li parlava en valencià. De sobte canvia de registre] Un trago de agua. A ver la boca.
 [Arriba una cambrera del poble, valencianoparlant, però es dirigeix a la xiqueta en castellà.
 Aleshores la xiqueta diu alguna cosa i son pare li comença a parlar en castellà]
 (P) Me toca a mí otra cosa. ¿Qué estás haciendo?
 (X) [Comença a jugar, enraonant en castellà] Os esperáis un minuto más.
 (M) ¿Dónde vas?

- (P) Vens al papi? Señorita ven aquí, ven aquí señorita. / [Vols] pixar?
 (M) Està gelat, eh? Uh, qué gelat!
 (P) La colchoneta? Pero espera que me coma la tarta. [Dirigint-se a la dona] Mami, ¿vamos ahora a ver la colchoneta? Qué, mos hu deixem? Vamos a ver las colchonetas. [Dirigint-se a la dona] Mami, vamos a verlas.
 (X) Un poquito.

6. ANÀLISI BREU DELS MATERIALS

Això forma una mena de parlar coherent en si mateix, amb algunes normes, però que fa ús de la barreja heteròclita de codis com a característica principal. És un català que incorpora el màxim de barbarismes lèxics i morfològics que pot admetre, sense perdre el parlant la consciència que continua parlant la seua llengua.

Resumim alguns dels usos observats. En primer lloc, el principal recurs és, dins una base lingüística que el parlant concep encara com a catalana, la substitució del major nombre possible d'unitats lèxiques genuïnes catalanes per les equivalents castelleses. Són sobretot substantius, alguns adjectius i, en ocasions, també verbs, però no en queden exempts altres elements de la frase, com ara conjuncions i adverbis.

Es donen també casos de substitució de sintagmes i fins i tot de proposicions senceres per l'equivalent castellà, però la característica de barreja no s'arriba a perdre, perquè el català apareix immediatament abans, en una altra proposició unida per un nexa a la barbaritzada, o bé reapareix tot seguit a l'oració següent.

Altre recurs molt important és la utilització de sufixos castellans en substantius catalans, principalment diminutius hipocorístics (*arrossito, peixito, peuitos, gotito, fetgito, dolcito, cotito, llitito, solito* 'solet' ; *al nassito; vols arrossito?; molts anyitos tens?*). Això provoca el desenvolupament d'unitats lèxiques noves, amb molts pocs límits formals, i es pot arribar a la creació de veritables monstres lingüístics, atés el fet que en moltes ocasions els coneixements del castellà dels usuaris d'aquest llenguatge pot ser limitat, i encara que no fos així, no és el cas, perquè hom no pretén d'ensenyar als xiquets les paraules en castellà de manera premeditada, sinó de crear un efecte hipocorístic a través d'aquest llenguatge barrejat, aquesta mena d'escudella.

Aquest recurs de la barreja que busca donar al llenguatge un caire d'afecte i familiaritat ha substituït en bona part l'ús de mots més o menys genuïns específicament dirigits als xiquets, com ara: *fer nono* 'dormir', *xitxe* 'carn' *guaguan* 'gos', *pipi* 'pollet', *meme* 'mamella', *xele* 'gos', *muixo* 'gat' *poma* 'vulva'. Entre aquests es poden comptar alguns que hem arribat a sentir, dels quals no n'estem segurs sobre el grau de creativitat personal dels usuaris que les utilitzen, i si són paraules que fan servir també altres persones, com ara *caixeta* 'vulva', *papoles* 'menjar', *cacurres* 'caca'. Com és lògic els diminutius nostrats *-et/-eta*, *-iu/-ina* també són desplaçats. En ocasions l'ús extrem del barbarisme apareix combinat amb els recursos tradicionals del llenguatge dirigit als xiquets, però generalment aquests queden arraconats. L'antic *vols ma?*, que encara recorda molta gent que es feia servir abans per a preguntar als xiquets si volien aigua, i que s'havia construït amb un recurs semblant de barreja lingüística entre català i àrab, però evidentment a un nivell i amb unes intencions diferents, ja és només un record d'uns pocs, davant de la força aclaparadora del *vols *agua*?*

De fet, aquest fenomen no és nou, però no amb aquesta magnitud. Volem dir que alguns d'aquests castellanismes utilitzats com a recurs d'amanuament als infants ja feia molt de temps que corrien: el *vols agua?* o el *que te'n vas al campo* o el *puja a caballo* o al *braço*, o *mira el santo o fa frío*, se sentien sovint, però res a veure amb el que es pot sentir ara a Crevillent, on la barreja no és ja l'excepció, sinó la regla. De fet, recursos lingüístics semblants per a dirigir-se als xiquets i fer-los gracieta no deuen ser estranys a altres zones del domini català, però realment no tindriem res a objectar a un *tatano* o a alguns versets que podem llegir a les *Rondaies Mallorquines*, com ara «Calla, caballino / que és massa dematino / per dar-te l'ordi» (*En Ferrandí*, III, 110 i 111) i «Toni Garriguel·lo, treu es ditel·lo, veiam si encara està tan magrel·lo» (*En Toni Garriguel·lo*, IV, 96).

El problema és que en el cas que ens ocupa, aquest «dialecte» dels adults dirigit als infants pot tenir conseqüències en la transmissió lingüística. És en les converses recollides, principalment entre pares i fills, de les quals abans us hem ofert alguns tasts, on la qüestió es manifesta ben clarament. Perquè en els últims anys un fet que abans era una excepció absoluta a Crevillent, es pot observar cada vegada amb més freqüència: de pare i mare catalanoparlants actius, també entre si, i a primer colp d'ull també amb els fills, puguen fills parlant en castellà, a voltes tots, a voltes alguns. I no es tracta del fet buscat expressament de parlar-los en castellà perquè és «millor» o fa més senyor, cosa que a la nostra població d'estudi ha estat un fet raríssim, fins i tot entre la gent diguem-ne benestant.

Pel que hem pogut capir, les coses funcionen de la manera següent: en primer lloc, els xiquets de pares catalanoparlants creixen en un ambient on la presència del castellà és indefugible, per causa de la televisió, la ràdio, el personal d'algunes llars d'infants o les persones de la pròpia família o alienes que parlen en castellà als xiquets. Sobre això últim cal dir el següent: quan una persona adulta catalanoparlant se n'assabenta (de vegades ho pregunten, com li parlen) que a un xiquet els pares li parlen en castellà, canvia indefectiblement al castellà per dirigir-se a aquest, però no observem mai el contrari, que una persona adulta de parla habitual castellana es prenga l'interés o faça l'esforç de parlar-li en valencià a un xiquet que sap que és educat o que ja parla en valencià. De fet, no hem sentit mai encara que en aquest cas pregunten si li parlen en valencià, per tal de dirigir-s'hi.

En segon lloc, molts dels xiquets el primer que senten a casa és la barreja que hem mirat de descriure aquí. Aquests dos elements fan que alguns dels primers mots que pronuncia l'infant en el seu procés d'adquisició del llenguatge siguin castellans, com ara *mío* o, és clar, *agua*. De seguida que el xiquet pronuncia algun d'aquests mots, el reforç per part dels adults és automàtic: el mot castellà que diu el xiquet és repetit per l'adult. Com a conseqüència, difícilment li vindran a la boca els mots genuïns.

Així, el xiquet creix amb més d'un model lingüístic a l'abast: la barreja que fan servir amb ells els adults, el valencià més pur que els adults fan servir entre ells (que també inclou castellanismes) i l'estàndard castellà que escolta a tot arreu i que es presenta amb poc marge de variació. En aquestes circumstàncies, molts xiquets que presenten vacil·lacions i interferències entre les dues llengües, s'acaben decantant pel castellà, perquè en molts casos, com en algun dels exemples de converses aportades, els pares ja no tan sols fan una barreja, sinó que arriben més enllà i en moltes ocasions construeixen bona part de les frases que dirigeixen als fills totalment en castellà.

Com a conseqüència, molts d'aquests xiquets acaben per expressar-se exclusivament en castellà, sense barreges. El fet d'escollir posteriorment una escola de línia en castellà reforça el fet que aquests xiquets acaben enraonant en castellà només.

El pas final és que els pares acaben per dirigir-se als fills en castellà. En definitiva: en comptes de ser els pares els que transmeten la seua llengua als fills, acaben per ser els fills els que fan que els pares canvien de llengua amb ells.

Així doncs, hem constatat que les barreges, i les alternances d'ús entre les dues llengües, català-castellà, en la interacció entre els adults i els infants, no només transformen la llengua, sinó que poden fer que el xiquet acabe adoptant com a llengua d'expressió el castellà, del qual té un model no barrejat i clar, a través dels mitjans de comunicacions, de l'escola i els llibres. El comportament lingüístic dels adults actua com a reforç i l'infant, que bascula entre una llengua pura i una altra de barrejada, opta sovint per la pura.

També cal dir que no tots els adults adopten la barreja, encara que algunes de les expressions siguen gairebé obligatòries, com la fórmula *vols agua*, que hem comparat abans amb nostàlgia amb la desapareguda *vols ma*, i que per la seua omnipresència hem elegit per a formar part del títol d'aquest article.

El fenomen de barreja circumscrit a l'àmbit del llenguatge familiar que els adults fan servir amb els xiquets és un fenomen nou. Els casos de hibridació lingüística que es donaven abans al poble eren puntuals i tenien altra causa: es tractava del dialecte particular d'algunes persones d'origen castellà que feien servir el valencià, però que no n'arribaven a assolir-ne la competència lingüística completa i mesclaven els dos codis. Eren casos excepcionals, contraris a la norma i fins i tot a Crevillent tenen un nom: es diu que una persona «parla com el tio Xocolate» quan mescla arbitràriament les dues llengües.

7. ALTRES CASOS DE BARREGES LINGÜÍSTIQUES

En l'univers de les llengües del món hi ha casos de barreges lingüístiques que s'han estabilitzat en models de codis mixts i han perdut l'aparença de mistificació. És el cas dels pidgins caribenys, el nom dels quals ens hem atrevit a manllevar, encara que amb reserves, per al títol d'aquest article. Els pidgins són considerats com a parlars híbrids, creats pel contacte entre llengües europees i africanes en circumstàncies ben particulars: deportacions, desarrelament i esclavatge. La semblança amb el cas present és la barreja i per aquest cantó ens hem sentit atrets pel terme per a referir-nos al fenomen observat a Crevillent, una hibridació empobridora de la llengua, estructuralment semblant als pidgins o criolls. La diferència és que en els pidgins és la llengua adoptada la que queda profundament marcada per la llengua substituïda, és a dir, que són casos de pervivència forta de substrat.⁹

El temps i l'evolució pròpia de cada llengua acaben per dissimular la barreja, fent-la imperceptible. Així, en el cas del japonés, llengua isolada com el basc, les recerques que s'han fet per determinar-ne algun parentiu i que han mostrat semblances amb el coreà i les llengües altaïques, topen amb la possibilitat que la relació es pugui explicar per segles de contactes que hagen provocat préstecs massius (vegeu Vovin 2001: 102).

⁹ Sobre aquest tema cal consultar els abundants treballs del professor John M. Lipski.

Hi ha casos d'hibridació lingüística a Europa, més semblats al nostre, provocats per circumstàncies similars. D'una banda, hi ha el *romanesco* o parlar de Roma, que, sense haver desaparegut del tot, és a dir, sense haver existit una solució de continuïtat, ha patit tal influència històrica persistent del toscà a partir del Renaixement que, tot i ser una llengua independent d'aquesta pel seu origen (del grup itàlic del sud, més semblant als parlars napolitans que no pas als parlars del nord), ha arribat a tenir una semblança tan pregonada amb la llengua oficial de l'estat, que el fa ser percebut, més aïna, com un dialecte de la llengua italiana i ha arribat al punt de caracteritzar-se només per unes poques peculiaritats fonètiques i lèxiques. D'altra banda, hi ha l'anglès, que arribà a assolir la seua expansió i maduresa després d'haver patit un procés fortíssim de llatinització a través del francès introduït per l'elit invasora normanda. El procés persistent de llatinització del saxó ha convertit l'anglès modern en una llengua germànica amb vocabulari intensament llatinitzat.

8. OPCIONS DE FUTUR

A mena de conclusió, cal dir que aquesta mena de parlar barrejat si no fos que contribueix encara més a la deserció lingüística directament en molts casos, potser seria el futur d'una llengua que cada volta incorporaria més i més barbarismes, com va passar amb l'anglès i el romà. Però també que és reversible i depèn molt de la voluntat i de la consciència dels pares i, és clar, de l'escolarització en valencià. Seria desitjable, a més, tornar a comptar al País Valencià amb mitjans de comunicació en català amb un model lingüístic clar i coherent.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Alcover i Sureda, A. M. (1996-1998 [1a ed. 1951]) *Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó*, toms III i IV, Palma, Editorial Moll.
- Beltran i Calvo, V.; Monjo i Mascaró, J.L. & Pérez i Navarro, V. J. (2004) *El parlar de Guardamar*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Martí i Casanova, J. C. (1999) «La transmissió intergeneracional del català a Elx», *El Temps*, 16, pp. 9-16.
- Montoya Abad, B. (1996) *Alacant: la llengua interrompuda*, València, Denes.
- Montoya Abad, B. (1997) «La desertització lingüística a la regió d'Elx-Alacant i l'acció de les associacions cíviques per la normalització del valencià», *El Temps*, 10-11, pp. 21-23.
- Peral i López, M. A. et al. (1988) *Cançonetes de fil i cotó*, Elx, Edicions de Ràdio Elx.
- Pérez i Navarro, V. J. (1997) «El parlar de Crevillent», *El Temps*, 12, pp. 8-10
- Pérez i Navarro, V. J. (2000) «Aproximació breu al parlar de Crevillent», *Revista del Vinalopó*, 3, pp. 205-218.
- Torres i Selva, C. & Montserrat i Buendia, S. (2003) *La interrupció generacional del català a la ciutat d'Elx*, dins Martines, V. (ed.), *Llengua, societat i ensenyament*, volum III, Alacant, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana «Symposia philologica».
- Vovin, A. (2001) «North East Asian historical-comparative linguistics on the threshold of the third millenium, Diachronica», *Diachronica*, 18, pp. 93-137.

LES EDICIONS DEL VUITCENTISTA DICCIONARI SAURA A PARTIR D'UN APUNT D'UN BLOC

JOAN PUIGMALET
puigmalet@gmail.com
Institut Obert de Catalunya

Resum: El naturalista barceloní Santiago (o Jaume) Àngel Saura i Mascaró (1818-1882) fou també l'autor del diccionari català més reeditat del segle XIX. Aquest aparegué el 1851 amb el títol de *Diccionario manual, ó vocabulario completo de las lenguas catalana-castellana*. Gaudí de tal popularitat que seixanta anys després encara es publicava. Les desenes de reedicions —entre els dos sentits— d'aquesta petita obra suposen un problema bibliogràfic que se soluciona de diferent manera depenent de la font que el tracti. Per tal d'afrontar aquesta qüestió, l'any 2008 vam publicar un apunt al bloc *Gazophylacium* sota el títol “Les edicions del diccionari Saura: un puzzle incomplet”. L'ajut de les diverses aportacions dels comentaristes, juntament amb l'ús d'altres eines digitals com la xarxa social de catalogació de biblioteques *LibraryThing*, ens ha permès, amb el pas del temps, anar trobant més exemplars d'aquest útil manual bilingüe d'equivalències. El resultat d'aquesta recerca no es pot considerar definitiu, però millora el de qualsevol intent anterior de concretar mitjançant les diferents edicions la popularitat del diccionari Saura.

Paraules clau: bloc, lexicografia, diccionari, Jaume Àngel Saura, català.

THE EDITIONS OF THE NINETEENTH-CENTURY SAURA DICTIONARY FROM A BLOG'S POST

Abstract: The naturalist from Barcelona Santiago (or Jaume) Àngel Saura i Mascaró (1818-1882) was also the author of the most reprinted Catalan dictionary from the 19th century. This dictionary appeared in 1851 under the title *Diccionario manual, ó vocabulario completo de las lenguas catalana-castellana*. It had such popularity that even sixty years after it was being published. The tens of reissues —among both senses— of this small work pose a bibliographic problem solved differently depending on the source that faces it. To tackle this issue, in 2008 we published a post in the *Gazophylacium* blog titled “Les edicions del diccionari Saura: un puzzle incomplet”. The support of the various contributions of commentators, along with the use of other digital tools like social network cataloging library *LibraryThing*, has allowed us, over time, to find more editions of this useful bilingual manual of equivalences. The result of this research cannot be considered definitive, but it improves any previous attempt of showing the popularity of Saura's dictionary through its different editions.

Key words: blog, lexicography, dictionary, Jaume Àngel Saura, Catalan.

1. INTRODUCCIÓ

Els blocs d'Internet tenen un ús personal, de difusió d'activitats privades, o també poden servir per a la recerca. Els de paremiologia de Víctor Pàmies, centrats en *refranys.com*, o el d'Albert Domènech sobre llibre vell, *Piscobalis Librorum*, en són exemples.

El 27/10/2008 publicàvem al bloc *Gazophylacium* l'apunt «Les edicions del diccionari Saura: un puzzle incomplet». Dues setmanes abans aquest bloc sobre divulgació lexicogràfica havia rebut un Premi Blocs Catalunya. A l'apunt volíem aprofundir en les edicions del que coneixem com a diccionari Saura.

Santiago (o Jaume) Àngel Saura i Mascaró (1818-1882) era de Barcelona. Era un home d'interessos variats: naturalista, col·leccionista i especialista en entomologia, malacologia, ceràmica i antiguitats, numismàtic, advocat, publicista, col·laborador en premsa, estudis de les arts ocultes i de l'art antic... Albertí (1970: vol. IV, 251) diu que «era home de vasta cultura i gran curiositat». A la sisena edició del seu diccionari català-castellà de 1878 –l'autor era viu– se'l descriu com a «membre de varias Academias y Societats científicas y literarias, nacionales y estrangeras».

El diccionari català més reeditat del XIX¹ aparegué el 1851 amb el títol *Diccionario manual, ó vocabulario completo de las lenguas catalana-castellana. Obra única en su clase, y escrita en presencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas publicados hasta hoy día* (Barcelona, Librería de Estévan Pujal, editor) i l'invers castellà-català el 1852, amb el mateix editor.² Va tenir tanta popularitat que seixanta-cinc anys després es publicava, i durant la segona dècada del XX el seu aprofitament editorial desembocà en un cas de plagi per part del catedràtic Josep Pujal i Serra.³ Finalment, el 1997 l'editorial valenciana París-València publicà un facsímil de la part del refranyer que havia aparegut al final de l'edició pòstuma del diccionari castellà-català de 1884. El Saura fou també una de les fonts de llengua escrita per al diccionari català-alemany i alemany-català d'Eberhard Vogel i per al monumental DCVB.

Les desenes d'edicions i variants d'edicions d'aquesta obra suposen un problema bibliogràfic que s'aborda de diferent manera depenent de la font que el tracti:

- Elias de Molins (1895, vol. II: 596-597) només cita l'edició catalana-castellana de 1878, la sisena en aquest sentit.
- Antoni Maria Alcover (1919) es refereix a l'autor com a Jaume Àngel Saura i, del diccionari, menciona (p. 8) només la setena edició catalana-castellana de 1894 i les catalana-castellana i castellana-catalana de 1911. El Saura de 1894 és una de les fonts del DCVB.

¹ Colon i Soberanas (pp. 164, § 170): «L'acceptació és inexplicable». Rico i Solà (p. 132, § 7.6): «Va tenir un èxit inexplicable». En les dues obres es considera tèrbol i mal orientat lexicològicament.

² El llibreter Esteve Pujal i família (germans, vídua, fills) apareixen a tots els peus d'impremta del diccionari Saura excepte en la darrera edició pòstuma de 1916, a cura de Vicens F. Perelló.

³ Diuen Colon i Soberanas (p. 165, § 170) que el catedràtic Josep Pujal i Serra era «sense dubte descendent de l'editor». Més detalls del plagi del Saura a Miquel i Planas (1911: pp. 112-113). De fet, quan Marçet i Solà (vol. II, p. 2.074) indiquen les obres de Pujal i Serra esmenten dues obres, però cap d'elles és una edició del diccionari Saura. Directament no el consideren autor de les darreres edicions, malgrat les portades. Dins de l'apartat dedicat al diccionari Saura (§ 2.492) sí que parlen d'aquestes edicions.

- Antoni Griera (1947: 29-30) ens dóna més dades, citant vuit edicions: les catalana-castellana de 1852, 1883 i 1886 i les castellana-catalana de 1852, 1870, 1878, 1884 i 1886. Aquí sí que deu existir un intent d'una certa exhaustivitat, tot i que clarament incomplet, per la informació de què disposem en l'actualitat.
- Un mal exemple de referir-s'hi el trobem publicat el 1970 a l'entrada dedicada a Saura del quart volum del *Diccionari biogràfic* d'Albertí, on se'ns informa erròniament que el títol és, en cursiva, com si es cités: «*Diccionari manual de les llengües catalano-castellana i castellano-catalana*». Aquest títol el devia treure d'alguna portadella. Se'ns diu que s'edità en dos volums i que fou editat després de la seva mort, en 1884-1886: un altre error. Evidentment Santiago Albertí tenia com a referència uns volums d'aquests anys i cregué que aquesta era la referència de l'obra, quan de fet les primeres edicions són de trenta anys abans.
- A l'*Enciclopèdia Catalana* se'ns diu que aparegué en l'edició catalana-castellana el 1851 i en la castellana-catalana el 1853. La segona informació és errònia: fou el 1852. Sense citar anys, se'ns diu que s'ha «reeditat com a mínim set vegades en castellà i sis en català, a partir de 1878». És una curiosa manera de referir-se al puzzle d'edicions, ja que amb aquesta afirmació s'obliden les edicions que aparegueren entre 1851 i 1878, unes quantes en els dos sentits.
- Colón i Soberanas (1991: apartats 170 a 172) no entren en el detall de les edicions. Només citen la catalana-castellana de 1851, la inversa de 1852 i la de 1911, la polèmica edició pòstuma objecte d'un «acte de pirateria» per part del catedràtic Josep Pujal i Serra, descendent de l'editor de l'obra.
- Rico i Solà (1995: apartat 7.6) indiquen, com a mostra, les mateixes edicions que a Colón i Soberanas: 1851, l'invers de 1852 i 1911. Les dues primeres i la penúltima, ja que no els constava la darrera de 1916.
- L'obra que millor ha estudiat aquest cas és el Marcet i Solà. A la fitxa 2492 fan una gran recerca sobre la qüestió (pp. 786-789 del primer volum). Ells parlen de les edicions següents:
Català-castellà: 1a de 1851; 2a de 1852; 3a de 1859; 5a de 1870; 6a de 1878; 1880; 1883; 1886; 7a de 1894; 8a de 1903; 1906; 1911.
Invers castellà-català: 1a de 1852; 1853; 2a de 1854; 3a de 1862; 4a de 1866; 5a de 1870; 1878; 1884; 1886; 5a de 1887; 7a de 1894; 8a de 1903; 1904; 1906; 1911.

Marcet i Solà recullen un total de dotze edicions català-castellà i quinze castellà-català. Cal tenir en compte que d'alguna d'elles no en tenen seguretat. Per exemple, de la castellana-catalana de 1878 diuen «Griera, 30: només la data». Aquest és un dels casos que nosaltres descartem. En referència al Marcet i Solà, en el nostre llistat d'edicions i variants d'edició hem suprimit alguns casos que no considerem fiables i n'hem afegit d'altres que no hi apareixen.

2. APUNT AL BLOC

Quan vam publicar al *Gazophylacium* l'apunt sobre el Saura, vam afegir les edicions que anàvem coneixent, en dos llistats: català-castellà i castellà-català. Aquest apunt, com d'altres,

s'ha anat modificant amb els anys: en alguns casos per descobertes nostres; en d'altres per aportacions de lectors. La majoria són comentaris generals que no entren en la qüestió. Però hi ha cinc comentaris que parlen d'edicions. Tractant-se d'un tema tan específic com les edicions d'un diccionari del XIX, el resultat és satisfactori. Els cinc comentaris que voldríem comentar són:

- El primer, del paremiòleg Víctor Pàmies, dona notícia de l'edició facsímil de *Librerías París-Valencia* de la separata dedicada als refranys que apareix a l'edició castellana-catalana de 1884. A Saura aquests refranys apareixen entre les p. 615-696⁴ i, com diu Pàmies, «la importància d'aquesta obra rau en el fet de ser de les més antigues amb equivalències entre el català i el castellà i que no es limita a oferir solucions traduïdes o linials».⁵ És interessant perquè aquestes reproduccions facsimilars a vegades no s'esmenten en les bibliografies. De fet Marcet i Solà no la indiquen. Per sort, Víctor Pàmies s'hi havia referit en un bloc digital i ho va comentar en aquest apunt.
- El comentari de «Imma», també del mateix dia de publicació de l'apunt, fa referència a una edició castellana-catalana de 1886 que temps després vam poder adquirir. Indica l'exemplar via el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya.
- El tercer comentari, del mateix dia, del lector «Blocdelletres», que creiem que coincideix amb «Imma», va ser indicar un exemplar a partir d'una referència del catàleg Copac. En el seu moment vam afegir la informació a l'apunt indicant que era una edició que no es trobava a les biblioteques catalanes, però, l'enllaç que fa prop de set anys funcionava ara no funciona, així que no podem concretar quin exemplar és.
- El quart comentari que volem indicar és anònim i del 18 de març de 2009, mig any després de l'aparició de l'apunt. S'hi indica un exemplar existent a la UIB: una suposada sisena edició catalana-castellana de 1894 que no apareix a Marcet i Solà i fa bé de no aparèixer, ja que hem pogut comprovar que realment no és d'aquest any, sinó de 1878. Un simple error de catalogació que ja s'ha arreglat.
- El cinquè comentari, també anònim, i creiem que del mateix lector, és del gener del 2011, més de dos anys després de la publicació de l'apunt. Fa referència a sis edicions del Saura. En algun cas ho fa per donar notícies de noves troballes. En d'altres, per informar d'hipòtesis de confusions entre edicions que s'havien referenciat.

A hores d'ara ja es veu que les confusions entre diferents edicions s'han donat tant en les referències bibliogràfiques impreses com en les catalogacions digitals. Aquests comentaris no han servit per donar per tancada la qüestió, però han ajudat. En el cas de les publicacions vuitcentistes l'aprofitament de material per a diferents edicions o les variacions tipogràfiques fan que la tasca de conèixer el conjunt total de reedicions, reimpressions o diferents estats d'una edició sigui complexa. A vegades les variants d'una edició a una altra depenen de detalls

⁴ El suplement de refranys va aparèixer primer en català a la 6a edició catalana-castellana de 1878. S'ordenen els refranys alfabèticament pel primer mot, escrit en negreta. A continuació, en cursiva, apareix l'equivalent castellà. En castellà, justament a la inversa, aquest suplement apareix en l'edició castellana-catalana de 1884, la del facsímil.

⁵ Dins del seu bloc *Biblioteca paremiològica*, a l'entrada «Saura (1884): Refranero castellano-catalán» del 2 de setembre de 2007 <<http://biblioteca.dites.cat/2007/09/saura-1884-refranero-castellano-cataln.html>>.

com la presència o absència d'accents o d'algun signe de puntuació a la portada. No es pot donar mai per tancada aquesta recerca.



Imatge 1. Portada d'una edició de 1851

3. EDICIONS I VARIANTS D'EDICIÓ DEL DICCIONARI SAURA

El coneixement actual de la qüestió ens porta al llistat d'edicions i variants d'edició següent. Marquem les variants d'edició amb una minúscula després de la data i subratllem les diferències entre elles. Entre aquestes variants no podem establir cap ordre cronològic:

1851a Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / catalana-castellana.* / Obra única en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor / Platería n.º 76. / 1851. 14,7 x 10,5 cm,⁶ 351 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta de F. Granell y A. Teixidó, / calle de la Paja n.º 24.».

1851b Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / catalana-castellana.* / Obra única en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería n.º 76. / 1851. 14,7 x 10,5 cm, 351 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta

⁶ En tots els casos, la mida pot variar lleugerament entre els exemplars de la mateixa edició. N'informem a mode orientatiu.

de F. Granell y A. Teixidó, / calle de la Paja n.º 24.». A banda de la coma, el mot «Prólogo» de la p. V porta accent, mentre que a 1851a va sense accentuar.

1851c Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / catalana-castellana.* / Obra única en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor / Platería n.º 76. / 1851. 14,7 x 10,5 cm, 351 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta de F. Granell y A. Teixidó, / calle de la Paja n.º 24.» Aquí el mot «Prólogo» de la p. V porta accent, igual que a 1851b.⁷

1852 2a ed. Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / catalana-castellana.* / Obra única en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Segunda edicion. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería n.º 76. / 1852. 14,7 x 10 cm, 351 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta de F. Granell y A. Teixidó, / calle de la Paja n.º 24.»

1859 3a ed. Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / catalana-castellana.* / Obra unica en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Tercera edicion considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de todos los santos mas comunes cuyo nombre varia / en castellano. / Barcelona: / Librería de Estéban Pujal, editor / calle de la Platería número 70. / Se hallará tambien en la tienda de libros de lance de Ramon Pujal, / calle de Gignás, número 32. / 1859. 15,4 x 11 cm, 383 p., a 3 col. de 42 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Barcelona.—Imp. de Luis Tasso, calle de Guardia, núm. 15.—1859.»

1870 5a ed. Saura, Santiago Ángel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / catalana-castellana.* / Obra única en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas / publicados hasta hoy día. / Por / D. —. / Quinta edicion / considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de todos los santos mas comunes cuyo nombre varia / en castellano. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, editor, / Platería, núm. 70. / 1870. 15,5 x 11,2 cm, 383 p., a 3 col. de 42 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Barcelona: Imprenta de Gomez é Inglada, calle de Guardia, n.º 14.—1870.»

1878 6a ed. Saura, Jaume Angel: *Novissim / dictionari manual / de las llenguas / catalana-castellana.* / Obra única en sa classe, escrita conforme á la ortografía dels / autors clássichs moderns, y en presencia dels millors diccio- / naris de ditas llenguas publicats fins avuy día, / Per / D. —, / membre de varias Academias y Societats científicas y literarias, /

⁷ D'entrada semblaria que alguna imperfecció en el procés d'impressió hagués provocat aquest triple estat de la primera edició catalana-castellana. El fet d'haver trobat en diversos exemplars aquestes mateixes diferències ortotipogràfiques, i no altres, ens porta a fer-ne aquesta classificació.

nacionals y estrangeras. / Sexta edició / considerablement addicionada per lo mateix autor, / aumentada ab una copiosa col·lecció de refrans, adagis, proverbis, / aforismes, frases proverbials, etc. catalans, ab la corresponden- / cia castellana, y un vocabulari dels sants mes comuns / en Catalunya qual nom varia en castellá. / Barcelona. / Llibrería de Esteve Pujal, editor, / carrer de la Argenteria, n.º 70 y Ample, 88. / 1878. 16 x 11,4 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal amb signatura i «Estampa de Inglada y Pujadas, carrer den Guardia, n.º 14.».

1883 «Nova edició». Saura, Jaume Angel: *Novísim / diccionari manual / de las llenguas / catalana-castellana*. / Obra única en sa classe, escrita conforme á la ortografía dels / autors clássichs moderns, y en presencia dels millors diccio- / naris de ditas llenguas publicats fins avuy dia. / Per / D. —, / membre de varias Academias y Societats científicas y literarias, / nacionals y estrangeras. / Nova edició / considerablement addicionada per lo mateix autor, / aumentada ab una copiosa col·lecció de refrans, adagis, proverbis, / aforismes, frases proverbials, etc. catalans, ab la corresponden- / cia castellana, y un vocabulari dels sants mes comuns / en Catalunya qual nom varia en Castellá. / Barcelona. / Llibrería de Esteve Pujal, editor, / carrer de la Argentería n.º 66. / 1883. / 16 x 11,4 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal amb signatura i «Estampa de Inglada y Pujadas, carrer den Guardia, n.º 14.».

1886a «Nova edició». Saura, Jaume Angel: *Novísim / diccionari manual / de las llenguas / catalana-castellana*. / Obra única en sa classe, escrita / conforme á la ortografía dels autors clásichs moderns, y en presencia / dels millors diccionaris de ditas llenguas publicats / fins avuy dia / Per / D. —, / membre de varias Academias y Societats científicas y literarias / nacionals y estrangeras / Nova edició / considerablement addicionada per lo mateix autor, / aumentada ab una copiosa col·lecció de refrans, adagis, prover- / bis, aforismes, frases proverbials, etc. catalans, ab la correspondencia / castellana, y un vocabulari dels sants mes comuns en Catalunya / qual nom varia en castellá / Barcelona / Llibreria de Esteve Pujal, editor, / Carrer de la Argenteria, núm. 66 / 1886 /. 16 x 11,4 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal sense signatura i «Estampa de Inglada y Pujadas, carrer den Guardia, núm. 14.».

1886b «Nova edició». Saura, Jaume Angel: *Novísim / diccionari manual / de las llenguas / catalana-castellana*. / Obra única en sa classe, escrita / conforme a la ortografía dels autors clássichs moderns, y en presencia / dels millors diccionaris de ditas llenguas publicats / fins avuy dia / Per / D. —, / membre de varias Academias y Societats científicas y literarias / nacionals y estrangeras. / Nova edició / considerablement addicionada per lo mateix autor, / aumentada ab una copiosa col·lecció de refrans, adagis, proverbis, / aforismes, frases proverbials, etc. catalans, ab la correspondencia castellana, / y un vocabulari dels sants mes comuns en Catalunya / qual nom varia en castellá. / Barcelona. / Llibreria de Esteve Pujal, editor, / Carrer de la Argenteria, núm. 66. / 1886. /. 17 x 11,4 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada:

Advertiment legal amb signatura i «Estampa de Inglada y Pujadas, carrer den Guardia, núm. 14.».

- 1886c «Nueva edición». Saura, Santiago Angel: *Novísimo / diccionario manual / de las lenguas / catalana-castellana* / Obra única en su clase / escrita por / D. — / miembro de varias Academias y Sociedades científicas y literarias / nacionales y extranjeras / Nueva edición / Barcelona / Librería de Esteban Pujal, editor / Calle de la Platería, núm. 66 / 1886 /. 16 x 11,4 cm, 552 p., a 3 col. de 60 lín. Al dors de la portada no apareix res.
- 1894 7a ed. Saura, Jaume Angel: *Novísim / diccionari manual / de las llenguas / catalana-castellana* / Obra única en sa classe, escrita / conforme á l'ortografia dels autors clásichs moderns, y en presencia / dels millors diccionaris de ditas llenguas publicats / fins avuy dia / Per / D. — / membre de varias Academias y Societats científicas y literarias / nacionals y extranjeras / Séptima edició / considerablement adicionada, / aumentada ab una copiosa col·lecció de refrans, adagis, prover- / bis, aforismes, frases proverbials, etc. catalans, ab la correspondencia / castellana, y un vocabulari dels sants mes comuns en Catalunya / qual nom varia en castellá / Barcelona. / Llibreria de la Viuda y Fills d'Esteve Pujal. / Carrer de la Argentería, núm. 66. / 1894.⁸ /. 15,2 x 11 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors de la portada: Advertiment legal sense signatura i sense informació d'impremta.
- 1903 8a ed. Saura, Jaume Angel: *Novísim / diccionari manual / de las llenguas / catalana-castellana*. / Obra única en sa classe, escrita / conforme á la ortografia dels autors clásichs moderns, y en presencia / dels millors diccionaris de ditas llenguas publicats fins avuy dia / per / D. —, / membre de varias Academias y Societats científicas y literarias / nacionals y extranjeras. / Octava edició / considerablement adicionada, / aumentada ab una copiosa col·lecció de refrans, adagis, prover- / bis, aforismes, frases proverbials, etc., catalans, ab la correspondencia / castellana, y un vocabulari dels sants mes comuns en Catalunya / qual nom varia en castellá. / Barcelona. / Llibrería de la Viuda y Fills d'Esteve Pujal / Carrer de la Argentería, núm. 66. / 1903. 16 x 11,4 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal sense signatura i sense informació d'impremta.
- 1904 «Novíssima edición». Pujal y Serra, J.: *Diccionari catalá-castellá / de Saura / Novíssima edición* / publicada en presencia / dels millors treballs de filología y considerablement / adicionada, aumentada ab una copiosa / col·lecció de refrans, / aforismes, frases proverbials, etc., / catalans, ab la correspondencia castellana, y un vocabulari / dels Sants més comuns / á Catalunya qual nom varia en castellá. / Per / — / Catedrático, Doctor en Filosofía y Lletas, etc., etc. / Barcelona / Llibrería de la Viuda y Fills d'Esteve Pujal / Carrer de la Tapinería, núm. 6. / 1904. 16 x 11,4 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Només advertiment legal sense signatura.

⁸ Aquest punt després de l'any és quasi imperceptible, però hem trobat en diferents exemplars sempre la mateixa situació.

1906 «Novíssima edició». Pujal y Serra, J.: *Diccionari catalá-castellá / de Saura / Novíssima edició / publicada en presencia / dels millors treballs de filología y considerablement / adicionada, aumentada ab una copiosa / col·lecció de refrans, / aforismes, frases proverbials, etc., / catalans, ab la correspondencia castellana, y un vocabulari / dels Sants més comuns / á Catalunya qual nom varia en castellá. / Per / — / Catedrático, Doctor en Filosofía y Letras, etc., etc. / Barcelona / Llibrería de Fills d'Esteve Pujal / Passeig de l'Aduana n.º 19 / 1906 / 15,8 x 11 cm, 552 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Només advertiment legal sense signatura.*

En el sentit invers, castellà-català:

1852 Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana. / Obra única en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día, / Por / D. —. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería n.º 70. / 1852. / 14,9 x 10 cm, 539 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta de F. Granell, calle de la Paja n.º 24.».*

1853 Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana. / Obra unica en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Barcelona: / Librería de Estevan Pujal, Editor, / Platería n.º 70. / 1853. / 14,8 x 10,4 cm, 539 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta de F. Granell, calle de la Paja n.º 33.».*

1854 2a ed. Saura, Santiago Angel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana. / Obra unica en su clase, / y escrita en presencia de los mejores diccionarios / de dichas lenguas publicados / hasta hoy día. / Por / D. —. / Segunda edicion. / Barcelona: / Librería de Estevan Pujal, Editor, / Platería n.º 70. / 1854. 14,8 x 10,4 cm, 539 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 40 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Imprenta de F. Granell, calle de la Paja n.º 33.».*

1862 3a ed. Saura, Santiago Ángel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana. / Obra única en su clase, / escrita con consulta de los autores clásicos, / en presencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día y conforme á la ortografía moderna, / Por / D. —. / Tercera edicion / considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de los santos mas comunes cuyo nombre varia en catalan. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería, núm. 70. / 1862. / 16 x 11,2 cm, 592 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 43 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Barcelona: Imp. de Luis Tasso, calle del Arco del Teatro, / callejon entre los núm. 21 y 23. —1862.».*

1866 4a ed. Saura, Santiago Ángel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana. / Obra única en su clase, / escrita con consulta de los autores clásicos, / en presencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día*

- y conforme á la ortografía moderna, / Por / D. —. / Cuarta edicion / considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de los santos mas comunes cuyo nombre varia en catalan. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería, núm. 70. / 1866. 15,7 x 11,4 cm, 592 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 43 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Barcelona: Imp. de Luis Tasso, calle del Arco del Teatro, / callejon entre los núm. 21 y 23. —1866.»
- 1870a 5a ed. Saura, Santiago Ángel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, / escrita con consulta de los autores clásicos, / en presencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día y conforme á la ortografía moderna, / Por / D. —. / Quinta edicion / considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de los santos mas comunes cuyo nombre varia / en catalan. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería, núm. 70. / 1870. 16,1 x 11,4 cm, 592 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 43 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Barcelona: Imprenta de Gomez é Inglada, calle de Guardia n.º 14. —1870.»
- 1870b 5a ed. Saura, Santiago Ángel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, / escrita con consulta de los autores clásicos, / en presencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día y conforme á la ortografía moderna, / Por / D. —. / Quinta edicion / considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de los santos mas comunes cuyo nombre varia / en catalan. / Barcelona: / Librería de Estévan Pujal, Editor, / Platería, núm. 66. / 1870. 16,1 x 11,4 cm, 592 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 43 lín. Dors portada: Advertiment legal i «Barcelona: Imprenta de Gomez é Inglada, calle de Guardia, n.º 14. —1870.»
- 1884 «Nueva edicion». Saura, Santiago Ángel: *Novísimo / diccionario manual / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, escrita / con consulta de los autores clásicos y en presencia de los mejores / diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día / Por / D. —, / miembro de varias Academias y Sociedades científicas y literarias / nacionales y extranjeras. / Nueva edicion / la mas completa y considerablemente adicionada y aumentada / con una copiosa coleccion de mas de 3000 refranes, adagios, proverbios, aforismos / frases proverbiales, etc., castellanos con la correspondencia catalana, y un / vocabulario de los santos mas comunes cuyo nombre / varia en catalan. / Barcelona. / Libreria de Esteban Pujal, Editor, / Calle de la Platería, número 66. / 1884. / 16,2 x 11,2 cm, 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal amb signatura i «Imp. de Inglada y Pujadas, calle de Guardia, núm. 14.»
- 1886 «Nueva edicion». Saura, Santiago Ángel: *Novísimo / diccionario manual / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, escrita / con consulta de los autores clásicos y en presencia de los mejores / diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día / Por / D. —, / miembro de varias Academias y Sociedades científicas y literarias / nacionales y extranjeras. / Nueva edicion / la mas completa y considerablemente adicionada y aumentada / con una copiosa coleccion de mas de 3000 refranes, adagios,

proverbios, aforismos / frases proverbiales, etc., castellanos con la correspondencia catalana, y un / vocabulario de los santos mas comunes cuyo nombre / varia en catalan. / Barcelona. / Libreria de Esteban Pujal, Editor, / Calle de la Platería, número 66. / 1886. / 16,4 x 11,4 cm, 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal amb signatura i “Imp. de Inglada y Pujadas, calle de Guardia, núm. 14.».

1887 5a ed. Saura, Santiago Ángel: *Diccionario manual, / ó / vocabulario completo / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, / escrita con consulta de los autores clásicos, en pre- / sencia de los mejores diccionarios de dichas lenguas publi- / cados hasta hoy día y conforme á la ortografía moderna / por / D. — / Quinta edición / considerablemente aumentada por el mismo autor. / Va añadido un vocabulario / de los santos mas comunes cuyo nombre varia en catalan. / Barcelona / Librería de lance de Pujal, hermanos. / Cambios Nuevos, núm. 4 / 1887. / 16 x 11,4 cm, 592 p. (romanes fins a la IX), a 3 col. de 43 lín. Dors portada: res.

1894 7a ed. Saura, Santiago Angel: *Novísimo / diccionario manual / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, escrita / con consulta de los autores clásicos y en presencia de los mejores / diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día / Por / D. —, / miembro de varias Academias y Sociedades científicas y literarias / nacionales y extranjeras. / Séptima edicion / la más completa y considerablemente adicionada y aumentada / con una copiosa colección de más de 3000 refranes, adagios, proverbios, aforismos / frases proverbiales, etc., castellanos con la correspondencia catalana, y un / vocabulario de los santos más comunes cuyo nombre / varía en catalán. / Barcelona. / Librería de la Viuda é Hijos de Esteban Pujal. / Calle de la Platería, número 66. / 1894. / 15,3 x 11 cm, 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal sense signatura i sense informació d'impremta.

1903 8a ed. Saura, Santiago Angel: *Novísimo / diccionario manual / de las lenguas / castellana-catalana.* / Obra única en su clase, escrita / con consulta de los autores clásicos y en presencia de los mejores / diccionarios de dichas lenguas publicados / hasta hoy día / Por / D. —, / miembro de varias Academias y Sociedades científicas y literarias / nacionales y extranjeras. / Octava edición / la más completa y considerablemente adicionada y aumentada / con una copiosa colección de más de 3000 refranes, adagios, proverbios, aforismos / frases proverbiales, etc., castellanos con la correspondencia catalana, y un / vocabulario de los santos más comunes cuyo nombre / varía en catalán. / Barcelona. / Librería de la Viuda é Hijos de Esteban Pujal. / Calle de la Platería, número 66. / 1903.⁹

1904 «Novísima edición». Pujal y Serra, J.: *Diccionario Castellano-Catalán / de Saura / Novísima edición / publicada en presencia / de los mejores trabajos de filología y considerablemente / adicionada y aumentada con una copiosa / colección de más de*

⁹ En aquest cas no podem donar la informació del dors portada. L'exemplar del qual hem pogut consultar la portada és de la Biblioteca Pública de Nova York.

3000 refranes / adagios, proverbios, aforismos, frases proverbiales, etc., / castellanos con la correspondencia catalana, / y un vocabulario / de los Santos más comunes cuyo / nombre varía en catalán / por / — / Catedrático, Doctor en Filosofía y Letras, etc., etc. / Barcelona / Librería de la Viuda é Hijos de Esteban Pujal. / Calle de la Tapinería, núm. 6. / 1904. / 16, 1 x 11, 5 cm, 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal sense signatura i sense informació d'impresma.

1906 «Novísima edición». Pujal y Serra, J.: *Diccionario Castellano-Catalán / de Saura / Novísima edición / publicada en presencia / de los mejores trabajos de filología y considerablemente / adicionada y aumentada con una copiosa / colección de más de 3000 refranes / adagios, proverbios, aforismos, frases proverbiales, etc., / castellanos con la correspondencia catalana, / y un vocabulario / de los Santos más comunes cuyo / nombre varía en catalán / por / — / Catedrático, Doctor en Filosofía y Letras, etc., etc. / Barcelona / Librería de Hijos de Esteban Pujal / Paseo de la Aduana, n.º 19 / 1906 / 16, 4 x 11, 4 cm, 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Dors portada: Advertiment legal sense signatura i sense informació d'impresma.*

Les dues edicions següents, signades per Josep Pujal, inclouen els dos sentits en un sol volum:

1911 Pujal y Serra, Joseph: *Diccionari / català-castellà / y / castellà-català / publicat en presencia del Saura / y dels millors y més moderns treballs de filología / per / — / Catedràtic, / Doctor en Filosofía y Lletres, etc. / Barcelona / Fills de E. Pujal / Passeig de la Duana, 19 / 1911. 16,5 x 11,5 cm. El diccionari català ocupa 165 p. (romanes fins a la VIII), a 2 col. de 49 lín. i el castellà 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Portada en català a l'esquerra i en castellà a la dreta. Dors portada: Advertiment legal sense signatura i «2926.—Impresma L'Anuari de l'Exportació, Passeig de Sant Joan, 54 / (Compost ab màquines Linotype).»*

1916 Pujal y Serra, Joseph: *Diccionari / català-castellà / y / castellà-català / publicat en presencia del Saura / y dels millors y més moderns treballs de filología / per / — / Catedràtic, / Doctor en Filosofía y Lletres, etc. / Barcelona / Vicens F. Perelló¹⁰ / Llibreter – editor / Pelai, 20 / 1916. 16,5 x 11,5 cm. El diccionari català ocupa 165 p. (romanes fins a la VIII), a 2 col. de 49 lín. i el castellà 696 p. (romanes fins a la VIII), a 3 col. de 60 lín. Portada en català a l'esquerra i en castellà a la dreta. Dors portada: Advertiment legal sense signatura.*

També hi ha exemplars dobles enquadernats a l'època en un sol volum. Citem, per exemple, un sol volum amb la 3a català-castellà de 1859 i la 4a castellà-català de 1866, o un altre amb la 3a català-castellà de 1859 i la 3a castellà-català de 1862. Les combinacions deuen ser múltiples.

El periple editorial del Saura inclou un facsímil parcial valencià. La reproducció es va fer a una mida superior a l'original:

¹⁰ Aquesta darrera edició és l'única no editada per Esteve Pujal o família.

1997 Saura, Santiago Angel: *Refranero / castellano-catalan / Refranes, adagios, / proverbios, aforismos, / frases proverbiales. etc. / Dispuestos en riguroso orden alfabético / con sus correspondencias catalanas. / Separata del / novísimo / diccionario manual / de las lenguas / castellana-catalana. / por / D. —, / Barcelona. / Librería de Esteban Pujal, editor, / Calle de la Platería, número 66. / 1884. 16 x 22 cm. / La numeració de les pàgines va de la 616 a la 696. Facsímil publicat per Librerías «París-Valencia».*

Totes aquestes edicions i variants d'edició s'agrupen en tres blocs d'igual contingut per a cada sentit, a banda de les dues edicions finals a nom de Josep Pujal.

Del sentit català-castellà:

- 1851a, 1851b, 1851c i 1852.
- 1859 i 1870.
- 1878, 1883, 1886a, 1886b, 1886c, 1894, 1903, 1904 i 1906.

Del sentit castellà-català:

- 1852, 1853 i 1854.
- 1862, 1866, 1870a, 1870b, 1870c i 1887.
- 1884, 1886, 1894, 1903, 1904 i 1906.

Les dues edicions de 1911 i 1916 també tenen el mateix contingut. La part del català-castellà és nova i la part del castellà-català és igual a les del tercer bloc del sentit castellà-català.

Com ja havien indicat Marcet i Solà amb dos signes d'exclamació seguits (p. 787), en aquest conjunt sorprèn el lloc de la cinquena edició castellana-catalana, desubicada temporalment. Tenim una cinquena edició en aquest sentit de 1870, dues noves edicions de 1884 i 1886, i una altra cinquena edició de 1887 que torna a les característiques de la de 1870. Saura mor el 1882, així que estem parlant de les primeres edicions pòstumes del diccionari. Creiem que el motiu principal d'aquest descontrol editorial no és la mort de l'autor, sinó la de l'editor Esteve Pujal. Tot i no saber amb exactitud aquesta data, es pot veure que les edicions de 1886 en els dos sentits encara van amb el peu d'impremta de la llibreria d'Esteve Pujal. En canvi, les següents apareixen amb peu d'impremta diferent: «Librería de la Viuda y Fills d'Esteve Pujal» per a la catalana-castellana de 1894 i «Librería de lance de Pujal, hermanos» per a aquesta desubicada de 1887. Potser la mort d'Esteve Pujal tingué lloc entre 1886 i 1887 i aquest fet creà un descontrol a la casa editorial familiar en el moment d'anar reeditant l'obra.

4. CONCLUSIONS

L'omnipresència de les noves tecnologies afecta tots els camps del saber i ens obliga a replantejar com portar a terme qualsevol recerca. Avui en dia comptem amb molts recursos valuosos en aquest sentit. Gràcies a l'ordinador s'ha produït la revolució digital i el nostre context cultural és ara globalitzat i hiperconnectat. Això ha fet augmentar de manera increïble la quantitat d'informació a la qual tenim accés, sovint excessiva i caòtica. Per això també s'ha de saber passar un sedàs que venci la desorientació, que ens permeti una anàlisi crítica

suficient i ens ajudi a una correcta comprensió d'allò que cerquem. L'emigració cap a l'univers digital no es pot aturar: cal adaptar-s'hi i usar-ne el potencial.

Els blocs digitals representen un model cultural més horitzontal de participació i aquesta interacció, sotmesa a una correcta interpretació, pot donar fruits positius. Si bé en aquest article ens referim específicament a l'ús d'un bloc, tenim moltes més eines que ens ajuden en la mateixa direcció. La xarxa social de catalogació de biblioteques LibraryThing, que tenim traduïda al català, també ens ha estat molt útil.¹¹

L'ajut de diverses aportacions dels comentaristes en un apunt digital d'un bloc,¹² ens ha permès, amb el pas del temps, anar trobant més exemplars d'aquest útil manual bilingüe d'equivalències. El resultat d'aquesta recerca no es pot considerar definitiu, però millora el de qualsevol intent anterior de concretar mitjançant les diferents edicions la popularitat del diccionari Saura. El puzzle continua probablement incomplet, però menys.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Albertí, S. (1970) *Diccionari biogràfic*. Barcelona, Albertí. Vol. IV.
- Alcover, A. M. (1919) «Bibliografía filológica de la lengua catalana», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, Tip. de la «Rev. de Arch., Bibl. y Museos».
- Colon, G. & Soberanas, A.-J. (1991) *Panorama de la lexicografía catalana: De los glosas medievales a Pompeu Fabra*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2a ed. actualitzada.
- Elías de Molins, A. (1895) *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX: (apuntes y datos)*, Barcelona, Impr. de Fidel Giró / Impr. de Calzada.
- Griera, A. (1947) *Bibliografía lingüística catalana*, Barcelona, Escuela de Filología.
- Marcet, P. & Solà, J. (1998) *Història de la lingüística catalana. 1775-1900. Repertori crític*. Girona / Vic, Universitat de Girona / Eumo / Universitat de Vic.
- Miquel i Planas, R. (1911) «Els grans avenços (!) de la Filologia», *Bibliofília*, Fasc. III-IV, desembre 1911, Barcelona, Miquel-Rius.
- Rico, A. & Solà, J. (1995) *Gramàtica i lexicografia catalanes: síntesi històrica*, València, Universitat de València.
- Tomàs, M. (1979) «Santiago Àngel Saura i Mascaró», *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 13, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.

¹¹ És interminable la llista de recursos digitals que serveixen per a aquests propòsits. Més: Google acadèmic i Google llibres, catàlegs com CCUC, Aladí, Argus, CCPBE, Rebiun, Europeana, The European Library, Internet Archive, Worldcat, Hathi Trust o portals comercials com Vialibri o Todocolección.

¹² Volem agrair als comentaristes dels blocs digitals; a Xavier Rofes de l'IEC; a Xavier Caballé del Monestir de Montserrat; a Laura Vicens, de la Biblioteca Miquel Carreras de la Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell; a Carme Manera de la Biblioteca Son Lledó de Palma, i als bibliotecaris Lana i Jonathon de la Biblioteca Pública de Nova York.

LA PARAULA I LES ARTS ESCÈNIQUES

EULÀLIA SALVAT GOLOBARDES

esalvat@ub.edu

Universitat de Barcelona

Resum: En termes generals, la paraula, en les arts escèniques, primer és escrita i després és dita. Es parteix d'un autor i d'un text que ha de ser dit/interpretat pels actors, acompanyat a vegades d'acotacions i paratextos. Alhora, cal considerar altres factors que posen de manifest que la paraula supera clarament els límits estrictament lingüístics i adquireix una altra dimensió. L'actor, el director, l'equip artístic en general —escenògraf, figurinista, dissenyador d'il·luminació i de l'espai sonor, etc.— poden exercir la seva influència sobre la paraula perquè hi poden sumar un seguit de components que la paraula per si mateixa, escrita o dita en un context neutre, no té. Així, un mateix text, en versions diferents, fetes per actors, directors i equip artístic diferents, es pot diversificar de maneres gairebé inimaginables. Fins i tot, i portat a l'extrem, un mateix muntatge resulta diferent cada dia, en aquest cas, principalment i sobretot, per la influència dels actors, del públic i del context social.

Paraules clau: arts escèniques, teatre, text, paraula, multimodalitat.

THE WORD AND THE PERFORMING ARTS

Abstract: In general, the word, in the performing arts, is first written and later spoken. It emerges from an author and from a text, sometimes accompanied by paratexts and annotations, and has to be spoken/interpreted by actors. But, at the same time, we need to consider other factors that demonstrate that the word clearly exceeds what are its strictly linguistic limits so that it acquires another dimension. The actor, the director, the production team in general —the set, costume, lighting and sound designers, etc.— can each exert their influence over the word, because they are able to add a series of components that the word in itself, written or spoken in a neutral context, does not have. Thus, the same text, in different productions, staged by different actors, directors and production teams, can acquire an almost unimaginable degree of diversification. And, if we take this idea to its extreme, even the same production will differ every day, in this case, essentially, because of the influence of the actors, the audience and the social context.

Key words: performing arts, theatre, text, word, multimodality.

1. PRECISIONS TERMINOLÒGIQUES: QUÈ SÓN LES ARTS ESCÈNIQUES?

Les arts escèniques, per oposició a les arts sonores, les arts plàstiques, les arts audiovisuals, etc., són les arts que es realitzen en un escenari o espai escènic, que pot ser un espai arquitectònic construït especialment (una sala d'espectacles, un teatre, etc.) o habilitat ocasionalment per representar-hi un espectacle.

L'obra d'art que en resulta és un espectacle en viu, en directe, i en aquesta línia, és una obra d'art efímera, irrepètible, única, per molt que la veiem més d'una vegada o en versions diferents. A part de la necessitat d'un espai, d'un escenari, la irrepèibilitat és una altra de les seves singularitats. Pensem, per exemple, en les arts audiovisuals, concretament, en el cinema: al cinema hi ha actors, hi ha posada en escena i molts dels aspectes de què tractarem, però es diferencia de les arts escèniques perquè l'espectacle final, el resultat, no és en viu ni en directe, està enregistrat i, per tant, és repetible.

Finalment, perquè un espectacle existeixi hi ha d'haver necessàriament un intèrpret i un públic, que estan cara a cara al mateix espai; són, també, elements essencials.

Són exemples d'arts escèniques el teatre, la dansa, el circ, etc. I la música, cal incorporar-la al grup de les arts escèniques? Les manifestacions musicals es representen en escenaris i, en aquest sentit, s'hi podrien incorporar i, de fet, en ocasions s'hi incorporen, sobretot per les característiques d'alguns dels seus gèneres –pensem, per exemple, en l'òpera. Tanmateix, tradicionalment, s'analitza aïlladament. Des d'un punt de vista clàssic, la música és una de les sis belles arts, juntament amb l'arquitectura, l'escultura, la pintura, la música, la dansa i la poesia. La dansa, com hem vist, s'analitza dins les arts escèniques però la música continua tenint una entitat i es tendeix a analitzar aïlladament. Podem constatar la seva singularitat en algunes de les institucions culturals catalanes i estatals; algunes directament no la incorporen i d'altres la singularitzen: el Museu de les Arts Escèniques (MAE) se centra sobretot en el teatre i la dansa en tots els seus vessants (escenografia, cartells, figurinisme, premsa, etc.), i l'Institut Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) l'aïllen i li donen entitat pròpia. Com hem dit, però, hi ha certes manifestacions musicals que presenten molts punts en comú amb les arts escèniques pròpiament dites i per això, en moltes ocasions, s'hi associen.

L'òpera és un drama totalment o parcialment musicat que s'escenifica cantant amb acompanyament orquestral i amb els elements escènics habituals del teatre –escenografia, vestuari i actuació–, però amb una diferència essencial: en aquest cas, el text (és a dir, el llibret), es canta en lloc de ser dit o recitat. El mateix succeeix amb la sarsuela, el teatre musical, el cabaret, el *music ball*. I amb els recitals i concerts?, es realitzen en escenaris però no hi ha posada en escena necessàriament.

Es col·loqui on es col·loqui, la música manté estretes relacions amb les disciplines escèniques: per exemple, és difícil concebre la dansa sense la música; a part, molts dels espectacles teatrals o de circ incorporen música ja sigui en directe o enregistrada. Les opcions són múltiples i els gèneres cada vegada més diversos, no oblidem tampoc els gèneres híbrids, la dansa-teatre, etc.

Tenint en compte les característiques d'aquest treball, ens centrarem essencialment en el teatre i, més específicament, en el teatre de text a partir, únicament, d'exemples de l'obra *Terra baixa* d'Àngel Guimerà. Deixem de banda, per tant, la diversitat i multiplicitat de disciplines, gèneres i formats, les innovacions constants i la creació de nous llenguatges.

Òbviament prescindim també dels gèneres dramàtics no textuals –per exemple, la mímica– i de les creacions col·lectives –és a dir, dels possibles efectes que pot tenir la multiplicitat de veus en un muntatge.

Ens centrarem en el teatre, però cal tenir present que algunes de les coses que exposarem són aplicables a les altres arts i gèneres que hem citat. Per exemple, ens podem plantejar per què poden arribar a ser tan diferents les versions d'una mateixa cançó; què tenen en comú o en què es diferencien les versions teatrals, operístiques o cinematogràfiques d'una mateix text dramàtic; i portat a l'extrem, i canviant de llenguatge, passant al musical sense text ni posada en escena, ens podríem plantejar per què una mateixa partitura pot resultar tan diferent, si és pel director d'orquestra, pels músics, per tots dos alhora o per altres factors.

La tria de *Terra baixa* respon al fet que és un dels grans clàssics catalans, una de les obres més traduïdes i representades, de la qual s'han fet moltes versions, tant teatrals, com cinematogràfiques i televisives, no només a Catalunya, també a Mèxic, Estats Units, etc.

Es va estrenar a Madrid el 30-IX-1896 per la Companyia María Guerrero i poc temps després va ser estrenada a Catalunya per Enric Borràs, al febrer de 1897 a Tortosa i al maig, al Romea. Se n'han fet també les versions cinematogràfiques *Tierra baja*, de Fructuós Gelabert (1908), i *Marta of the lowlands*, de J. Searle Dawley (1913), i l'òpera titulada *Tiefeland*, estrenada a Praga el 1903.

En aquest treball farem alguna referència a algun muntatge antic però sobretot ens basarem en tres versions: l'estrenada el 2001 al TNC, la del Romea del 2009, i la darrera, l'estrenada al Festival Temporada Alta de Girona del 2014¹ i presentada posteriorment a Barcelona al Teatre Borràs durant el primer trimestre de les temporades 2014-2015 i 2015-2016.²

2. EL PUNT DE PARTIDA: EL TEXT

Prenem com a punt de partida el text. Ens centrarem en la paraula, que primer és escrita i després dita, i en els principals components que s'hi sumen a l'hora de convertir-lo en muntatge per veure els efectes que hi poden exercir.

Sovint, els aspectes que exposarem s'han considerat de manera secundària, com a elements accessoris, supeditats al text, com a «incrustacions» a la literatura. De fet, moltes facultats de filologia estudien el text teatral d'aquesta manera, com un gènere purament textual i deixen per als estudis d'història de l'art l'anàlisi de totes les consideracions que farem a partir d'ara.

Però el teatre sense tots aquests aspectes deixa de ser teatre, podríem dir, que si no es realitza, no existeix: un text dramàtic no és teatre fins que es representa; implica, com a mínim, el text, una posada en escena, el públic i un actor.

Partim d'un text però cal considerar també totes les altres aportacions que se sumen i reelaboren el text. Entrem llavors en el terreny de la dramaturgia entesa, aquí, no com a creació del text teatral sinó com al «conjunt de treballs encaminats a convertir un text, dramàtic o no, en espectacle teatral», en la definició del GDLC.

¹ Representada al Teatre Municipal de Girona el 7 i 8 de novembre del 2014.

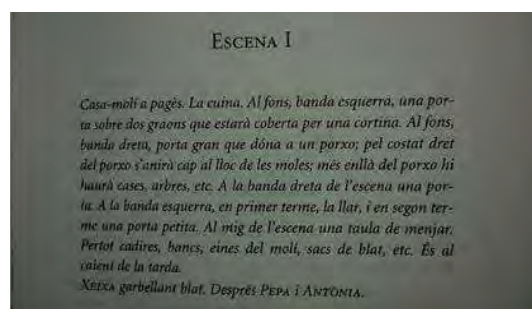
² Temporada 2014-15: del 12 de novembre del 2014 a l'11 de gener del 2015; temporada 2015-15: del 23 de setembre al 25 d'octubre del 2015.

Per construir el muntatge podem partir, si n'hi ha, de les acotacions i paratextos que donen informació sobre l'espai, les característiques dels personatges, el moviment, etc. Alhora, es pot extreure informació sobre aquests aspectes a partir de les informacions que es desprenen del text, de les intervencions dels personatges o de les parts narrades, en el cas d'escenificar un text no dramàtic.

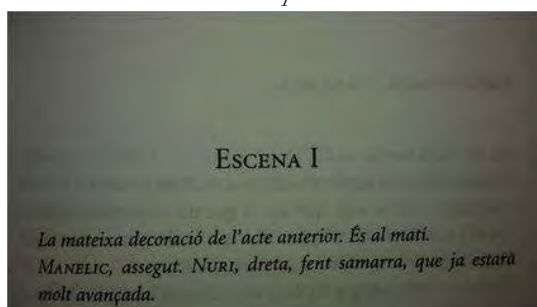
Aquestes són les úniques informacions que tindriem en compte quan llegim el text però, en donar-li vida, veurem com aquest text s'enriqueix gràcies a les aportacions de l'equip artístic que intervé en la seva escenificació, i és en aquest sentit que podem dir que tots ells són creadors, a vegades, fins al punt d'allunyar-se de l'essència i dels requeriments donats per l'autor: en escenificar el text, el grau de fidelitat a les indicacions de l'autor no és necessàriament obligatòria, algunes posades en escena se n'allunyen en menor o major grau fins a l'extrem de mantenir-ne només l'essència.



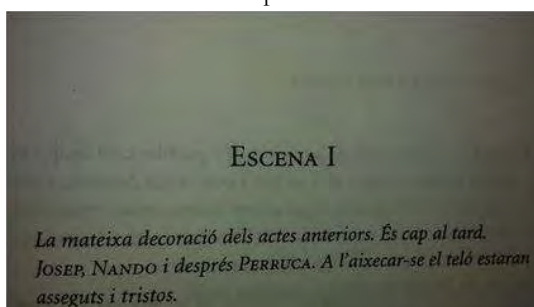
Dramatis personae



Acte primer



Acte segon



Acte tercer

Figura 1. *Dramatis personae* i paratextos inicials de cada acte

Tal com es desprèn del *dramatis personae* presentat a la Figura 1, l'escena se situa a la terra baixa, un aclariment aparentment poc específic, però que com més avanci la història més revelador resultarà, sobretot en oposició a l'espai de llibertat –les muntanyes– que cercaran els protagonistes del text per fugir de l'ofec que viuen a la terra baixa.

Ara bé, l'autor situa més clarament el lector/espectador i, tal com es pot veure a les acotacions/paratextos de l'inici de cada un dels tres actes, recollits a la Taula 1, sabem que la

història se situa en un ambient rural en tots tres casos. I encara concreta més i ens diu com han d'estar disposats els diversos elements que han de sortir a escena fins a un nivell de detall força alt: ens esmenta fins i tot que s'ha de posar una cortina.

Quant a la caracterització dels personatges, Guimerà és poc minuciós en les acotacions inicials, ja que no ens dóna cap informació de com han de ser; la major part de la càrrega emocional (la rudesia del Manelic, la fatxenderia del Sebastià, etc.) es posa de manifest a mesura que avança la història en funció dels seus actes, de les seves paraules, etc.

3. ELS ALTRES CREADORS

Una dels primeres aportacions més enllà del text que cal considerar és la de la persona que adapta o versiona el text. En el moment d'adaptar o versionar-lo ja es fan tries, s'incideix en alguns aspectes i es prescindeix d'altres. L'òptica des de la qual es planteja i s'aborda l'obra, per exemple, en condiciona el resultat.

El director, per la seva banda, també fa algunes tries, a vegades al costat de l'adaptador o de l'encarregat de la dramaturgia. El director pot decidir incidir en alguns aspectes i obviar-ne d'altres. Pot buscar i demanar als actors una intensitat i un to particular. Hi pot deixar entreveure la seva personalitat i hi pot expressar la seva visió personal, el seu bagatge cultural, els seus referents. Així mateix, decideix la disposició dels elements, els moviments dels actors –tot i que també es pot decidir incorporar un coreògraf; de fet, cada vegada són més presents als espectacles teatrals, tot i no tractar-se d'un espectacle de dansa. El director és el responsable principal de l'espectacle, és la persona que acostuma a coordinar tot l'equip artístic i que supervisa i unifica totes les aportacions creatives. En aquest sentit, la influència que pot exercir sobre el text pot ser molt gran i, en comparació amb la dels altres creadors, més panoràmica i general.

Els encarregats de dissenyar els diversos elements escènics també exerceixen la seva influència sobre el text seguint els plantejaments dramaturgics definits pel director, l'adaptador, etc. però també fent-hi aportacions personals.

L'espai, l'escenografia i l'*attrezzo* condicionen el treball dels actors i també la interpretació que el públic farà del text. El figurinisme (el vestuari, la perruqueria, el maquillatge) també poden condicionar-lo. La il·luminació i el so –música, veu en off i altres efectes sonors diversos– també hi exerceixen la seva influència.

Actualment, les aportacions s'han multiplicat gràcies a la incorporació de les noves tecnologies, dels recursos digitals, de projeccions, i fins i tot per la introducció dels mòbils per interactuar amb el públic.³ La barreja de recursos i llenguatges cada vegada és més variat i extens i, en aquesta línia, seria interessant analitzar també els efectes que totes aquestes noves opcions exerceixen sobre el text de partida.

³ Pensem, per exemple, en alguns dels espectacles de La Fura dels Baus, especialment en l'espectacle 'M.U.R.S.', amb què es va inaugurar el Festival Grec 14. En aquest espectacle, presentat com «el primer smartshow de la història», la interacció amb el públic per mitjà dels telèfons mòbils era nuclear.



Versió 1928



Versió 2000-2001. Direcció: Ferran Madico. TNC



Versió 2009. Direcció: Hasko Weber. Teatre Romea



Versió 2014. Direcció: Pau Miró. Teatre Borràs



Versió 2014. Direcció: Pau Miró. Teatre Borràs

Figura 2. Imatges generals dels quatre muntatges analitzats

Sense fer-ne una anàlisi en profunditat, a les cinc fotografies anteriors podem observar la concepció diferent des de la qual s'ha plantejat el text, la major o menor fidelitat a les indicacions espacials, temporals, etc. donades per l'autor; també la major o menor adscripció als corrents estètics del moment de producció del muntatge; i si analitzéssim altres muntatges de l'equip artístic en general, fins i tot podríem detectar algunes constants en l'obra personal de cada un dels creadors que hi ha participat.

En tots els casos són aportacions que transcendeixen clarament el text; són, en definitiva, el reflex del tractament divers que es pot donar a un mateix text i dels enfocaments diversos des dels quals es pot abordar.

Totes aquestes aportacions s'amplien amb les del dissenyador del cartell (Figura 3) i del programa de mà, dues aportacions importants també perquè, sobretot en el primer cas, és una de les primeres imatges que es donen del muntatge i que pot servir de reclam per decidir anar o no anar al teatre a veure l'obra.



Versió 2000-2001

Versió 2009

Versió 2014

Figura 3. Cartells

Una de les aportacions més essencials en un muntatge teatral és la dels actors; els intèrprets, com hem vist, són un dels components imprescindibles –juntament amb el públic– per poder parlar d'espectacle.

Els actors hi aporten el seu propi cos, i a través d'ell la veu, el gest i el moviment. A part de les qualitats interpretatives, difícilment objectivables, el seu físic i el seu estat d'ànim també intervenen directament en la configuració de l'espectacle fins al punt de crear interpretacions diferents i úniques cada dia.



Enric Borràs



Julio Manrique. Versió 2001. TNC

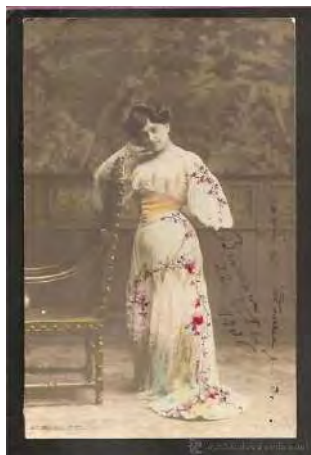


Babou Cham. Versió 2009. Teatre Romea



Lluís Homar. Versió 2014. Teatre Borràs

Figura 4. Intèrprets en el paper de Manelic

María Guerrero⁴

Marta Marco. Versió 2001. TNC

⁴ No hem trobat cap fotografia de l'actriu interpretant el personatge de Marta. La foto que incorporem és una fotografia de l'actriu de l'any 1906.



Roser Camí. Versió 2009. Teatre Romea

Lluís Homar. Versió 2014. Teatre Borràs

Figura 5. Intèrprets en el paper de Marta

Fent un simple cop d'ull a les fotografies de les Figures 4 i 5, podem veure que, efectivament, el físic de l'actor condiciona molt la creació del personatge i, de retruc, també la recepció del text. El cos, l'expressió, la potència expressiva afegeixen matisos, més o menys personals, més o menys consensuats amb la direcció i l'equip artístic en general, al personatge creat per l'autor. Les decisions de direcció i de la dramaturgia que recauen en els actors poden arribar a l'extrem de fer que un pastor rude i solitari de la ruralia catalana sigui convertit en un immigrant negre de la societat actual (versió 2009, Teatre Romea). Fins i tot, saltant tots els límits del que seria previsible, fent que els personatges femenins siguin interpretats per un home (versió 2014, Teatre Borràs), amb tota la càrrega física que això pot suposar.

El públic és l'altre element essencial d'un espectacle: sense públic tampoc hi ha espectacle. Té un paper completament actiu tant individualment com col·lectivament. Cada un dels espectadors és creador, hi aporta la seva subjectivitat; tria i prioritza alguns aspectes i prescindeix d'altres. Alhora, col·lectivament també hi exerceix influència: la mitjana d'edat del públic, els sorolls (caramels, mòbils, etc.) i els comentaris que poden fer alguns espectadors, etc. poden influir directament en la recepció de l'obra no necessàriament de la mateixa manera en cada un dels espectadors.

Per acabar aquest recorregut d'intervencions cal parlar dels efectes que pot exercir en un espectacle la sala on es representa. Les característiques de l'espai (grandària, sorolls, temperatura, etc.) poden influir considerablement en la interpretació dels actors i també en la recepció del públic i és, per tant, un aspecte que també cal considerar quan s'analitza un muntatge teatral i, en general, qualsevol pas d'un text escrit a un text viu.

4. CONCLUSIONS

El teatre constitueix un tot orgànic en què els diferents elements que l'integren formen una unitat indivisible. Cadascun d'aquests elements posseeixen característiques, normes, estils propis, etc. En funció de l'època, de la personalitat de l'equip artístic (individualment i col·lectivament) o d'altres circumstàncies, és habitual que es concedeixi major rellevància dins del conjunt a uns o altres aspectes.

Podem concloure, doncs, que en l'àmbit de les arts escèniques la paraula supera clarament els límits estrictament lingüístics i adquireix una altra dimensió. L'actor, el director, l'equip artístic en general (escenògraf, figurinista, dissenyador d'il·luminació i de l'espai

sonor, etc.), poden exercir la seva influència sobre la paraula i recrear-la en el sentit de tornar-la a crear, perquè hi poden sumar un seguit de components que la paraula per si mateixa (escrita o dita en un context neutre) no té. La paraula dita, com a part integrant d'un espectacle que és, rep les influències de totes les contribucions dels diversos components que participen activament en la creació del muntatge.

És per tots aquests motius que un mateix text, en versions diferents, fetes per actors, directors i equip artístic diferents, es pot diversificar de maneres gairebé inimaginables. Fins i tot, i portat a l'extrem, un mateix muntatge resulta diferent cada dia, en aquest cas, principalment i sobretot, per la influència dels actors, del públic i del context social.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Abellan, J. (1983) *La representació teatral*, Barcelona, Edicions 62.
- Fàbregas, X. (1973) *Introducció al llenguatge teatral*, Barcelona, Edicions 62.
- Guimerà, À. (2000) *Terra baixa*. Barcelona, Proa-TNC [Pròleg de Xavier Vall].
- Guimerà, À. (2004) *Terra baixa*. Barcelona, Proa (col·lecció Les Eines). [Introducció i propostes de treball de Ramon Bacardit].
- Kress, G. & Van Leeuwen, Th. (2001) *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary Communications*, Londres, Arnold.
- Roselló, R. X. (2011) *Anàlisi de l'obra teatral*. València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

LA VARIACIÓ DE LES CLIVELLADES EN CATALÀ: UNA PERSPECTIVA ROMÀNICA

NOÈLIA SÁNCHEZ CANDELA
noelia.sc.cat@gmail.com
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum: Les construccions clivellades són recursos de focalització explícita o implícita presents en nombroses llengües naturals, entre les quals hi ha el conjunt de les varietats lingüístiques romàniques. En català comptem amb poques dades dialectals del fenomen. La presència i l'ús dels diferents tipus de clivellades arreu del domini lingüístic és desigual: i. en valencià només són naturals les clivellades amb relatiu («És quan dormo quan hi veig clar») i es consideren estranyes les formes amb *que* («És quan dormo que hi veig clar»); ii. en balear les clivellades interrogatives tenen una ocurrència major i en un nombre de contextos més ampli que en la resta de dialectes. L'objectiu d'aquest article és establir els límits de la variació dialectal de les clivellades en català, tant pel que fa a la forma com pel que fa a l'ús. Partint d'una perspectiva romànica, volem esbrinar quines particularitats presenten les varietats del català en comparació a la resta de llengües i varietats romàniques i mirar d'establir-hi ponts.

Paraules clau: Clivellades, focalització, variació sintàctica.

CLEFTS IN CATALAN: A ROMANCE PERSPECTIVE

Abstract: Cleft sentences are explicit and implicit focalization strategies existing in a large number of natural languages, including Romance varieties. Still, in Catalan, we have few dialectal data about clefts. Catalan dialects diverge in the presence and use of different cleft types: i. On the one hand, Valencian variety only allows relative clefts (with relative pronouns). 'That'-clefts type are considered unnatural and, even, ungrammatical in certain cases. ii. On the other hand, Balear interrogative clefts occur more often and in more contexts than other Catalan varieties. The purpose of this paper is to establish and describe the limits of dialectal variation in Catalan cleft sentences, taking into consideration both the form and the function. On the basis of a Romance perspective, we aim to find the particularities of Catalan dialects, in comparison with other Romance varieties, and identify similarities.

Key words: Clefts, focalization, syntactic variation.

Jo no corro fires amb mules
 per carregar de certituds:
 si un dia en tinc, hauré perdut
 llibertat de renunciar-hi
 i és a ser lliure que em vull hàbil

Gabriel Ferrater - Fragment del "Poema Inacabat", *Teoria dels Cossos* (1966)

1. INTRODUCCIÓ

Les clivellades són un dels principals mecanismes de focalització¹ discursiva de les llengües naturals. Aquest recurs sintàctic apareix en nombroses llengües del món, tipològicament més o menys properes, sempre però, amb propietats formals i funcionals que, en gran mesura, coincideixen. Si bé és cert que el rendiment d'aquestes estructures és desigual en les diferents llengües. En general, les clivellades (1) conviuen amb altres recursos de focalització més econòmics i productius com l'ús d'una entonació marcada (o focalització *in situ*) (2), les partícules focals en forma de mots o morfemes lligats (*pla, rai, sí que...*) (3), o l'alteració de l'ordre bàsic dels constituents oracionals (la rematització)² (4):³

- (1)a. És A SER LLIURE que em vull hàbil
- b. És A SER LLIURE al que em vull hàbil
- c. Al que em vull hàbil és A SER LLIURE
- d. A SER LLIURE és al que em vull hàbil
- (2) Em vull hàbil A SER LLIURE
- (3)a. A ser lliure pla, em vull hàbil
- b. A ser lliure sí que em vull hàbil
- (4) A SER LLIURE, em vull hàbil

Com podem deduir a partir dels exemples de clivellades (1), aquestes estructures són formades per tres constituents principals: un Verb Copulatiu + un Component «clivellat» (focalitzat) + un Component Oracional, que bé pot anar introduït per un element relatiu (1b, 1c, 1d) o per *que* (1a). Mentre que l'element *que* és invariable i independent de la funció sintàctica de l'element clivellat (5a), el relatiu presentarà diferents formes depenent de la funció sintàctica de l'element clivellat –*qui, el que/la que, quan, on, com...*– (5b-d). A més, com

¹ La focalització, en termes generals, és el recurs que fan servir els parlants per a seleccionar un element del discurs al qual volen donar rellevància informativa i assenyalar-lo mitjançant una prominència prosòdica més intensa, o fent servir estratègies morfosintàctiques com l'alteració de l'ordre neutre dels constituents o l'ús de partícules focals en forma de mots o morfemes lligats.

² La rematització (també coneguda com a focalització) és el recurs sintàctic que suposa l'alteració de l'ordre bàsic dels constituents oracionals, consistent en el moviment de l'element focalitzat a la perifèria esquerra de l'oració; alhora que implica l'ús d'una entonació marcada. Faig servir el terme *rematització* (i no el de focalització) per a designar aquest recurs sintàctic i prosòdic d'èmfasi focal perquè el terme focalització l'use en un sentit més general per a definir tots els recursos descrits a (1)-(4).

³ Per a més informació sobre estratègies de focalització en diferents llengües, vegeu Lambrecht (2001).

podem observar, a banda de la dicotomia relatiu/que, l'altra diferència principal entre els diferents subtipus és l'ordenació que en presenten els constituents (v. 1b-d).

- (5)a. És a Ítaca *que* anem / És amb tu *que* vull anar-hi
 b. És a Ítaca *on* anem / És amb tu *amb qui* vull anar-hi
 c. *On* anem és a Ítaca / *Amb qui* vull anar-hi és amb tu
 d. A Ítaca és *on* anem / Amb tu és *amb qui* vull anar-hi

Sovint, les clivellades són definides com a recursos de focalització contrastiva, especialment en les llengües romàniques. Des d'un punt de vista pragmàtic, però, la funció clivellada és emfasitzar (o posar de relleu), tant a nivell sintàctic com a nivell de l'entonació, un element particular de l'oració bé en *termes informatius* o bé en *termes de contrast* amb un altre *element o subgrup conceptual explícit o implícit*.⁴ Aquesta caracterització és especialment important si atenem al fet que les clivellades no sempre es fan servir en contextos clarament contrastius i fins i tot poden fer-se servir com a recursos d'organització del discurs. El mateix Solà (2008: 2548) a la *Gramàtica del Català Contemporani*, adverteix que una clivellada també «pot usar-se sense voluntat focalitzadora» i ho constata amb un exemple que ha sentit a la ràdio on «ni el context ni la prosòdia del locutor no semblen avalar que hi hagi focalització». Realment no és que no hi haja una focalització sinó que, com hem dit, i com apunta el mateix Solà (2008: 2548) el subgrup conceptual del qual s'extrau o al qual s'oposa l'element focalitzat és implícit.

En una clivellada canònica en termes d'estructura informativa (clarament contrastiva) l'element focalitzat introdueix un referent nou que s'oposa a un altre element o subgrup conceptual explícit en el discurs, mentre que l'oració de relatiu-*que* codifica informació ja compartida pels interlocutors (6):

- (6) –Arriben hui.
 –No. És demà [que/ quan] arriben (i no hui).

Les clivellades però, no sempre responen a aquesta estructura informativa. Ja hem vist que hi ha clivellades en què l'element o el subgrup conceptual del qual s'extrau o al qual s'oposa l'element clivellat pot ser implícit. I així l'oració de relatiu-*que* pot introduir informació no compartida pels interlocutors (7):

- (7) –Per què últimament parla tant de Venècia?
 –Perquè és allà on anirà a viure.

El primer treball que va descriure l'estructura informativa d'aquestes clivellades que no són prototípicament contrastives va ser Prince (1978), qui les anomenà *informative presupposition clefts*. Segons l'autora, en aquests tipus de clivellades com que la informació expressada per l'oració de relatiu-*que* és nova, podrien aparèixer a l'inici del discurs, com han descrit posteriors com per exemple Bosque & Gutiérrez-Rexach (2009: 704-705) per al castellà:

⁴ Definisc com a emfatitzat un element que siga posat particularment en evidència en l'àmbit d'una oració, per tal de cridar l'atenció de l'interlocutor.

(8) [El professor, a l'inici d'una classe] Fue a finales del siglo XVIII cuando tuvo lugar en Francia la revolución que tantas consecuencias tendría para la creación de la Europa moderna.

De fet, hi ha clivellades en què la posició de focus és ocupada per un element anafòric que fa referència a alguna part anterior del discurs (*és així com, és allà que*, etc.) i la informació expressada en l'oració de relatiu-*que* és, efectivament, nova.

2. LES CLIVELLADES EN LES GRAMÀTIQUES ROMÀNIQUES

Les clivellades han estat objecte d'interès de la lingüística en les últimes dècades, des de perspectives molt diverses. En català, s'han ocupat de la descripció i classificació de les clivellades: Bonet i Solà (1986), Cuenca (1991), Wheeler et al. (1999), entre d'altres, i dins la *Gramàtica del Català Contemporani* (2008), Solà, Vallduví o Bonet, adoptant, majoritàriament, la denominació anglosaxona proposada per Jespersen (1927) (*cleft i pseudo-cleft*) aplicada al català (clivellades i pseudoclivellades).⁵

Solà (2008: 2546-2548), a la GCC, en la secció on parla de les clivellades i les pseudoclivellades inclou un apartat final que titula «Genuïtat de la construcció». I precisament aquest apartat és el que inspira, en certa mesura, aquest treball. Solà comença l'apartat dient que «Fabra potser només es va referir a aquesta mena de construccions dins la *Gramàtica francesa* (1919:144-145)». I després afegeix que «Aquest tractament del fenomen [el de Fabra], si s'interpreta precipitadament, potser explica que s'escampés l'opinió que en català la construcció era un gal·licisme, com encara afirmen Ruaix (1985: 94; 1994: 124; 1995: 114-117; 1998: 130) i Lacreu (1990: 150 / 1992: 163) i repeteix (i aplica) més d'un corrector». El lingüista sentència la qüestió afirmant que «aquesta opinió avui és insostenible, a la vista de l'allau de bibliografia existent, i la meua intuïció tampoc no l'accepta».

No tots els tipus de clivellades però presenten controvèrsia; de fet, aquelles formades per una oració de relatiu (1b-d) estan plenament acceptades pels gramàtics, i les úniques que han estat o són encara rebutjades són les que presenten un component oracional introduït per un *que* invariable (1a).

Efectivament, Lacreu i Ruaix les consideren, respectivament, «afectades» l'un; i «estranyes» i «recarregades» l'altre. Lacreu (1990: 176) les anomena construccions emfàtiques i afirma que es fan servir sovint en «registres literaris [...] per a emfatitzar un determinat element del discurs [...] Amb tot i això, en l'ús espontani, aquestes construccions resulten *afectades*. Per això, almenys en els nivells més neutres de l'estàndard oral, *semblen preferibles altres solucions*». Josep Ruaix (1994: 124; 1995: 114-117) manté que l'estructura de les clivellades «és típica (no exclusiva) del francès, i que en altres llengües romàniques (català, castellà, italià...) *preferim altres solucions*» car són construccions que «ens sonen, en general, *estranyes* (pel que fa a la genuïtat) i *recarregades* (pel que fa a l'estil)».

⁵ En aquest treball hem optat per simplificar la terminologia i denominar «clivellades» al conjunt de les estructures exemplificades a (1).

Aquesta opinió és compartida per alguns gramàtics romànics. Encara actualment, molts gramàtics i lingüistes espanyols parlen de «*que* galicado» i condemnen l'ús de les clivellades amb *que*, inexistents en espanyol peninsular, però fortament esteses en les diferents varietats americanes. Bello (1847: §812) titllà les clivellades de «construcciones anómalas» i de «crudos galicismos con que se saborean algunos escritores suramericanos» i encara la *Nueva gramática normativa de la lengua española* (2009: 2963-3034) les anomena «copulativas de *que* galicado».

En italià gramàtics de caire purista (segles XVIII-XIX) com Antonio Cesari i Filippo Ugolini, condemnaren l'ús de les clivellades i les consideraren també com una influència francesa. A finals del segle XIX, però, gramàtics com Raffaello Fornaciari i Giovanni Moise basant-se en la recerca en textos de la tradició literària italiana (com Dante i Petrarca), començaren a desestigmatitzar l'ús de les clivellades, considerant-les genuïnes, només però quan l'element focalitzat era el subjecte o adverbis i expressions de temps i de lloc.⁶

El cert és que la presència de clivellades amb *que* es dona en les diferents llengües romàniques ja des del segle XIII. Cal preguntar-se, per tant, què motivà aquesta opinió de gal·licisme en les diferents llengües romàniques, opinió que encara perviu en molts gramàtics. D'una banda, les gramàtiques franceses són les primeres a descriure el fenomen (*Grammaire générale et raisonnée* de Port Royal d'Arnaud i Lancelot) i també són les primeres a anomenar-lo *gallicisme*, basant-se, sobretot, en les interrogatives clivellades franceses. D'altra banda, el francès fa servir les clivellades amb major freqüència que la resta de llengües romàniques. Això s'explica per les reduïdes possibilitats que presenta a l'hora de marcar la funció de focus en l'estructura oracional, degut a la sintaxi rígida i als condicionaments que imposa a l'hora de desplaçar l'accent oracional.

També hi ha gramàtics però que han defensat la genuïnitat de l'estructura clivellada amb *que*. Sembla que el primer gramàtic català que parlà d'aquestes construccions fou el menorquí Antoni Febrer i Cardona (1761-1841), que les anomenà un «Idiotisme ô una Construcció pròpia â la nôstra llèngua»; al contrari de l'opinió més escampada, no li agradaven les formes amb relatiu, que considerava repetitives. Per tant, segons ell, tindríem «És a vós *que* / ⁺*a qui* jo vull parlar», «És en la meva ànima *que* / ⁺*on* havia d'encendre's una flama» (Ginebra 1996:148-149).

3. LA VARIACIÓ DE LES CLIVEL·LADES EN CATALÀ: UNA PERSPECTIVA ROMÀNICA

Certament, l'explicació que les clivellades i concretament les clivellades amb *que* són un gal·licisme en la resta de llengües romàniques no acaba de ser satisfactòria. D'una banda, per la universalitat del fenomen: es tracta de construccions presents no només en les llengües romàniques sinó també en altres llengües del món, on també podem trobar la dicotomia relatiu/conjunció. A més, si atenem a la variació en les diferents llengües i varietats romàniques, el panorama se'ns mostra molt més complex:

⁶ Per a més informació sobre la història de les clivellades en les gramàtiques italianes vegeu D'Achille, Proietti & Viviani (2005).

- Mentre que l'espanyol peninsular no presenta clivellades amb *que*, aquestes són les més freqüents i naturals en l'espanyol d'Amèrica.
- En portuguès europeu i brasiler les clivellades són estratègies de focalització molt productives i, concretament, el portuguès brasiler presenta un major nombre de tipus i subtipus de clivellades que la resta de les llengües romàniques.
- En gallec, mentre que les clivellades amb *que*, amb focalització de temps i de lloc són perfectament acceptades, quan l'element clivellat és subjecte o CD, es fa servir el relatiu.
- Això mateix ocorre en algunes varietats lingüístiques septentrionals d'Itàlia: quan l'element és subjecte, temps o lloc fan servir clivellades interrogatives, com a estratègia habitual d'interrogació, en canvi, quan l'element és CD o CI el clivellament no és una opció interrogativa vàlida (i hi recorren a altres estratègies).
- Pel que fa al català, sembla que en valencià, les clivellades amb *que* no són tan productives ni gaudeixen del mateix grau d'acceptabilitat que en la resta de varietats.
- I quant a l'ús de les clivellades com a estratègia interrogativa, no és només el francès la llengua que hi ha de recórrer, també és un recurs productiu en portuguès, en les varietats septentrionals d'Itàlia o en balear.

4. OBJECTIUS I METODOLOGIA

4.1. OBJECTIUS

L'objectiu d'aquest article és establir els límits de la variació de les clivellades en català, tant pel que fa a la forma com pel que fa a l'ús. Partint d'una perspectiva romànica, volem esbrinar quines particularitats presenten les varietats del català en comparació a la resta de llengües i varietats romàniques i mirar d'establir-hi ponts. L'objectiu últim és assolir un grau de coneixement més profund sobre la variació sintàctica de la llengua catalana, coneixement necessari que ens permetrà valorar-la adequadament i situar-la en el gran mosaic de la variació de les llengües naturals.

Tal com afirma Gemma Rigau (1998) a un article titulat, precisament, «La variació sintàctica: uniformitat en la diversitat»:

Com és característic de les llengües vives, la llengua catalana ofereix variació dialectal. En alguns casos, aquesta variació –principalment si és de caràcter sintàctic– és considerada pels gramàtics o pels mateixos usuaris un vulgarisme, una desviació de la llengua culta o de la llengua estàndard. Altres vegades, en canvi, s'interpreta com un signe de riquesa expressiva. Es tracta, doncs, d'una qüestió que pot provocar la polèmica o que pot causar fortes vacil·lacions als parlants amb inquietuds gramaticals. Per tant, és convenient i saludable que reflexionem sobre el valor de la diversitat dialectal, per tal de conèixer-la bé i així poder-la valorar adequadament. Com més clars tinguem els termes i els límits de la variació més profund serà el coneixement i el domini de la nostra llengua i millor l'ús que en podrem fer. [...] Al cap i a la fi, l'estudi del grau de diversitat que poden presentar les diferents llengües i els seus parlars és el camí per avançar en el coneixement de la facultat humana del llenguatge.

4.2. METODOLOGIA

Cercar dades de sintaxi dialectal sempre és complicat. Cercar, a més, una construcció que conté elements com relatius i el verb *ser*, i que a més està estretament lligada a funcions informatives certament marcades, és a dir, que apareix en contextos lingüístics molt determinats, és, potser, encara més difícil.

Les eines i recursos que hem fet servir per a aconseguir les dades han estat diversos:

1. Corpus lingüístics (CTILC, CIVAL)
2. Dades provinents de la xarxa (analitzada amb l'aplicació *WebCorp: Web as Corpus* de la Universitat de Birmingham)
3. Els parlants: entrevista i qüestionari de judicis de gramaticalitat/acceptabilitat.

Certament, el volum de dades obtingudes mitjançant l'anàlisi dels diferents corpus ha estat desigual. D'una banda, hem hagut de descartar la cerca en determinats corpus, com el CTILC degut a la impossibilitat del programa a l'hora de processar les dades, problema provocat per la sobregeneració que provoca el fet de cercar una construcció amb elements com el verb copulatiu, els relatius o *que*. D'altra banda, la recent presentació del Corpus Informatitzat del Valencià, corpus que sí que ens ha permès d'obtenir resultats, ha provocat que, pel que fa al volum de dades obtingudes a partir de corpus, les dades del valencià siguin majors.

Les dades de la resta del català han estat obtingudes a partir de corpus personals i de l'anàlisi de la xarxa mitjançant l'aplicació *WebCorp*, amb la intenció d'obtenir dades el més fiables possible, hem centrat la cerca en diferents diaris d'arreu del territori presents a la xarxa: *Ara*, *La Vanguardia*, *El Punt Avui*, *Vilaweb* / *AraBalears*, *Diari de Balears*, *Sa Veu* (Sóller), *Tribuna Mallorca* / *Segre*, *Lleida notícies*, *Bon dia* (Andorra) / *Diari de Tarragona*, *Aguaita*, *Ebre digital*.

A causa del volum desigual de dades obtingudes a partir del tractament dels diferents corpus, són especialment rellevants les dades obtingudes gràcies i a través dels parlants mitjançant tests de judicis de gramaticalitat i entrevistes.

Les dades presentades no han de ser tractades i analitzades des d'una perspectiva quantitativa perquè el conjunt dels diferents corpus que hem fet servir no poden ser considerats representatius i equitatius. Amb tot, la conjuminació de les dades obtingudes a partir de la recerca en corpus i de les dades i els judicis de gramaticalitat/acceptabilitat directes aconseguits mitjançant l'entrevista i el qüestionari als parlants ens poden oferir una panoràmica general de la variació que presenta el fenomen del clivellament en la nostra llengua.

A l'hora de fer les cerques, les entrevistes i els tests als usuaris de la llengua preteníem obtenir dades concretes sobre determinats aspectes involucrats en aquestes construccions:

1. La preferència per la forma amb relatiu o la forma amb *que*.
2. La possibilitat de variació pel que fa a la categoria de l'element clivellat.
3. Les funcions informatives expressades. Amb especial interès sobre les interrogatives clivellades del mallorquí (descrites en la bibliografia existent: vegeu Amengual 2003)
4. El grau d'acceptació dels diferents tipus de clivellades (1).

Paràmetres cerca:

- Clivellades interrogatives

Què + és + que Què + és + [el que/lo que]
 Qui + és + que Qui + és + qui
 On + és + que On + és + on
 Quan + és + que Quan + és + quan
 Per què + és + que

- Clivellades declaratives (amb focalització de pronom personal)

-

[Sóc/som] + jo + que	Sóc/som] + jo + qui
[Ets/eres] + tu + que	[Ets/eres] + tu + qui
És + [ell/ella] + que	És + [ell/ella] + qui

- Clivellades amb funcions discursives

És + així + que	És + així + com
És + allà + que	És + allà + on
És [aquí/ací/allà] + que	És + [aquí/ací/allà] + on
És + per això + que	És + per això + [per lo que/perquè/pel que]

Pel que fa a les dades obtingudes gràcies als parlants (10 balears, 10 valencians, 7 del català central i 3 nord-occidentals), hem orientat l'entrevista i el test als coneixements previs sobre les particularitats que presenten les clivellades en les diferents varietats.

5. RESULTATS

5.1. VALENCIÀ

Pel que fa al valencià, els resultats del CIVALL ens mostren una clara preferència per les variants amb relatiu. Quant a les clivellades declaratives, la presència de les variants amb *que* és molt residual, amb exemples molt puntuals, sovint del mateix autor. El recompte total és de 834 exemples trobats de variants amb relatiu enfront de només 8 exemples de clivellades amb *que*.

Presenten un ús sensiblement superior les clivellades amb *que* que hem anomenat «discursives» (perquè funcionen com a estratègia d'organització del discurs) en què l'element clivellat és un element anafòric que fa referència a una part anterior del discurs, del tipus «és per això que», «és així que», «és allà que». Mentre que en els locatius «allà/aquí/ací» prevalen clarament les clivellades amb relatiu (sense que haguem trobat exemples de variants amb *que*), en l'adverbi de manera «així» la presència de clivellades amb *que* és considerablement major tot i que continua sent inferior a la variant amb relatiu. En aquest cas, l'excepció més evident la planteja la solució «és per això que» que mostra un grau de presència molt elevat (388 exemples). El fet que siga una realitat aïllada, juntament amb la pràctica inexistència de variants com «és per açò que» o «per això és que» ens fa pensar que en el cas de «és per això

que» ens trobem davant d'una locució lexicalitzada més que no d'una clivellada pròpiament dita.

Pel que fa a les clivellades interrogatives, els exemples trobats han estat escassos. S'observa que tornen a ser preferibles les formes amb relatiu, tot i que la distància és menor, sobretot quan es tracta d'interrogatives temporals (*quan*) i locatives (*on*), on els resultats no presenten tanta distància. En canvi, en les clivellades amb el pronom interrogatiu *què* la solució «què és que» és inexistent.

Els judicis dels usuaris enquestats corroboren aquestes dades: les opcions amb relatiu són les considerades «naturals», fins i tot en les clivellades interrogatives, on comenten que, en l'oralitat, els és més natural «(a) on és (a) on...» i no «(a) on és que...». Mostren dubtes respecte de quina seria la millor opció a l'hora d'escriure les clivellades interrogatives perquè la forma «(a) on és que...» els resulta més formal i més adient perquè «evita la repetició». En canvi, l'opció amb *que* en les declaratives no els resulta genuïna i els causa estranyesa, especialment quan l'element clivellat és CD o CI. Només són sensiblement menys estranyes aquelles clivellades amb *que* en què l'element clivellat no és regit pel verb de l'oració de relatiu; de fet, hi ha una millora en la percepció com més perifèric és l'element focalitzat.

Pel que fa a la preferència en relació a la tipologia de clivellades (declaratives), consideren més naturals i habituals i menys marcades les clivellades amb la seqüència Relatiu + ser + Focus (1c), però accepten les altres dues.⁷ Amb tot, comenten que el context d'ús d'una construcció així és molt puntual i restringit i que en l'oralitat, els resultarien molt més naturals altres estratègies de focalització: com la marcadó mitjançant la prosòdia.

5.2. CATALÀ NORD-OCCIDENTAL I VENTRAL

Les varietats no valencianes del català: central, nord-occidental i balear, a grans trets, coincideixen en l'alta productivitat (i per descomptat acceptabilitat) de les clivellades amb *que*. Això sí, caldrà fer una distinció (sobretot pel que fa a les interrogatives) entre el balear i la resta del català (nord-occidental i central).

Les varietats nord-occidental i central es comporten a l'uníson; i en general, no presenten grans diferències pel que fa a la forma i l'ús dels diferents tipus de clivellades. Consideren més naturals les clivellades amb *que*, per damunt de la variant amb relatiu, vista per alguns dels parlants com a més «formal» i més «correcta» sobretot a l'hora d'escriure. Consideren els tipus de clivellades Ser + Focus + que (1a) i Relatiu + Ser + Focus (1c) com a les variants més naturals, en detriment de la variant Focus + Ser + Relatiu, considerada molt més afectada (1d).

La cerca en diferents mitjans de comunicació de la xarxa mitjançant l'aplicació *WebCorp*, pel que fa a les clivellades declaratives amb la focalització de pronoms personals («Sóc jo que/qui...; Ets tu que/qui...; etc.») no ens mostra cap diferència significativa de preferència de les formes amb *que* o amb relatiu, ja que els resultats són similars: 123 exemples trobats de variants amb *que* i 166 exemples amb relatiu. Quan l'element clivellat és un locatiu

⁷ Aquests judicis estarien en consonància amb les dades de l'*Atlas Interactiu de l'Entonació del Català*: en els contextos de declaratives amb focalització contrastiva, mentre que en valencià trobem focalitzacions *in situ* mitjançant la prosòdia o clivellades de Relatiu + ser + focus, en Catalunya (nord-occidental i central) i en les Balears, en canvi, trobem rematitzacions i clivellades Ser + Focus + Relatiu/*que*.

(«És allà que/on...», etc.) hi ha una lleugera preferència per les formes amb *que* (60 exemples trobats contra 23 exemples de variants amb relatiu). En les interrogatives, en canvi, hi ha una clara preferència per les formes amb *que* («Qui és que..., On és que..., Quan és que...»), essent pràcticament inexistents els exemples amb relatiu, excepte quan l'interrogatiu és *Què*; en aquests casos es prefereix la forma amb relatiu «Què és el que...», mentre que la forma «Què és que...» és residual.

5.3. BALEAR

En balear s'ha constatat un ús més freqüent de les clivellades interrogatives (sempre amb *que*). Dels 81 exemples d'interrogatives clivellades amb *que* obtingudes per al català (exceptuant el valencià), més de la meitat són balears. Aquesta dada és encara més significativa si atenem a les interrogatives clivellades de tipus «Què és que...» i «Per què és que...» on gairebé la totalitat dels exemples prové del balear.

De fet, en català, en general, les interrogatives clivellades es reserven per a contextos pragmàtics molt específics: i. endevinalles (9), ii. preguntes retòriques (10), iii. interrogatives imperatives (11), o iv. interrogatives reiteratives (12), en què el component oracional codifica informació compartida (pressuposició prèvia) i un dels interlocutors interroga l'altre sobre el referent que vincula aquesta informació (*Qui és qui ha vingut?* / *Qui és que ha vingut?*):

- (9) Què és que va hores enllà sense caminar? (El camí)
[*El llibre de les Endevinalles* (1921), Salvador Bonavia, Barcelona]
- (10) Hem de creure, doncs, que la forma de les lletres –el disseny– és enregistrada prou bé per aquesta lectura preatenta (inconscient), i que mai –o bé en molt poques ocasions– aquesta informació estètica accedeix al pla de la consciència. Què és que impedeix aquest accés d'una manera tan sistemàtica?
- (11) Què és que vols ara?
(Context: Un dels interlocutors interromp l'altre constantment i amb insistència)
- (12) Qui és que ha vingut?
(Context: Prèviament ha sonat el timbre. Ambdós interlocutors comparteixen el coneixement que ha arribat algú, però només un d'ells (qui ha obert la porta) sap qui és)

En balear, a diferència de la resta del català, els contextos d'aparició de les interrogatives clivellades són molt menys específics:

- (13) a. Però m'has de dir com és que estaves dins aquesta muleta (IV, 22)
b. ¿Com és que ahir i despuisahir i despuisahir s'altre no lluià d'aquesta manera? (X, 95)
c. ¿Què és que vols de mi? (XXI, 46)
d. ¿Qui és qui no sap es puig de Na Fàtima de Puigpunyent? (XXIV, 8)
e. ¿Per què és que no convé taiar-se es pèl de s'esquena?
[Alcover, *Aplec de rondaies mallorquines*]
- (14) Per tant, no és de més preguntar-nos què és que és masclista, la llengua o el nostre substrat?

- (15) De sociologia i de política i sexologia, i de cinema i de esports, en què nosaltres tots hi estam tan forts, què és que en sabeu, Pare Francesc?
- (16) Això passa perquè la majoria de gent va a entrenar i no sap què és que ha de fer amb aquelles màquines
- (17) Però, en tot cas, diré què és que em va fer venir aqueixa idea al cap
- (18) De formatge en faig sa lliura / i ni mantega ni brossat, / que estar en aquesta hereditat / fa poques ganes de riure. / Si tot en ple no hi puc viure, / què és que he de fer amb sa meitat?
- [López Casasnovas, Joan F. (2007): *Poesia popular. Els glosadors a Menorca*]
- (19) a. Què és que va passar també en el Sinn Féin?
 b. En el Sinn Féin, què és que va passar?
 c. Què és que ha de fer es qui l'agafa?
- [Pons Llabrés (2011): *La ràdio en menorquí i l'entonació de les preguntes parcials*]

Els parlants confirmen que interrogatives com «Què és que voldràs per sopar?» o «Què és que has vist?» sense cap context previ que les legitime són perfectament possibles en mallorquí i menorquí.⁸ La diferència entre una interrogativa clivellada com «Què és que voldràs per sopar?» i la variant neutra «Què voldràs per sopar?», seria, segons els enquestats, que mentre a la interrogativa neutra l'interlocutor podria respondre «No vull res, no tinc gana» o «No sé», la clivellada persegueix condicionar d'alguna manera la resposta de l'interlocutor, forçant-lo a respondre positivament a la pregunta.

Per tant, mentre que en la resta del català l'aparició d'una interrogativa clivellada estaria lligada a usos discursius molt restringits i específics i en contextos més generals necessitaria de la legitimació d'un context discursiu previ al qual remetre's, el balear hauria anat un pas més enllà, deslligant les interrogatives clivellades del context discursiu previ i lligant-les a la reorientació de la comunicació per part del parlant.

Aquesta pèrdua de valor pragmaticosemàntic vindria avalada per la interpretació del verb *ser*⁹ en aquestes interrogatives clivellades. Preguntats per la diferència entre:

- (20) a. On és que tenia la botiga?
 b. On era que tenia la botiga?

Els usuaris enquestats afirmen que, en la primera no és necessari cap context previ (com hem esmentat), en canvi, en la segona caldria una situació comunicativa prèvia, tractant-se, en aquest cas, d'una interrogativa reiterativa (per exemple, el parlant no recorda on li havien dit exactament que X tenia una botiga).

El comportament del balear pel que fa a les interrogatives clivellades no és exclusiu en l'àmbit romànic, més enllà del francès, és clar, en què el clivellament és la forma neutra d'interrogació (21):

⁸ Amb la possible excepció dels parlants de Ciutat, dels quals hem obtingut dades divergents. Alguns parlants consideren aquestes interrogatives informativament marcades i només les farien servir en contextos molt específics (com la resta del català).

⁹ El verb copulatiu de les clivellades està mancat de referencialitat temporal, per això, o bé concorda amb el temps del verb de l'oració de relatiu o bé incorpora un temps expletiu: el present.

- (21) Qui est-ce que tu cherches?
 Qui és-*pro* que tu busques?

Les varietats lingüístiques del nord d'Itàlia presenten un comportament molt similar al del balear: Tot i que les interrogatives clivellades també són presents en la resta de l'italià, Polletto & Vanelli (1993) expliquen que en italià estàndard les interrogatives clivellades responen a restriccions molt concretes d'ordre pragmàtic i són emprades en contextos en què hi ha una pressuposició prèvia que les legitime. En canvi, en algunes varietats septentrionals d'Itàlia, la interrogativa clivellada és un sistema «no marcat» d'interrogació, el més usual i en alguns casos, fins i tot, l'únic:

- (22) Chi ze che ga magnà qua? (Venecià)
 'Qui és que ha menjat aquí?'
 (23) Andu èl ch' andem? (Lombardo di Bagnolo S. Vito)
 'On és que anem?'

Finalment, pel que fa a la dicotomia relatiu/*que* els parlants balears han confirmat la preferència per les formes amb *que*, considerant, fins i tot, no naturals, les interrogatives clivellades amb relatiu (*qui és qui, on és on*).

6. CONCLUSIONS

Hem constatat que en valencià, com en altres varietats romàniques peninsulars, les formes amb relatiu són sempre preferibles a les formes amb *que*, considerades en alguns casos, fins i tot, «estranyes». Només en aquelles clivellades que realitzen funcions de cohesió del discurs («És així que/com...»), són lleugerament més acceptades les formes amb *que*. Són sensiblement més acceptades les clivellades amb *que* en què l'element clivellat és un element no regit pel verb de l'oració de relatiu, és a dir, és un element perifèric. Aquest comportament havia estat descrit també pels gramàtics italians del segle XIX que només consideraven genuïnes les clivellades amb *que* en què l'element focalitzat eren expressions temporals o locatives i subjectes de verbs transitius.

En català central i nord-occidental són possibles tant les variants amb *que* com les de relatiu, tot i que són més naturals, sobretot en l'oralitat, les formes amb *que*. Les variants relatives són considerades pels parlants com a més «formals». En les interrogatives són preferibles sempre les clivellades amb *que*.

En balear les interrogatives clivellades han experimentat una pèrdua de valor semanticoprasmàtic, deslligant-se de la necessitat d'una pressuposició prèvia, és a dir, de la legitimació per part del context discursiu. Aquest comportament no és exclusiu del balear i el presenten també altres varietats romàniques, com les del nord d'Itàlia.

El clivellament és un fenomen romànic (i no només romànic) que presenta variabilitat tant pel que fa a la forma com pel que fa a la funció. Més enllà de les llengües s'hi poden establir paral·lelismes interessants en el comportament de les diferents varietats lingüístiques romàniques.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Amengual, G. A. (2003) «Aspectes morfosintàctics de l'*Aplec de rondaies mallorquines d'en Jordi des Recó*», dins Guiscafré, J. & Picornell, A. (eds.), *Actes del Congrés Internacional Antoni M. Alcover*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Bonet, S. & Solà, J. (1986) *Sintaxi generativa catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- Bosque, I. & V. Demonte (1999) *Gramàtica descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- Cuenca, M. J. (1991) *L'oració composta (II): la subordinació*, València, Universitat de València.
- Cuenca, M. J. & Marín, M. J. (2012) «De l'atribució a la modalitat: construccions amb *és que* en català oral», *Caplletra*, 52, pp. 65-94.
- Fabra, P. (1919) *Gramàtica Francesa*, Barcelona, Catalana.
- Ginebra, J. (1996): *L'obra gramatical d'Antoni Febrer i Cardona (1761-1841)*, Maó, Institut Menorquí d'Estudis.
- Lacreu, J. (1990) *Manual d'ús de l'estàndard oral*, València, Universitat de València.
- Lambrecht, K. (2001) «A framework for the analysis of cleft constructions», *Linguistics: an interdisciplinary journal of the language sciences* 39, pp. 463-513.
- Poletto, C. & Vanelli, L. (1993) «Gli introduttori delle frasi interrogative nei dialetti italiani» dins Banfi E., Bonfadini G. & Cordin, P. (eds.), *Atti del Convegno Italia Settentrionale: Crocchia di Idiomi Romanzj*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, pp. 145-158.
- RAE (2009) «Las funciones informativas», dins RAE, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, vol. II, pp. 2963-3034.
- Rigau, G. (1998) «La variació sintàctica: uniformitat en la diversitat», *Caplletra*, 25, pp. 63-82.
- Ruaix, J. (1994-1995) *Observacions crítiques i pràctiques sobre el català d'avui*, Moià, Ruaix.
- Solà, J. (2008) «Les subordinades de relatiu», dins Solà, J. et al., (dir.), *Gramàtica del Català Contemporani*, Barcelona, Empúries, pp. 2455-2569.
- Vallduví, E. (2008) «L'oració com a unitat informativa», dins Solà, J. et al., (dir.), *Gramàtica del Català Contemporani*, Barcelona, Empúries, pp. 1221-1279.
- Wheeler, M.; Yates, A. & Dols, N. (1999) *Catalan: A Comprehensive Grammar*, Londres / Nova York, Routledge.

A REFRANYS EM CONVIDES! GÈNESI, DESENVOLUPAMENT I PRIMERS RESULTATS DE L'ENQUESTA DIGITAL «ELS REFRANYS MÉS USUALS DE LA LLENGUA CATALANA»

JOAN FONTANA I TOUS* / JOSÉ ENRIQUE GARGALLO GIL* / VÍCTOR PÀMIES I RIUDOR* /
XUS UGARTE BALLESTER*

joan_fontana@ub.edu / gargallo@ub.edu / vpamies@gmail.com / x.ugarte@uvic.cat

*Universitat de Barcelona / +Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

Resum: El projecte «Els refranys més usuals de la llengua catalana» (<http://www.refranysmesusuals.cat/>), ha aconseguit 884 enquestes digitals, que aporten informació paremiològica de tots els territoris de parla catalana. En primer lloc, l'article analitza les fonts bibliogràfiques d'aquest corpus transversal de 497 refranys, dividits en 15 àmbits temàtics. Segonament, se centra en el format digital de l'enquesta, un document Excel en què es demanava als participants que, per a cada refrany, especifiquessin si el coneixien, si no el coneixien, o bé si el coneixien i usaven. A més, el document permetia anotar-hi variants (de caire dialectal, local, personal, etc.) i afegir-hi refranys que s'hi trobessin a faltar. A continuació, s'examinen els beneficis, inconvenients, i, fins i tot, les crítiques, sorgits a l'hora de distribuir per la xarxa una enquesta d'aquestes dimensions. En darrer lloc, es mostren els resultats de l'enquesta: total de participants, dividits per edat, sexe, procedència, etc.; com també un rànquing amb els refranys més votats.

Paraules clau: paremiologia, llengua catalana, enquesta digital, rànquing paremiològic.

A REFRANYS EM CONVIDES! ORIGINS, DEVELOPMENT AND FIRST RESULTS OF A DIGITAL QUESTIONNAIRE «THE MOST COMMON PROVERBS IN CATALAN»

Abstract: The project «Els refranys més usuals de la llengua catalana» (<http://www.refranysmesusuals.cat/>) has obtained 884 digital surveys, with information about all Catalan-speaking territories. This paper first analyses the bibliographical sources of this corpus consisting of 497 proverbs, divided into 15 thematic areas. Secondly, it describes the digital questionnaire, an Excel document on which participants specify whether they know the proverb don't know the proverb, or know and use the proverb. Dialectal or local variants of the proverbs could also be added. Subsequently, the benefits, drawbacks and even criticisms of conducting such a huge survey on the Internet are also examined. Finally, the results of the survey are shown: number of participants, age, gender, territorial origin, etc.; and also popularity ranking featuring proverbs with the most number of votes.

Key words: paremiology, Catalan language, digital survey, proverb popularity ranking.

1. JUSTIFICACIÓ*

Els que comunament coneixem com a «refranys»¹ determinen el pòsit cultural d'un poble o d'una comunitat. Tots els parlants en coneixen i n'usen, més o menys sovint, en determinades situacions comunicatives. Els refranys esdevenen útils per als nous parlants que també han d'aprendre, al costat dels rudiments gramaticals i el lèxic bàsic, aquest seguit d'expressions que juguen amb el llenguatge metafòric i figurat.

El nostre projecte sobre «Els refranys més usuals de la llengua catalana» pretén lligar la tradició d'estudis de (a) «mínims paremiològics» (el conjunt bàsic de dites d'una comunitat de parla)² amb (b) altres estudis semblants que aprofiten les noves tecnologies, com el *Top ten de refranys catalans* (2010), que va dur a terme un dels col·laboradors del projecte, el paremiòleg Víctor Pàmies.³

Hom es preguntarà d'on han sortit els gairebé 500 refranys de l'enquesta. Com vam arribar a una mostra de 500? Doncs bé, vam partir d'una selecció prèvia de 200 refranys feta per a l'estudi d'un mínim paremiològic català, que es va passar a universitaris de Barcelona i de Vic. I també vam tenir en compte els 100 refranys més votats al *Top ten de refranys catalans*. D'altra banda, vam fer prospeccions en diverses fonts llibresques, com ara una tria apareguda al llibre de locucions, frases fetes i refranys *Dites.cat* (Pàmies 2012), així com a la consulta dels principals autors de repertoris paremiològics (Amades 1979², Farnés, DCVB). Igualment, vam consultar amb experts de diversos llocs del domini lingüístic per tal que validessin refranys d'àmbit més local.

2. COMPOSICIÓ DE L'ENQUESTA

La mare dels ous del projecte *Els refranys més usuals de la llengua catalana* consisteix en una enquesta, en format Excel, que es podia descarregar des de la pàgina web www.refranysmesusuals.cat, i que, un cop emplenada, calia enviar al correu general del projecte: refranysmesusuals@gmail.com. Aquest document es dividia en dues parts: en la primera (Figura 1) es demanaven algunes dades personals; concretament, el nom i cognoms o el correu electrònic

* Aquest treball s'insereix dins del marc del projecte *Paremiòleg Rom* (FFI2011-24032), finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat, i al qual es troben vinculats dos dels coautors, Joan Fontana i José Enrique Gargallo.

¹ Ens estímem més no entrar en la debatuda qüestió de la «taxonomia paremiològica» (o parèmica?) a propòsit de l'hiperònim *parèmia* (molt encertat, però gens popular) i d'altres designacions afins, i més específiques, com ara *proverbi*, *sentència*, *aforisme*, etc. Tampoc no entrem en la delimitació, no sempre fàcil, entre *paremiologia* i *fraseologia*. *Forse altro canterà con miglior plectro*.

² El sintagma *mínim paremiològic* fou ideat, en rus, pel lingüista i folklorista Grigori L'vovich Permiakov (1919-1983) a començaments de la dècada dels 70 del segle XX, i s'estengué a diverses llengües europees a través de l'anglès a partir de la dècada dels 80 (Crida i Sevilla, 2015). En els darrers anys ha estat objecte d'estudi, dins l'àmbit hispànic, en treballs dels quals es fa ressò el *Centro Virtual Cervantes*: http://cvc.cervantes.es/lengua/biblioteca_fraseologica/minimo_paremiologico.htm.

³ <http://vpamies.dites.cat/p/top-ten-dels-refranys-catalans.html>. Vegeu, a més, Pàmies (en premsa).

(a través del qual s'establí tota comunicació amb l'enquestat i s'evitava de posar-lo en el compromís de fornir-nos dades de caire més íntim com serien el telèfon o l'adreça postal). D'altra banda, també sol·licitàvem la data i el lloc de naixement, així com el lloc de residència i les llengües dels pares. A partir d'aquest pesic d'informacions, ja podíem extreure força dades, segons l'edat, el sexe, el lloc de naixement, de residència, o bé en funció de les llengües del pare i/o la mare, les quals en cap cas no havien de ser necessàriament el català (entengui's, *lato sensu*), ja que la *conditio sine qua non* per participar en l'enquesta consistia a ser capaç d'expressar-se en català, independentment de l'origen geogràfic o familiar. Així, sense anar més lluny, se'ns va presentar el cas d'un participant, nascut i resident a València, que tenia com a llengua materna el castellà, i, paterna, l'italià.

1	DADES PERSONALS	
2	Nom i cognoms	
3	Correu electrònic	
4	Data de naixement	
5	Lloc de naixement	
6	Lloc de residència	
7	Llengua materna	
8	Llengua paterna	

Figura 1. Dades personals

Pel que fa a la segona part del document, o, pròpiament, el cos de l'enquesta, estava formada per la selecció dels 497 refranys, dividits, per fer-ne més còmode tant el treball de l'enquestat com la gestió posterior, en els següents temes: *Refranys meteorològics*, *Refranys del calendari*, *Refranys sobre oficis i beneficis (diners, treballs, oficis...)*, *Refranys sobre religió i creences*, *Refranys sobre la llar i la família*, *Refranys sobre homes i dones*. *El cos humà i les edats de la vida*, *Refranys de flora, fauna i natura*, *Refranys sobre qualitats i sentiments de les persones*, *Refranys sobre salut i malaltia*, *Refranys sobre el menjar i beure*, *Refranys geogràfics*, *Refranys sobre festes i lleure*, *Refranys sobre consells* o *Refranys sobre moral*. En total, doncs, catorze temes ben determinats, més un darrer apartat, el quinzè, intitulat *Calaix de sastre*, que completava, amb una rastellera de refranys ben heterogenis, les altres propostes temàtiques.

A l'hora d'emplenar l'enquesta, i, a fi d'obtenir una informació ben matisada de cada refrany, proposàvem a l'enquestat que especificqués si no el coneixia (amb una *N*), si sí que el coneixia (amb una *S*), o bé, si, a més de conèixer-lo, també l'usava (amb una *U*). Aquesta informació calia col·locar-la a la columna *Codi*, situada a l'esquerra de cada parèmia (Figura 2).

Tema 4. Refranys sobre religió i creences			
Codi	Refrany	Variants	Legenda
S	Cadascú a casa seva i Déu en la de tots		N No el conec
N	Darrere la creu hi ha el diable		S El conec
S	De desagraïts, l'infern n'és ple		U El conec i l'uso
N	Dels pecats del piu, el Nostre Senyor se'n riu		
S	Déu dóna pa a qui no té dents per rosegat	Déu dóna pa a qui no té dents	
N	Déu nos en guard d'un ja està fet		
N	El miracle de Mahoma, que es va adormir al sol i es va despertar a l'ombra		
S	El món no es va fer en un dia		
S	El pecat es pot dir, però el pecador, no	Es pot dir el pecat però no el pecador	
N	En el pecat porta la penitència		
N	Home roig i gos pelut, primer mort que conegut		
N	L'home proposa i Déu disposa		
S	L'hàbit no fa el monjo		
U	No es pot repicar i anar a la processó		
S	No es recorda el capellà que va ser escolà		
U	Pagant, sant Pere canta		
N	Paraula donada, paraula sagrada		
N	Pels teus pecats, portes els genolls pelats		
N	Qui escup al cel, a la cara li torna (o cau)		
S	Qui estigui lliure de culpa, que llenci la primera pedra		
N	Sa feina des diumenge el dimoni se la menja		
S	Sap més el dimoni per vell que per dimoni		
Més:			

Figura 2. Columna *Codi* en la composició de l'enquesta

D'altra banda, com que els refranys podien presentar variants dialectals, locals o, fins i tot, personals, ens interessava saber amb quines modificacions es coneixia o s'usava la variant proposada. Vet aquí el sentit de la casella *Variants* (Figures 2 i 3) que apareixia a la dreta de cada refrany. Segons això, és ben lògic que, en una zona com el Penedès, algú que ensopegués la parèmia *Cànter non fa l'aigua fresca* no se la sentís pròpia i volgués especificar a la casella de *Variants* que l'aigua fresca no li feia pas un «cànter», sinó un «càntir». Aquest exemple ens sembla d'allò més significatiu per remarcar que l'enquesta no es proposava estandarditzar els resultats, sinó que el que pretenia era rescatar, amb el màxim respecte possible, les particularitats de cada persona i de cada territori. Per acabar, cadascun dels quinze blocs temàtics incloïa al final una casella anomenada *Més* (Figura 3) en què l'enquestat podia anotar tots els refranys que trobés a faltar en cada tema. Per tant, l'enquesta no només permetia modificar els refranys proposats (com succeïa a la casella de *Variants*), sinó aportar-hi materials nous i complementaris, com el que ens va fer arribar una reusenca de la tercera volada (concretament, de 93 anys), gràcies a aquesta casella: *Mentres hi bagin rucs hi baurà aubardons*.

Tema 12. Refranys sobre festes i lleure		
Codi	Refrany	Variants
	Això són vuits i nous i cartes que no lliguen	
	Carta en terra no mou guerra	
	Com més serem, més riurem	
	De la festa, la vespra	
	Em fas festes i no me'n solies fer, es que em vols fotre o m'has de menester.	
	Músic pagat no fa bon so	
	Qui canta els seus mals espanta	
	Qui treu el joc, mai perd	
	Som al ball i hem de ballar	
	Tothom diu de la fira segons com li va	
Més:		

Figura 3. Columna *Més* en la composició de l'enquesta

3. ALGUNES DIFICULTATS DEL PROCÉS

Seguidament llistarem alguns esculls amb els quals hem topat al llarg del procés de difusió i recopilació de resultats de l'enquesta *Els refranys més usuals de la llengua catalana*. Cal destacar que ens referim a unes dificultats que, si bé seria convenient tenir en compte i procurar d'evitar-les en projectes posteriors, no han afectat de cap manera l'essència del treball de camp.

Assenyalarem en primer lloc la llargària de l'enquesta. Com ja s'ha esmentat en el procediment, la tasca bàsica era indicar a l'esquerra del refrany una *N* si aquest no es coneixia, una *S* si es coneixia i una *U* si s'utilitzava. Aquesta feina implicava, òbviament, llegir-se cadascun dels 497 refranys llistats abans de decidir-se per una de les tres opcions. Si la intenció del participant era enllestir-ho en una sola vegada, calia dedicar-hi pel cap baix uns tres quarts d'hora; si, a més, l'enquestat volia compartir generosament altres variants conegudes o fer-hi noves aportacions al final de cada tema, l'estona esmerçada es dilatava i ja passava a ser del gust del consumidor. Per descomptat, el formulari ofería la possibilitat d'interrompre i reprendre la tasca tantes vegades com calgués; tanmateix, hem sabut que amb aquest sistema de «via lenta» alguns refranys no han arribat a bon port perquè s'han quedat a mig fer, com una casa amb parets però sense teulada, per la qual cosa són inservibles als investigadors. Vivim un temps en què tot ha de ser ràpid i fàcil, amb resultats impactants per bé que efímers, un temps en què hi ha poc espai per a la reflexió encara que es presenti acotada com per determinar l'ús d'un proverbi. En aquest sentit, lamentem haver rebut moltes excuses de participants fallits i dissuadits pel sol motiu de la llargària de l'enquesta.

Els entrebancs electrònics van tenir –volem creure– un paper minso en la pèrdua de contribuents, tot i que una dificultat tècnica, per petita que sigui, pot predisposar a l'abandonament d'una tasca que es fa sobretot per plaer. Malauradament, l'inici del projecte va coincidir amb el problema de seguretat de Dropbox (el directori al núvol que permet compartir i descarregar fitxers), que va desactivar l'adreça de descàrrega de l'enquesta durant uns dies; a

això se li van sumar alguns detalls tècnics en l'elaboració del document en full de càlcul i un enllaç enviat al correu de difusió, que molts destinataris no podien obrir.

El desequilibri territorial és un altre dels esculls anunciats amb què ens hem enfrontat. Les raons d'aquest biaix són força òbvies: la campanya s'ha dinamitzat des de Barcelona, El Vendrell, Vallromanes i Vic, llocs de residència dels signataris d'aquest article, per la qual cosa la majoria d'enquestes rebudes pertanyen a aquestes zones, sobredimensionant els resultats d'aquests parlants en detriment d'altres de zones més allunyades i menys poblades que no gaudeixen de tanta representació en l'estudi. La campanya d'inici, que va donar una bona embranzida al projecte, va derivar en entrevistes a ràdio, TV i premsa escrita de les zones esmentades. Concretament, pel que fa a televisió: TV3, Vallès Visió i El 9TV; ràdio: RNE Ràdio 4, La Xarxa, El 9 FM, Cadena Pirenaica d'Andorra, Ràdio Rubí; premsa escrita i digital: El 9 Nou, Vilaweb, Núvol.

Per la raó abans esmentada, el 25 de juny de 2014, l'endemà de la data límit inicial de Sant Joan i sis mesos després de l'inici, vam prorrogar el termini fins a Sant Miquel, 29 de setembre, a fi d'incrementar, d'una banda, el nombre general d'enquestes, i de l'altra convidar a participar-hi els parlants de les zones menys representades (País Valencià, Illes, Ponent, Franja d'Aragó, Andorra, Catalunya del Nord) i, així, aconseguir equilibrar els resultats de l'enquesta. Tanmateix, malgrat els esforços amb una tercera pròrroga fins al 15 de gener de 2015, l'enquesta continua desequilibrada.

Un altre desequilibri del treball de camp, que tampoc no ens ha agafat per sorpresa, ha estat el generacional. Atès que més endavant es revelaran xifres més precises, aquí direm només que la mitjana d'edat dels participants se situa al voltant dels 50 anys. Hem maldat perquè el jovent hi participés, especialment els nostres estudiants de les titulacions de filologia i traducció, però, si l'interès pel tema ja ha estat escadusser, la longitud de l'exercici ha tingut un efecte dissuasiu contundent. A l'altre extrem de la piràmide d'edat, el desconeixement del funcionament d'Excel i d'informàtica en general, o, senzillament, no tenir accés a un ordinador o bé l'estat de salut ha allunyat els col·laboradors potencials de més edat, susceptibles de fer-hi aportacions interessants.

A més d'aquests esculls logístics, alguns participants ens han qüestionat els criteris d'inclusió d'algunes parèmies, un repte que anomenaríem «dificultats de caire intel·lectual». La queixa fonamental és que alguns refranys en concret semblen castellans o *acastellanats*, és a dir, traduïts directament del castellà. Hem comptabilitzat no menys de 1.300 notes en aquest sentit. Es tractava, doncs, d'una inquietud rellevant de part dels contribuents, per la qual cosa el 27 de març de 2014 vam decidir redactar al nostre blog una nota explicativa argumentada i raonada sobre la qüestió.

El primer argument esmentat es referia a l'oralitat de les parèmies. Tenint en compte que els refranys provenen d'una tradició oral molt antiga i remota, resulta gairebé impossible determinar el moment exacte del seu naixement i és més agosarat encara encertar en quina llengua van aparèixer o es van generar. Alhora, atès que l'anonimat és una condició inherent al concepte de refrany, és impossible saber qui fou el primer parlant que emprà un proverbi determinat. En aquesta mateixa línia, no podem assegurar tampoc que certs aforismes atribuïts a savis de l'antiguitat o de l'edat mitjana no provinguin d'una tradició oral anterior. Un exemple

d'una època molt més propera i d'una llengua que també pertany a la tradició judeocristiana, l'anglès, fa referència als nombrosos refranys de Benjamin Franklin publicats als almanacs (1733-1758) i al conegudíssim llibret *The Way to Wealth* (*El camí de la fortuna*). Aquest venerat i polifacètic autor extreia el gruix de les sentències de compilacions medievals angleses, però molts americans creuen encara avui dia que Franklin n'és l'autor original. Sense anar més lluny, un compilador com és l'autor mexicà Arturo Ortega Blake atribueix *Más vale solo que mal acompañado* (una parèmia del nostre corpus que serà objecte d'estudi uns paràgrafs més endavant) a l'il·lustre bostonià a *El gran libro de las frases célebres*, publicat el 2013.

La formació dels proverbis i dels refranys anònims té el seu precedent en la tradició bíblica, grecollatina o àrab. Seria, doncs, una batalla perduda intentar determinar la paternitat exacta d'aquestes peces, perquè pertanyen a citacions bíbliques o a fonts àrabs, gregues o llatines anteriors, d'on, al seu moment, van passar a les llengües romàniques. A tall d'exemple, una de les crítiques ha anat dirigida a l'expressió *Ull per ull, dent per dent*, citació bíblica que ja es troba a les primeres traduccions de la *Bíblia* a la llengua catalana (un dels primers llibres traduïts al català), o *Tant va el càntir a la font que al final es trenca*, que apareix així en Francesc Eiximenis a finals del segle XIV i que podem considerar dels proverbis més antics del català.

Les mateixes acusacions han arribat també als dos refranys que han obtingut més puntuació i, per tant, més reconeixement d'ús entre els participants. Amb l'objectiu de demostrar que la traçabilitat és més complexa que titllar-los de «castellans», analitzem ara amb més detall algunes fonts i equivalències en altres llengües de *Més val sol que mal acompanyat* (1) i *Feta la llei, feta la trampa* (2).

A fi de contextualitzar aquestes dues parèmies, direm que *Més val sol que mal acompanyat*, que té l'honor de ser el refrany més emprat entre els participants a l'enquesta, pertany al tema «Refranys sobre la llar i la família». La dita, que significa que és millor la solitud que una mala companyia, és coneguda en diferents variants, tal i com ens han fet notar un bon nombre d'enquestats: *Val més* o *Més val*; *Anar* o *Estar sol*; *A soles*; *Tot sol*. Pel que fa a la solera catalana d'aquesta parèmia, direm que ja en trobem esment al *Tirant lo Blanc* (1 part, cap. XCVI):

Si yo preneh aquest per marit e si no me ix tal com yo volria, hauria esser homeyeca de la mia persona, que seria forçada de fer actes de gran desesperació; porque mi es semblant que mes val star sola que ab mala companya.

A més, apareix en la majoria de grans repertoris des del segle XIX i el trobem ja en llatí medieval: *Malo solari quam perversio sociari* (Cantera 2005: 126, núm. 1603), a més de les llengües romàniques que llistem a continuació:

- PORTUGUÈS: *Mais vale só que mal acompanhado* (Machado 2011⁴: 299)
- GALLEC: *Máis vale soilo que mal acompañado* (Ferro 1995: 173, núm. 2455)
- ESPANYOL: *Más vale solo que mal acompañado* (Oliver 1983: 121, núm.1499)
- FRANCÈS: *Il vaut mieux être seul que mal accompagné* (Dournon 1986: 316)
- ITALIÀ: *Meglio soli che male accompagnati* (Schwamenthal i Straniero 1991: 303, núm. 3322)

- FRIÜLÀ: *Miei sôî che in triste compagne* (Ostermann 1995: 129)
- ROMANÈS: *Mai bine singur în casă, decât în rea adunare* (Flonta 1992: 44, núm. 247)

Si ens fixem ara en la segona parèmia, *Feta la llei, feta la trampa*, inclosa en el tema «Sobre oficis i beneficis», el significat és clar: interpretar la llei a conveniència. Les variants que els participants han proposat han estat: *Feta sa llei, feta sa trampa* (Illes); *Llei nova, trampa nova*. Igual que la frase anterior, ja es coneix en llatí medieval: *Inventa lege, inventa fraude* (Cantera 2005: 313, núm. 1193; 414, núm. 1445) i la trobem repertoriada en la majoria de llengües romàniques:

- PORTUGUÈS: *Feita a lei, cuidada a malícia* (Machado 2011⁴: 245)
- GALLEC: *Feita a lei, feita a trampa* (Ferro 1995: 356, núm. 6252)
- ESPANYOL: *Hecha la ley, hecha la trampa* (Etxabe 2001: 200)
- FRANCÈS: *Nouvelle loi, nouvelle fraude* (*Dictionari quintilingüe* 1839, vol 2, 132)
- ITALIÀ: *Fatta la legge trovato l'inganno* (Schwamenthal i Straniero 1991: 241, núm. 2616)
- FRIÜLÀ: *Fate la lez, pensade la malizie* (Ostermann 1995: 328)
- ROMANÈS: *Legea înainte, şireşii după ea* [‘La llei endavant, els espavilats al seu darrere’] (Muntean 1967: 235, núm. 4637)
- ESPERANTO: *Leĝo estas cedema: kien vi deziras, ĝi ires* (Martín Burutxaga 2014: 22)

Una altra explicació en la qual conflueix un bon nombre d'autors sobre proverbis, entre ells Combet (1971: 14), és que, si els refranys són universals del llenguatge i la seva filosofia és unívoca, és evident que aquesta singularitat postula, en certa manera, l'existència d'una naturalesa humana. És a dir, atès que tots els pobles de la terra responen a uns mateixos valors, és natural que sorgeixin espontàniament parèmies amb un mateix sentit, entre cultures allunyades i sense possibles influències. Aquest sembla ser el parer de Joan Amades en el seu pròleg al *Cançoner* (1979²: 94), o el d'Alexander Haggerty Krappe, que l'any 1930 (145-146) admet que hi ha casos de poligènesi en els refranys de llengües diferents i de sentit equivalent. L'autor britànic limita la possibilitat de la pluralitat d'origen als proverbis de metàfora senzilla i d'idees bàsiques, i cita exemples de parèmies equivalents de llengües allunyades, com l'irlandès i l'alemany o el francès i l'àrab.

Uns altres dos factors contextualitzadors que, probablement, no han pres en consideració els participants quan han titllat de no catalans els refranys de l'enquesta, han estat el de les variants geogràfiques i el de la seva llengua d'escolarització. En el primer cas, creiem que és fàcil argumentar que el territori de parla catalana és molt extens i, en conseqüència, la diversitat de variants és molt elevada; expressions que poden sonar estranyes a un parlant barceloní o valencià, poden ser ben usuals i conegudes per a un parlant de les Illes o del Pallars, sense anar més lluny. O a l'inrevés, és clar. Cal dir que la selecció dels 497 refranys ha volgut incloure, en la mateixa proporció, parèmies d'arreu dels territoris de llengua catalana.

En el segon cas, atès que el castellà fou la llengua d'escolarització durant l'època franquista i la transició, i, tenint en compte el seu ampli ús social i als mitjans de comunicació, s'explica que

molta gent hagi après les expressions en aquesta llengua i els semblin més habituals. Però això no treu que sigui una formulació pròpia i sovint existent abans i tot que en altres llengües romàniques.

4. UN PETIT TAST ESTADÍSTIC

L'elaboració de l'enquesta dels refranys més usuals en format Excel tenia la intenció de facilitar al màxim possible l'exportació de dades a un format digital que permetés fer-ne una lectura estadística i una explotació informàtica que ens havia d'alliberar de la feixuguesa dels càlculs manuals. Per tant, el primer pas ha estat exportar i convertir les dades de totes i cadascuna de les enquestes a diferents taules d'una base de dades que atresora tota la informació continguda en les enquestes. A partir de l'anàlisi d'aquesta tasca de buidatge podem aportar unes primeres dades que poden donar idea de la magnitud del projecte. Per fer-se una idea del volum de dades que hem hagut de tragar, de cada enquesta han sortit 497 registres (un per cada refrany), amb la informació que cada usuari donava de cada refrany i les possibles variants. A banda, les propostes de nous refranys no continguts en l'enquesta. Si ho multipliquem per les 884 enquestes rebudes, vol dir que estem treballant amb una base de dades de gairebé 440.000 registres. En total ens han proposat 12.804 variants (d'on resulta una mitjana de 14,4 per enquesta) i 3.618 refranys que no constaven en la nostra tria inicial (una mitjana de quatre per enquesta). A partir de les dates de naixement que ens han facilitat els participants, veiem que la persona més jove té catorze anys (és del 2001), i la més gran, noranta-tres (és del 1922). La mitjana d'edat és de cinquanta-un anys i la moda (edat que es repeteix més vegades) se situa en cinquanta anys. Pel que fa al repartiment per sexes, van contestar l'enquesta tres-cents quinze homes (el 36%) i cinc-cents setanta dones (el 64% restant). A partir de l'origen declarat pels enquestats (tant del lloc de naixement com del lloc de residència actual) podem fer una distribució territorial de les enquestes rebudes (Figures 4, 5 i 6):

Lloc Naixement	Enquestats	Lloc residència	Enquestats
Alguer	2	Alguer	2
Catalunya	720	Catalunya	741
Catalunya del Nord	2	Catalunya del Nord	3
Franja de Ponent	7	Franja de Ponent	2
Illes Balears	51	Illes Balears	47
País Valencià	74	País Valencià	60
No català	28	No català	29
Total	884	Total	884

Figura 4. Nombre d'enquestats a partir del lloc de naixement i de residència

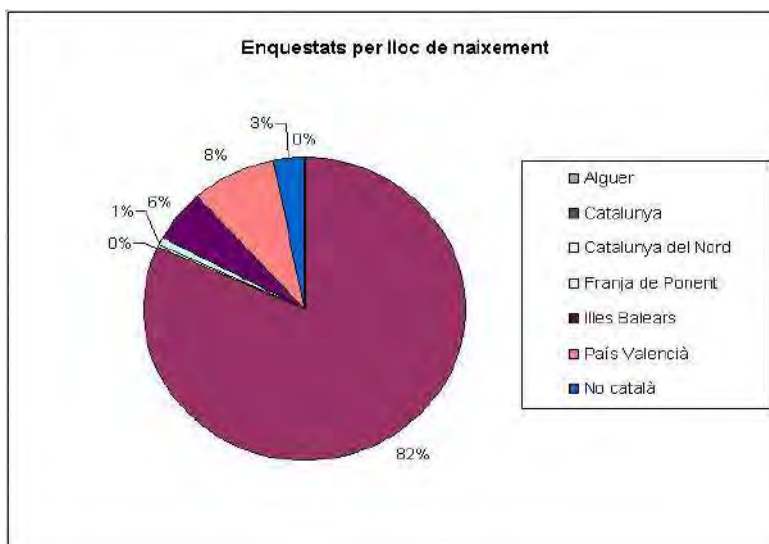


Figura 5. Percentatge per territoris dels enquestats a partir del lloc de naixement

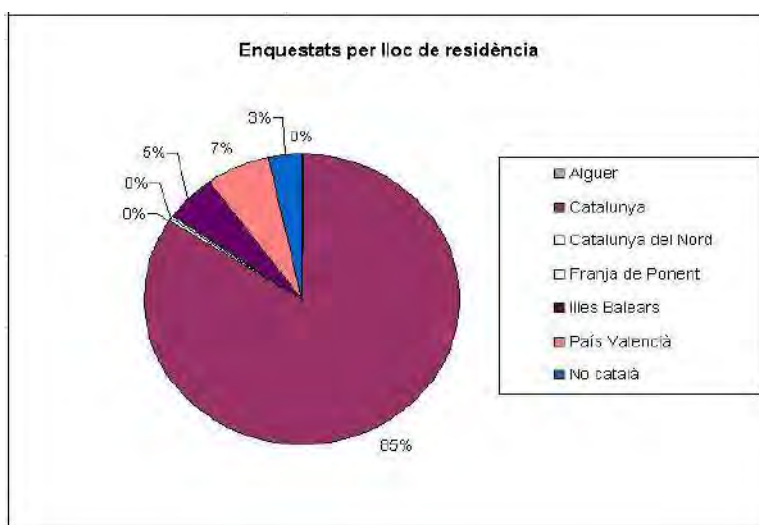


Figura 5. Percentatge per territoris dels enquestats a partir del lloc de residència

Com ja s'ha esmentat més amunt, malgrat els esforços per arribar a tots els racons del domini lingüístic, hi ha una distorsió clara per l'aclaparador desequilibri del nombre d'enquestes rebut de l'àrea del Principat de Catalunya respecte d'altres zones, que fa que sigui l'origen d'entre el 82% i el 85% del nombre total d'enquestes rebudes (segons ens fixem en el lloc de naixement o el de residència). La resta de dominis més representats són el País Valencià (entre el 7-8% d'enquestes) i les Illes Balears (entre el 5-6% d'enquestes). Pel que fa a zones com ara l'Alguer, la Catalunya del Nord o la Franja de Ponent (amb entre dues i set enquestes, segons els casos), se'ns fa molt difícil poder extrapolar dades o cercar-hi alguna tendència digna d'esment.

Tots els participants de l'enquesta, abans que es fes públic cap resultat de l'estudi, han rebut en el correu electrònic que ens van deixar de contacte un document digital amb el rànquing

dels vint-i-cinc primers refranys més valorats. La puntuació l'hem obtinguda a partir d'atorgar dos punts als refranys valorats amb una *U*, un punt als valorats amb una *S* i zero punts als valorats amb una *N*.

En aquest estudi presentem en primícia el rànquing dels deu més valorats. El percentatge que acompanya cada refrany és sobre la puntuació màxima que podia obtenir si tothom el valorava amb una *U*. En el cas d'empat (quart i cinquè, per exemple), els hem posat en ordre alfabètic.

1. Més val sol que mal acompanyat (94,07%)
2. Feta la llei, feta la trampa (93,79%)
3. Hi ha més dies que llonganisses (93,73%)
4. Com més serem, més riurem (93,67%)
5. Qui paga, mana (93,67%)
6. La primavera la sang altera (92,60%)
7. A poc a poc i bona lletra (91,81%)
8. A la tercera va la vençuda (91,64%)
9. Les aparences enganyen (91,53%)
10. Tots els camins van a Roma (91,13%)

Aquests són els resultats totals. Podem destacar un podi dels tres refranys més valorats dels territoris dels quals hem rebut més enquestes (Principat de Catalunya, País Valencià i Illes Balears), en els quals observem variacions ben indicatives:

Catalunya:

1. Com més serem, més riurem
2. Hi ha més dies que llonganisses
3. Més val sol que mal acompanyat

País Valencià:

1. A la taula i al llit, al primer crit
2. Hi ha més dies que llonganisses
3. Tota pedra fa paret

Illes Balears:

1. Com més serem, més riurem
2. Entre poc i massa, la mesura passa
3. Per una orella li entra i per l'altra li surt

5. CONCLUSIÓ

Tal com assenyala Pàmies (2015), la irrupció d'Internet i de la informàtica accessible al públic en general ha comportat un seguit de canvis en moltes disciplines que ha obligat a replantejar-ne els fonaments i la metodologia. En aquests moments, els usuaris d'Internet no només consumeixen informació, sinó que poden generar continguts i avaluar els que consumeixen d'una manera interactiva i bidireccional. Això ha permès eixamplar l'oferta de materials paremiològics, ja siguin acadèmics, divulgatius o amb un component important de negoci al darrere. I la creativitat i l'aprofitament d'aquestes noves eines ha permès també diversificar molt l'oferta de continguts.

El projecte de *Els refranys més usuals de la llengua catalana*, així com els seus resultats, constitueixen una mostra de la facilitat d'interacció entre els investigadors i els usuaris o població a qui va destinada l'enquesta, de la fluïdesa i la immediatesa en l'obtenció de dades, en relació a les maneres tradicionals del treball de camp, llibreta i llapis en mà. Confiam que ens faciliti el camí cap a una investigació parèmica de més entitat en el conjunt del domini lingüístic català.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Amades, J. (1979 [2a edició 1951]) *Folklore de Catalunya. Cançoner*, Barcelona, Selecta.
- Cantera Ruiz de Urbina, J. (2005) *Diccionario AKAL del Refranero Latino*, Madrid, AKAL.
- Combet, L. (1971) *Recherches sur le Refranero castillan*, París, Les Belles Lettres.
- Crida Álvarez, C.A. & Sevilla Muñoz, J. (2015) «La problemàtica terminològica en los estudios paremiológicos», Gargallo Gil, J. E. (ed.), dins *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística* 5, 67-77 [<http://revistes.ub.edu/index.php/AFEL/article/view/14879>].
- DCVB = Alcover, A. M. & Moll, F. de B. (1930-1962) *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll [10 vol.] [<http://dcvb.iecat.net/>].
- Diccionari quintilingüe 1839* = Societat de catalans (1839) *Diccionari català-castellà-llatí-frances-italià*, volum segon, Barcelona, Joseph Torner.
- Dournon, J.-Y. (1986) *Le dictionnaire des proverbes et dictons de France*, París, Le Livre de Poche.
- Etxabe, R. (2001) *Gran diccionari de refranes*, Barcelona, Larousse.
- Farnès, S. (1992-1999) *Paremiologia catalana comparada*, Barcelona, Columna. [Edició a cura de Vidal Alcover, J., Sunyer, M. & Savall, J. M., amb la col·laboració de J. M. Pujol (8 vols.)].
- Ferro Ruibal, X. (1995) *Refraneiro galego básico*, Vigo, Editorial Galaxia.
- Flonta, T. (1992) *Dicționar englez-spaniol-portughez-român de proverbe echivalente*, Bucarest, Teora.
- Haggerty Krappe, A. (1930) *The Science of folklore*, Londres, Methuen.
- Machado, J. P. (2011 [4a edició]) *O grande livro dos provérbios*, Alfragide, Casa das Letras.
- Martín Burutxaga, P. M. (2014) *Petit refranyer català-esperanto. Malgranda proverbaro Kataluna esperanto*, Sabadell, Associació Catalana d'Esperanto.
- Muntean, G. (1967) *Proverbe românești*, Bucarest, Editura pentru literatură.
- Oliver, J. M. (1983) *Refranero español*, Madrid, Sena.
- Ortega Blake, A. (2013) *El gran libro de las frases célebres*, Ciutat de Mèxic, Grijalbo Mexico.

- Ostermann, V. (1995) *Proverbi friulani (raccolti dalla viva voce del popolo)*, Vago di Lavagno, Del Bianco.
- Pàmies i Riudor, V. (2012) *Dites.cat (Locucions, frases fetes i refranys del català)*, Barcelona, Barcanova.
- Pàmies i Riudor, V. (2015) «Paremiologia i Internet», *Anuari de Filologia. Estudis de Lingüística* 5, 127-140. Disponible en línia:
[<http://revistes.ub.edu/index.php/AFEL/article/view/14879>].
- Schwamenthal, R. & Straniero, M. L. (1991) *Dizionario dei proverbi italiani*, Milà, Rizzoli.

LA RELACIÓ ENTRE ÚS I PERCEPCIÓ: EL CAS DE LES VARIANTS *A QUI*, “*A+ARTICLE+QUAL*”, “*A+ARTICLE+QUE*” I *QUE LI* DE LA VARIABLE “RELATIU COMPLEMENT INDIRECTE”

JOAN COSTA CARRERAS
joan.costa@upf.edu
Universitat Pompeu Fabra

Resum: En aquest estudi analitzem la relació entre l'ús i la percepció de les variants *a qui*, “*a+article+qual*”, “*a+article+que*” i *que li* de la variable “relatiu complement indirecte” (RCI). Per fer-ho analitzem els resultats d'un exercici d'omplir buits (EOB) i 3 enquestes de percepció contestades el 1997 per 26 subjectes. En l'EOB, 21 enquestats feren servir la variant *a qui* i 5 la variant “*a+article+qual*”, sobre les quals els subjectes foren preguntats en relació amb quan les feien servir, si eren gramaticals o no, i quina distribució estilística tenien. A més d'aquestes dues variants donades pels enquestats, les 3 enquestes preguntaven sobre 5 variants més: “*a+article+que*”, *a qui li*, “*a+article+qual+li*”, “*a+article+que+li*” i *que li*. En aquesta comunicació només oferim les dades de les variants “*a+article+que*”, que ha estat reivindicada com a correcta per Pla (2010: 96 i s.), i *que li*, segons Fabra (1933: § 65) “en tot cas no tolerable sinó en l'estil col·loquial” i segons la GIEC (2016: 1057) “una tendència col·loquial, informal”. El resultat és que, segons aquesta mostra, la relació entre gramaticalitat i distribució estilística d'aquestes 4 variants és que el català només disposa de variants genuïnes (*a qui* i “*a+article+qual*”) per als registres formals o generals. En canvi, per als registres col·loquials, disposaria –sempre segons la mostra– de variants “no catalanes” (“*a+article+que*” i *que li*). De tota manera, si *a qui*, segons els enquestats, no tenia connotacions estilístiques, també seria natural en contextos col·loquials.

Paraules clau: Pronoms relatius, ús lingüístic, percepció de l'ús, distribució estilística, anàlisi d'errors

THE RELATION BETWEEN USE AND PERCEPTION: THE CASE OF THE VARIANTS *A QUI*, “*A+ARTICLE+QUAL*”, “*A+ARTICLE+QUE*” AND *QUE LI* OF THE VARIABLE “INDIRECT COMPLEMENT RELATIVE” IN CATALAN

Abstract: In this paper we analyze the relation between the use and the perception of the variants *a qui* [‘to whom’], “*a+article+qual*” [‘to+article+whom’], “*a+article+que*” [‘to+article+whom’] and *que li* [‘that him/her’] of the variable “indirect complement relative” (RCI). To do this, we analyze the results of an exercise to fill out blanks (EOB) and 3 perception surveys answered in 1997 by 26 subjects. In the EOB, 21 respondents used the variant *a qui* and 5 the variant “*a+article+qual*”, on which the subjects were asked about when they used them, whether they were grammatical or not, and what stylistic distribution they had. In addition to these two variants given by the

respondents, the 3 surveys asked about 5 more variants: “*a+ article+que*”, *a qui li* [‘to whom him/her’], “*a+ article+qual+l’*” [‘to+article+whom+him/her’], “*a+ article+que+l’*” [‘to+article+whom+him/her’] and *que li* [‘that him/her’]. In this communication we only offer the data of the variants “*a+ article+que*”, which has been claimed as correct by Pla (2010: 96 and f.), and *que li*, which according to Fabra (1933: § 65) is “not tolerable but in the colloquial style” and according to GIEC (2016: 1057) is “a colloquial, informal trend.” The result is that, according to this sample, the relationship between grammaticality and stylistic distribution of these 4 variants is that Catalan only has genuine variants (*a qui* and “*a+ article+qual*”) for formal or general registers. On the other hand, for colloquial registers, it would have –always according to this sample–, “non-Catalan” variants (“*a + article + que*” and *que li*). In any case, if the variant *a qui*, according to the respondents, did not have stylistic connotations, it would also be natural in colloquial contexts.

Key words: Catalan relative pronouns; language use; use perception; stylistic distribution, error analysis

1. INTRODUCCIÓ*

1.1. Conceptes usats: *actituds* (psicologia social), *dificultat* (avaluació) i *correctesa* i *registre* (sociolingüística)

És sabut en lingüística i en sociolingüística que ben sovint les persones no són coherents ni quan jutgen el seu propi ús lingüístic ni el d’altri. Aquesta incoherència pot tenir a veure amb les *actituds*, que poden ser definides com a “a person’s favourable or unfavourable evaluation of an object (or the like)” (Wilton & Stegu 2011: 3). Aquesta comunicació tracta de la percepció que 26 enquestats tenien de 4 variants de la variable “relatiu complement indirecte” (RCI). Per analitzar aquesta percepció cal recórrer als conceptes de *correctesa*,¹ *dificultat* i *registre*. En aquest treball, una variant és *correcta* si és explícitament prescrita per la normativa oficial (Fabra 1933 i el DIEC);² contràriament, una variant és *incorrecta* si és explícitament proscriu per aquesta normativa oficial. Pel que fa a la *dificultat* en avaluació de llengües, ALTE (2011: 77) la defineix com “the proportion of correct responses”. Finalment, el mot *registre* es fa servir en aquest treball només des del punt de vista de la formalitat (com es pot veure més endavant). L’enquesta de distribució estilística només recollia tres registres: (1) *col·loquial* (“parlant amb amics o familiars, o en escrits informals”),

*Aquest treball tindria més mancances sense les oportunes reflexions de Manuel Pérez Saldanya, a qui les (hi) agraiem.

¹ Adoptem aquest terme, recollit pel *Gran diccionari de la llengua catalana* per a la informàtica, amb la definició “f INFORM Absència d’errors o de defectes, especialment dels que poden tenir conseqüències negatives en l’execució de programes o de procediments” (<http://www.diccionari.cat/lexicx.jsp?GECART=0036315>). D’aquesta manera volem evitar la possible ambivalència del mot *correcció*, que tant pot significar ‘acció de corregir’ com ‘qualitat de correcte’.

² Estrictament, les normes de la GIEC no s’han de complir fins a l’1 de gener de 2021. Però les donarem perquè el lector tingui tota la informació pertinent.

(2) *formal* (“parlant amb un professor a classe, o en escrits acadèmics”) i (3) *general* (“tant en situacions informals com formals”). Aquesta tercera categoria, de fet, s’establí perquè els subjectes la poguessin assignar a una variant que consideressin que no té cap connotació estilística.

1.2. La recerca: la motivació, els objectius, la metodologia i la variable amb les seves set variants

Aquesta recerca nasqué l’any 1996 de la necessitat constatada, tant des de l’àmbit social com des de l’acadèmic, d’avaluar el grau d’implantació de la normativa lingüística, després de més de 15 anys d’ensenyament reglat. Per tant, el seu objectiu és identificar quins trets o estructures normatius són difícils d’aprendre i de fer servir.

Per dur a terme aquesta anàlisi, es demanà a una mostra de 26 estudiants de primer curs d’universitat que contestessin un exercici d’omplir buits (EOB) sobre relatius i 3 enquestes de percepció sobre aquestes mateixes estructures i altres de sinònimes. En aquest treball només es presenta la variable “relatiu complement indirecte” (RCI). Aquesta variable pot ser elicitada amb 7 variants diferents. L’ítem de l’EOB que serví per avaluar-la fou *La senyora Pilar Oliva és la persona _____ encomanaran les tasques esmentades.*

En aquesta situació, les úniques variants admeses per Fabra (1933: § 63.III) són la variant *a qui* o la variant “*a+article+qual*”.³ La variant “*a+article+que*” és explícitament condemnada en aquest mateix epígraf i les variants amb duplicació pronominal (*a qui li*, “*a+article+qual+li*” i “*a+article+que+li*”) són rebutjades per Fabra (1933) al § 65.⁴ Com es detalla al § 6, la variant *que li* és sols “tolerable en estil col·loquial”.

L’EOB del qual formava part aquest ítem consistia en 14 ítems, 8 dels quals eren sobre relatius. Les 7 possibles respostes (independentment de si són correctes o no) a aquest ítem eren:

- (1) La senyora Pilar Oliva és la persona A QUI encomanaran les tasques esmentades.
- (2) La senyora Pilar Oliva és la persona A LA QUAL encomanaran les tasques esmentades.
- (3) La senyora Pilar Oliva és la persona A LA QUE encomanaran les tasques esmentades.
- (4) La senyora Pilar Oliva és la persona A QUI LI encomanaran les tasques esmentades.
- (5) La senyora Pilar Oliva és la persona A LA QUAL LI encomanaran les tasques esmentades.
- (6) La senyora Pilar Oliva és la persona A LA QUE LI encomanaran les tasques esmentades.
- (7) La senyora Pilar Oliva és la persona QUE LI encomanaran les tasques esmentades.

Tal com ja s’ha dit, aquest exercici s’administrà el 1997 a 26 subjectes.⁵ Aquestes persones foren escollides perquè declararen que parlaven habitualment català i havien estat

³ La GIEC (2016: 1058) les considera adequades als registres formals.

⁴ La GIEC (2016: 1058), per la seva banda, considera la duplicació pròpia de “registres informals”.

⁵ Aquesta recerca formava part del projecte Deladi (Dependencias gramaticales de larga distancia: aproximaciones teóricas y descriptivas) desenvolupat com a projecte del Grup de Lingüística Formal del Departament de Traducció i Filologia de la Universitat Pompeu Fabra. Aquest projecte fou subvencionat

escolaritzats íntegrament en català. D'altra banda, immediatament abans de fer els exercicis i les enquestes havien cursat una assignatura de llengua normativa.⁶

Tal com ja s'ha dit també, la mostra contestà 3 enquestes sobre les 7 variants de la variable. Per tant, es disposa, d'una banda, dels resultats del que foren capaçs de respondre en una situació molt constringent –variants (1) i (2)– i, de l'altra, dels resultats sobre com se sentien pel que fa al seu propi ús, a la gramaticalitat i a la distribució estilística de totes 7 variants. Aquest treball presenta el grau de coherència entre el que la mostra contestà a l'EOB i la percepció que tenia de les variants 1-3 i 7.

La primera enquesta era sobre la percepció que tenien els subjectes sobre el seu propi ús.⁷ La segona enquesta era sobre la gramaticalitat de 7 frases semblants (no idèntiques).⁸ La tercera enquesta era sobre la distribució estilística de 7 frases semblants (no idèntiques).⁹

Els resultats de l'EOB i de les 3 enquestes foren buidats i quantificats. Es presenten i comenten en les seccions 3-5.

2. L'ÍNDIX DE DIFICULTAT DELS ÍTEMS DE L'EXERCICI

Els resultats rellevants sobre la dificultat dels 8 ítems sobre pronoms relatius són els següents:

- a) 3 dels 26 subjectes (11,5 %) donaren la resposta correcta esperada en tots 8 ítems (100%).
- b) 17 dels 26 subjectes (65,4 %) donaren la resposta correcta esperada en 7 ítems (87,5%).
- c) 6 dels 26 subjectes (23,1 %) donaren la resposta correcta esperada en 6 ítems (75 %).

Per tant, tots 26 enquestats aconseguiren almenys una puntuació de 6 respostes correctes sobre 8 (75 %).

Com ja s'ha dit, per a la variable RCI 21 enquestats donaren la variant *a qui* i 5 la variant *a la qual*, totes dues correctes. Cap dels enquestats del segon grup aconseguí la màxima puntuació en els 8 ítems sobre relatius i, per tant, tampoc en l'exercici en general. En canvi, 3 dels 21 del primer grup aconseguiren la màxima puntuació en els 8 ítems sobre relatius, però només un aconseguí la màxima puntuació de 14 respostes correctes. Per tant, no es pot dir que fossin grups homogenis.

2.2 La dificultat dels 14 ítems de l'exercici

pel Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2007-61916/FILO). Per a més detalls, v. Costa (2009a, 2013).

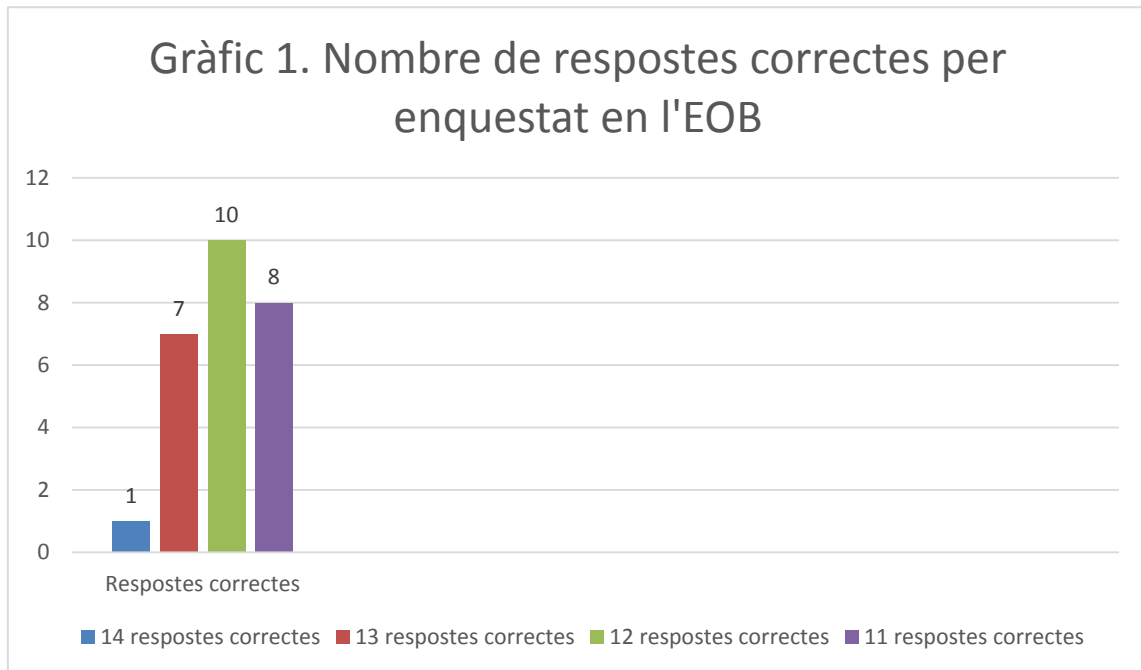
⁶ La mostra no presentava una variació interna significativa pel que feia a l'edat, el sexe (la majoria eren dones) i el nivell d'estudis, ja que tots 26 enquestats eren estudiants de primer curs de l'aleshores llicenciatura en Traducció i Interpretació de la UPF.

⁷ Per veure'n les instruccions, vg. § 3.

⁸ Per veure'n les instruccions, vg. § 4.

⁹ Per veure'n les instruccions, vg. § 5.

Tots els subjectes aconseguiren almenys una puntuació d'11 respostes correctes sobre 14 (78,6 %). Els resultats rellevants sobre aquesta dificultat són els que es mostren en el gràfic 1.



Llegenda del gràfic 1:

Columna 1: 1 subjecte dels 26 donà respostes correctes en 14 ítems (100 %).

Columna 2: 7 subjectes dels 26 donaren respostes correctes en 13 ítems (92,9 %); 2 d'ells donaren la resposta *a la qual* per a la variable RCI.

Columna 3: 10 subjectes dels 26 donaren respostes correctes en 12 ítems (85,7 %); 2 d'ells donaren la resposta *a la qual* per a la variable RCI.

Columna 4: 8 subjectes dels 26 donaren respostes correctes en 11 ítems (78,6 %); 1 d'ells donà la resposta *a la qual* per a la variable RCI.

2.3 La dificultat de la variable RCI

Els resultats sobre la variable RCI són que els enquestats feren servir, o la variant *a qui* o la variant “*a+article+qual*”, totes dues correctes. Per tant, hi hagué un 100% de respostes correctes.

2.4 Observacions sobre la dificultat dels 8 ítems sobre relatius, sobre l'exercici en conjunt i sobre la variable RCI

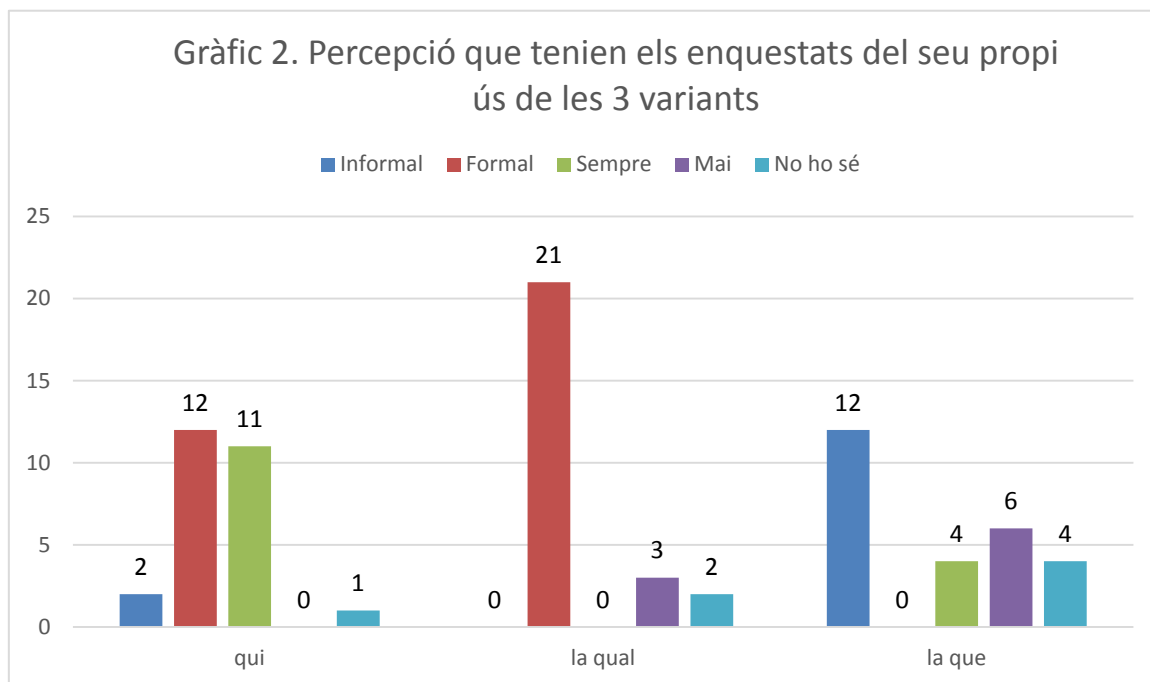
Tant el conjunt dels 8 ítems sobre pronoms relatius com l'exercici en conjunt es poden considerar “fàcils”: tots 26 subjectes aconseguiren una puntuació d'almenys el 75% en el primer i una puntuació d'almenys el 78,6 % en el segon. Totes dues puntuacions estan al voltant del mínim exigít normalment per aprovar un test.

En aquest context, cal dir que el fet que el 100% donés una variant correcta per a la variable RCI fa que l'hàgim de considerar molt fàcil.¹⁰

¹⁰ Aquests resultats contrasten totalment amb els de la variable “subjecte referencial amb un antecedent” (*Aquest assumpte requereix una gestió ben planificada, ___ gestió, per tant, no pot ser confiada a qualsevol persona*). Per a

3. PERCEPCIÓ QUE TENIEN ELS ENQUESTATS DEL SEU PROPÍ ÚS DE LES VARIANTS *AQUI*, *A LA QUAL* I *A LA QUE*

El 100% dels enquestats donaren una variant correcta per a la variable RCI. En aquesta secció donem els resultats sobre la percepció que tenien els 26 subjectes sobre quan (informalment, formalment, sempre, mai o “no ho sé”) feien servir, no sols les dues variants que elicitaren sinó també la variant *a la que*. Per fer més fàcil la comparació, donem les 3 variants les unes al costat de les altres en el gràfic 2.



Les instruccions eren les següents:

“Aquest exercici pretén recollir l’ús que fas d’unes formes determinades. Per tant, si us plau, contesta amb la màxima sinceritat.

Marca cada una de les frases amb la lletra que reflecteixi millor l’ús que fas de les formes subratllades.

Si creus que utilitzes 2 o més formes en la mateixa situació comunicativa, marca-les amb la mateixa lletra.

Si alguna forma no la saps classificar, marca-la amb les lletres NC.

I: La faig servir només en situacions informals (parlant amb amics o familiars, o en escrits informals).

F: La faig servir només en situacions formals (intervencions a classe o treballs acadèmics).

S: La faig servir sempre (tant en situacions informals com en situacions formals).

M: No la faig servir mai (ni en situacions informals ni en situacions formals).

aquesta variable, només 3 dels 26 subjectes (11,5 %) donaren la variant correcta esperada (*la qual gestió*) amb una estructura de relatiu. Aquests resultats suggereixen que 26 alumnes que dominaven en general els relatius i altres estructures sintàctiques no dominaven aquesta variant. Per a més informació, vg. Costa (2016).

NC: No sóc conscient de quan la faig servir.”

Havien de valorar les frases següents:

- a. I__I La funcionària a qui vaig donar els papers està malalta.
- b. I__I La funcionària a qui li vaig donar els papers està malalta.
- c. I__I La funcionària que li vaig donar els papers està malalta.
- d. I__I La funcionària a la qual li vaig donar els papers està malalta.
- e. I__I La funcionària a la qual vaig donar els papers està malalta.
- f. I__I La funcionària a la que li vaig donar els papers està malalta.
- g. I__I La funcionària a la que vaig donar els papers està malalta.

3.1. La relació entre l'ús que feien els 26 enquestats de les variants *a qui* i *a la qual* i la percepció que tenien d'aquestes variants

Recordem que aquestes són les variants elicitades pels enquestats: 21 enquestats donaren la variant *a qui* i 5 la variant *a la qual*; i que hem dit (§ 2.1) que no eren grups homogenis. Per tant, en general no farem cap distinció entre aquests dos grups, però en parlar de la percepció de l'ús que feien quotidianament d'aquestes dues variants pot ser interessant fer-ho.

Entre els 21 subjectes que donaren *a qui* els resultats són els següents:

- a) *a qui*: 10 deien que la feien servir “sempre” i 10 “en situacions formals”; el 21è afirmà que la feia servir informalment.
- b) *a la qual*: 16 afirmaren que la feien servir en situacions formals, 3 “mai” i 2 no n'eren conscients.

Entre els 5 subjectes que donaren *a la qual* els resultats són els següents:

- a) *a qui*: 2 deien que la feien servir “sempre” i 2 “en situacions formals”; el 5è afirmà que no n'era conscient.
- b) *a la qual*: tots 5 afirmaren que la feien servir en situacions formals.

Són pertinents les següents observacions sobre aquests resultats:

- a) Es pot considerar molt baixa la quantitat de respostes de “no en sóc conscient”: 1/26 per a la variant *a qui* i 2/26 per a la variant *a la qual*.
- b) Pel que fa a la variant *a qui*, hi havia una situació exacta de desacord en els dos grups: la meitat deia que la feia servir sempre (10+2) i la meitat (10+2), en situacions formals.
- c) Pel que fa a la variant *a la qual*, hi havia acord generalitzat (21/26: 80,8%) a afirmar que la feien servir en contextos formals: els 5 subjectes que donaren *a la qual* i 16 dels 21 que donaren *a qui*.
- d) Aquestes observacions presenten la variant *a qui* com a variant general en l'ús de quasi la meitat dels enquestats, mentre que la gran majoria afirmaren que *a la qual* només la usaven en situacions formals. La pregunta, aleshores és: quina construcció usaven “sempre” els 12 que declaraven fer servir *a qui* només en situacions formals (igual que *a la qual*)?¹¹

¹¹Vg. els § 3.2-3.6.

- e) És lícit plantejar-se la relació d'aquestes declaracions majoritàries d'ús només formal d'aquestes dues variants amb el fet que són les úniques respostes donades a l'EOB.

Per comentar aquesta relació, cal tenir en compte les informacions següents:

1. Les instruccions de l'EOB eren: "Omple els buits de les frases amb el mot o els mots que siguin necessaris perquè la frase tingui sentit i sigui correcta. En el cas que hi hagi més d'una solució possible, posa-hi la que fas servir *habitualment*." No sabem si els 26 enquestats eren conscients que hi ha 2 variants correctes per a aquesta variable: per tant, no es pot afirmar que donessin una de les dues variants com a "més habitual" que l'altra.
2. El disseny de les frases de l'EOB buscà deliberadament donar frases de registre formal; en aquest cas la frase era "La senyora Pilar Oliva és la persona _____ encomanaran les tasques esmentades". Creiem que els elements *la senyora Pilar Oliva* i *esmentades* connoten la frase com a més aviat formal. Aquesta percepció podria ser un dels factors que expliqués la consideració majoritària de les 2 variants com a "correctes" i "formals".

3.2. Percepció que tenien els 26 enquestats de l'ús que feien de la variant *a la que*

Tal com es veu en el gràfic 2, els 26 enquestats declararen el següent:

- a) 12 afirmaren que usaven aquesta variant en situacions informals.
- b) Cap no afirmà que la usava en situacions formals.
- c) 4 afirmaren que la usaven sempre.
- d) 6 afirmaren que no la usaven mai.
- e) 4 afirmaren que no eren conscients de quan la usaven.

Són pertinents les següents observacions sobre aquests resultats:

- a) La quantitat (4/26) de respostes de manca de consciència de quan usaven aquesta variant es pot considerar baixa (15,3%), però es molt superior a la dels altres casos.
- b) Hi havia un cert acord a afirmar que era usada en situacions informals: quasi la meitat dels subjectes (12/26) ho afirmaren ,
- c) Al costat, però, d'aquest grup, hi havia dos grups amb percepcions contradictòries: 6 digueren que no la usaven mai i 4 que la feien servir sempre. Per tant, bastants enquestats (10/26) de la mostra estan totalment en desacord entre ells.
- d) Es pot pensar que era una construcció "familiar" per a la majoria d'enquestats (16/26: 61,5%): 12 declararen que la usaven només en situacions informals (situacions freqüents per a joves de 17-18 anys) i 4 que la feien servir sempre.

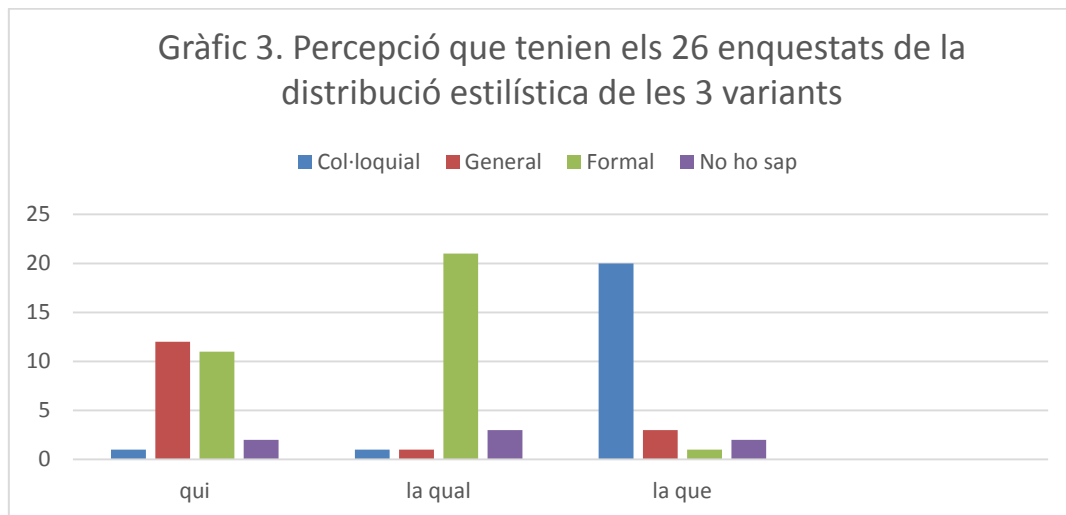
3.3. La relació entre l'ús que feien els 26 enquestats de les 3 variants i la percepció que tenien d'aquestes variants

A partir de les observacions dels apartats 3.1 i 3.2, són pertinents les següents observacions generals sobre la percepció que tenien els 26 enquestats d'aquestes 3 variants de RCI:

- a) Les quantitats de respostes de “no en sóc conscient” són les següents: 1/26 per a la variant *a qui*, 2/26 per a la variant *a la qual* i 4/26 per a *a la que*. Aquesta última és el quàdruple de la primera i el doble de la segona; donades les quantitats absolutes de què es tracta no es pot afirmar que aquestes proporcions siguin significatives.
- b) Pel que fa a la distribució estilística que els enquestats feien del seu propi ús, es pot dir que les dades presenten la variant *a qui* com a variant general en l'ús de quasi la meitat dels enquestats, que la gran majoria afirmaren que *a la qual* només la usaven en situacions formals i que *a la que* era una construcció “familiar” per a la majoria d'enquestats. Aquestes dades (que cal confirmar amb l'anàlisi de la distribució estilística que els enquestats en feren al marge del seu propi ús, al § 4.3, i amb estudis posteriors) suggeririen la distribució estilística següent: *a la que* seria informal, *a qui* general i *a la qual* formal.

4. PERCEPCIÓ QUE TENIEN ELS ENQUESTATS DE LA DISTRIBUCIÓ ESTILÍSTICA DE LES 3 VARIANTS

En aquesta secció donem els resultats sobre la percepció que tenien els 26 subjectes sobre la distribució estilística d'aquestes 3 variants, al marge del seu propi ús. Per fer-ne més fàcil la comparació, donem les 3 variants les unes al costat de les altres en el gràfic 3.



Les instruccions eren:

“Aquest exercici pretén recollir l'efecte de més o menys formalitat que et produeixen les formes subratllades. No pretén recollir el teu ús, sinó l'efecte que et feia sentir-les o llegir-les, independentment de si tu les uses o no.

Marca cada una de les frases amb la lletra corresponent, segons que creguis que les formes subratllades són més aviat col·loquials (C), més aviat formals (F), o tant col·loquials com formals (G).

Si 2 o més formes del mateix bloc et produeixen el mateix efecte de formalitat, marca-les amb la mateixa lletra.

Si alguna forma no la saps classificar, marca-la amb les lletres NS.

C: Col·loquial (pròpia només de situacions informals: parlant amb amics o familiars, o en escrits informals).

F: Formal (pròpia només de situacions formals: intervencions a classe o treballs acadèmics).

G: General (pròpia tant de situacions informals com de situacions formals).

NS: No sé quin grau de formalitat té aquesta forma.”

4.1. La relació entre l'ús que feien els 26 enquestats de les variants *a qui* i *a la qual* i la percepció que tenien de la distribució estilística d'aquestes variants

Recordem que, malgrat que en general no farem cap distinció entre els dos grups de subjectes segons la seva resposta a l'EOB, pot ser interessant distingir-los en parlar d'aquestes dues variants.

Entre els 21 subjectes que donaren *a qui* els resultats són els següents:

- a) *a qui*: 10 la veien general, 8 formal i 1 col·loquial; 2 no sabien com considerar-la.
- b) *a la qual*: 17 la veien formal i 1 col·loquial; tres no sabien com considerar-la.

Entre els 5 subjectes que donaren *a la qual* els resultats són els següents:

- a) *a qui*: 3 la veien formal i 2 general.
- b) *a la qual*: 4 la veien formal i 1 no sabia com considerar-la.

Són pertinents les següents observacions sobre aquests resultats:

- a) Es pot considerar baixa la quantitat de respostes de “no ho sé” (2/26 per a la variant *a qui* i 3/26 per a la variant *a la qual*).
- b) Pel que fa a la variant *a qui*, hi havia desacord entre els 12 que la veien general i els 11 que la veien formal; queda clar que ningú no la veia col·loquial.
- c) Pel que fa a la variant *a la qual*, una àmplia majoria (21/26) la considerava formal i només 1 la veia general.
- d) Aquestes observacions presenten la variant *a qui* com a no col·loquial (amb una divergència significativa entre considerar-la general o formal) i *a la qual* com a formal.

4.2. Percepció que tenien els 26 enquestats de la distribució estilística de la variant *a la que*

Tal com es veu en el gràfic 3, els 26 enquestats declararen el següent:

- a) 20 la consideraven col·loquial.
- b) 3 la consideraven general.
- c) 1 la considerava formal.
- d) 2 no sabien com considerar-la.

Són pertinents les següents observacions sobre aquests resultats:

- a) La quantitat (2/26) de respostes d'ignorància de la distribució estilística general d'aquesta variant és molt baixa.
- b) Es pot pensar que era una construcció “col·loquial” per a la majoria d'enquestats (20/26: 76,9%).

4.3. Percepció que tenien els 26 enquestats de la distribució estilística de les 3 variants

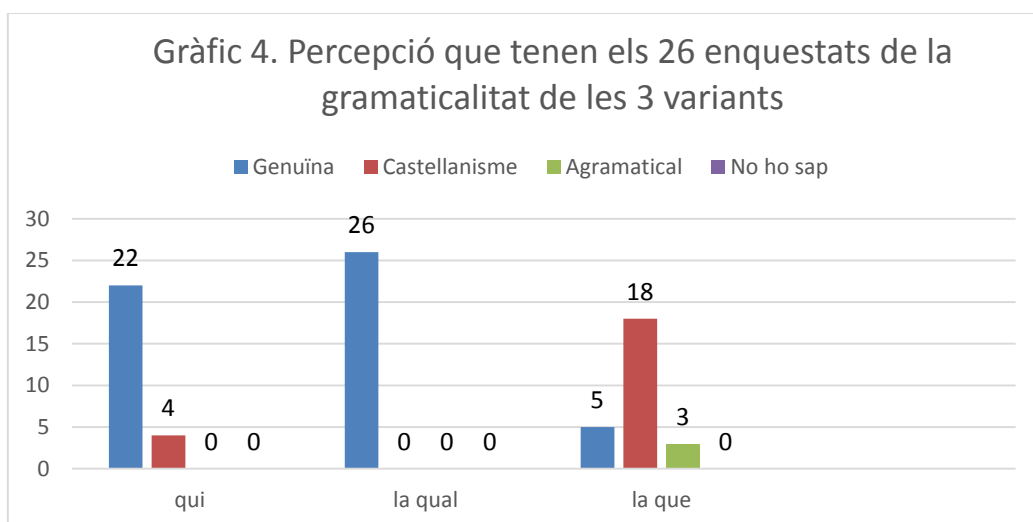
A partir de les observacions dels apartats 4.1 i 4.2, són pertinents les següents observacions generals sobre la percepció que tenien els 26 enquestats d'aquestes 3 variants de RCI:

1. Es pot considerar per a totes 3 variants baixa la quantitat de respostes de “no ho sé”: no passa de 3 enquestats en cap cas.
2. Pel que fa a la distribució estilística que els enquestats atribuïen a les 3 variants, es pot dir que les dades presenten la variant *a qui* com a “general” o “formal”, que la gran majoria afirmaren que *a la qual* és formal i que la majoria consideraven “col·loquial” *a la que*. Aquestes dades són coherents amb les del § 3.3.b: pel que fa al seu propi ús, la meitat dels subjectes consideraven la variant *a qui* com a general, la gran majoria afirmaven que *a la qual* només la usaven en situacions formals i *a la que* era una construcció “familiar” per a la majoria d'enquestats. Per tant, es pot afirmar que, segons la majoria dels enquestats, aquestes 3 variants omplien tot el ventall estilístic de la variant RCI: *a la que* per al registre col·loquial, *a qui* com a general –sense connotacions estilístiques– i *a la qual* per al formal.¹²

5. PERCEPCIÓ QUE TENIEN ELS ENQUESTATS DE LA GRAMATICALITAT DE LES 3 VARIANTS

En aquesta secció donem els resultats sobre la percepció que tenien els 26 subjectes de la gramaticalitat d'aquestes 3 variants. Per fer-ne més fàcil la comparació, les donem les unes al costat de les altres en el gràfic 4.

¹² Això sens perjudici de la distribució estilística de les altres 4 variants possibles, que també foren avaluades pels 26 subjectes: *a qui li*, *a la qual li*, *a la que li* i *que li*. No donem les dades de les tres primeres per falta d'espai; pel que fa a la quarta, v. §.6.



Les instruccions eren:

“En aquest exercici has de decidir si les formes subratllades són catalanes o no. Si creus que no són catalanes, has de decidir si són impossibles en català o si són possibles però són castellanismes.

Marca cada una de les frases amb la lletra corresponent, segons que creguis que les formes subratllades a cada frase són genuïnes (G), agramaticals (A) o castellanismes (C).

Si 2 o més formes del mateix bloc et produeixen el mateix efecte, marca-les amb la mateixa lletra.

Si alguna forma no la saps classificar, marca-la amb les lletres NS.

G: Genuïna (pròpia del català, independentment de si és més aviat col·loquial o més aviat formal).

A: Agramatical (impossible en català, ni tan sols com a castellanisme).

C: Castellanisme (interferència del castellà en el català, independentment de si és més aviat col·loquial o més aviat formal).

NS: No sé si és genuïna, agramatical o castellanisme.”

5.1. La relació entre l'ús que feien els 26 enquestats de les variants *a qui* i *a la qual* i la percepció que tenien de la gramaticalitat d'aquestes variants

Recordem que, malgrat que en general no fem cap distinció entre els dos grups de subjectes segons la seva resposta a l'EOB, pot ser interessant distingir-los en parlar de la gramaticalitat d'aquestes dues variants.

Entre els 21 subjectes que donaren *a qui* els resultats són els següents:

- a) *a qui*: 18 la consideraven genuïna i 3 castellanisme.
- b) *a la qual*: tots 21 la consideraven genuïna.

Entre els 5 subjectes que donaren *a la qual* els resultats són els següents:

- a) *a qui*: 4 la consideraven genuïna i 1 castellanisme.
- b) *a la qual*: tots 5 la consideraven genuïna.

Són pertinents les següents observacions sobre aquests resultats:

- a) No hi cap resposta de “no ho sé”.

- b) Pel que fa a la variant *a qui*, la gran majoria (22/26) la considerava genuïna, amb una minoria en cada grup que la considerava castellanisme.
- c) Pel que fa a la variant *a la qual*, tots 26 la consideraven genuïna.
- d) Aquestes observacions presenten totes 2 variants com a genuïnes.

5.2. Percepció que tenien els 26 enquestats de la gramaticalitat de la variant *a la que*

Tal com es veu en el gràfic 2, els 26 enquestats declararen el següent:

- a) 5 la consideraven genuïna.
- b) 18 la consideraven un castellanisme.
- c) 3 la consideraven agramatical.

Són pertinents les següents observacions sobre aquests resultats:

- a) No hi cap resposta de “no ho sé”.
- b) Es pot pensar que era una construcció “no catalana” (“castellanisme” o “agramatical”) per una àmplia majoria d’enquestats (21/26: 80,8 %).

5.3. Percepció que tenien els 26 enquestats de la gramaticalitat de les 3 variants

A partir de les observacions dels apartats 5.1 i 5.2, són pertinents les següents observacions generals sobre la percepció que tenien els 26 enquestats de la gramaticalitat d’aquestes 3 variants de RCI:

- 3. No hi ha cap resposta de “no ho sé”.
- 4. Pel que fa a la gramaticalitat que els enquestats atribuïen a les 3 variants, es pot dir que les dades presenten com a genuïnes les variants *a qui* (amb una minoria que la considerava castellanisme) i *a la qual*, i que *a la que* era una construcció “no catalana”.

6. OBSERVACIONS GENERALS SOBRE LA PERCEPCIÓ QUE TENIEN ELS ENQUESTATS DE LES VARIANTS *A QUI*, *A LA QUAL* I *A LA QUE*

Destaca que en general els 26 enquestats no dubtaren a l’hora de jutjar les 3 variants: en la valoració del seu propi ús i de la distribució estilística el nombre de respostes de dubte es pot qualificar de baix i en el judici de gramatical no hi havia cap resposta d’aquesta mena.

La visió que es desprèn d’aquestes dades és que els 26 enquestats:

- a) Consideraven genuïna la variant *a qui*: la meitat declaraven que la feien servir sempre –sense connotacions estilístiques– i l’altra meitat que la usaven en situacions formals, i alguns consideraven que era d’ús general i d’altres de registre formal.
- b) Consideraven genuïna la variant *a la qual*: la gran majoria declaraven que la feien servir en situacions formals i que consideraven que era de registre formal.
- c) Consideraven “no catalana” la variant *a la que*: declaraven que la feien servir en situacions “col·loquials” i que consideraven que era de registre “col·loquial”.

La relació entre gramaticalitat i distribució estilística que resultaria d'aquestes observacions és que el català només disposa de variants genuïnes (*a qui* i “*a+article+qual*”) per als registres formals o generals. En canvi, per als registres col·loquials, només disposaria d'una variant no catalana (“*a+article+que*”). De tota manera, si *a qui*, segons els enquestats, no tenia connotacions estilístiques, també es podria considerar natural en contextos col·loquials.

En aquest punt és oportú recordar el que deia Fabra (1933: § 65) sobre una construcció com *que li* (que en principi havíem descartat d'aquest estudi):

El llenguatge parlat recorre freqüentment a una construcció que consisteix a construir la proposició de relatiu com si fos una proposició independent (on l'antecedent es troba naturalment representat per un pronom personal feble) i enllaçar-la amb l'antecedent mitjançant el mot *que*. Ex: [...] ... *la dona QUE LI havem donat la carta*, en lloc de ... *la dona A LA QUAL (o A QUI) havem donat la carta*[...]. Aquestes construccions no són en tot cas tolerables sinó en l'estil col·loquial.¹³

Aquest fragment ens porta a esmentar els judicis de la mostra sobre la variant *que li*. Pel que fa a l'ús propi d'aquesta variant pels 26 enquestats, els resultats són els següents:

- a) 17 declaraven no fer-la servir mai.
- b) 8 deien que la feien servir en situacions informals.
- c) 1 afirmava que la feia servir sempre.

Pel que fa a la distribució estilística d'aquesta variant, els resultats són els següents:

- a) 19 la consideraven col·loquial
- b) 7 la consideraven general.

Pel que fa a la gramaticalitat d'aquesta variant, els resultats són els següents:

- a) 4 la consideraven genuïna.
- b) 1 la considerava castellanisme.
- c) 19 la consideraven agramatical.
- d) 2 no sabien com considerar-la.

El nombre de respostes de dubte o ignorància és molt baix.

Malgrat que la majoria (17/26) declaraven no fer-la servir mai i la consideraven “no catalana” (19 la consideraven agramatical i 1 la considerava castellanisme), hi havia un acord generalitzat (19/26 enquestats) a considerar *que li* col·loquial.

Aquesta última atribució estilística coincideix amb l'expressada per Fabra (1933) i la GIEC. Però contrasta fortament amb l'ús propi i el judici de gramaticalitat de la majoria de la mostra avaluada, 26 joves catalanoparlants, escolaritzats en català i que acabaven de seguir una assignatura universitària sobre normativa catalana. Eren capaços de reconèixer la variant *que li* com a pròpia del registre col·loquial però no la consideraven catalana ni la

¹³ La GIEC (2016: 1057) afirma, parlant de la “construcció analítica”: “En català hi ha la tendència col·loquial a desglossar les funcions del relatiu, de manera que l'element inicial que fa només la funció de nexa subordinant, mentre que un pronom feble o un possessiu fa les altres dues funcions: la sintàctica, de complement o adjunt, i l'anafòrica.”

feien servir mai. La pregunta és si aquesta situació seria un indicatiu de pèrdua d'una estructura genuïna col·loquial, en part per l'acció estandarditzadora de l'escola, que imposa *a qui* o *a la qual*. Seria una pèrdua paral·lela a la constatada per Maria Rosa Lloret (comunicació personal) entre el seu alumnat de primer curs a la Universitat de Barcelona, molts dels quals ja no produeixen ni reconeixen com a catalanes seqüències com *mireu'z-el* en benefici de la normativa *mireu-vos-el*.

Després d'aquestes últimes dades, la relació entre gramaticalitat i distribució estilística que en resultaria és que, segons la mostra enquestada, el català només disposa de variants genuïnes (*a qui* i “*a+article+qual*”) per als registres formals o generals. En canvi, per als registres col·loquials, disposaria –sempre segons la mostra– de variants no catalanes (“*a+article+que*” i *que li*). De tota manera, si *a qui*, segons els enquestats, no tenia connotacions estilístiques, també seria adequada en contextos col·loquials.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ALTE [Association of Language Testers in Europe] (2011). *Manual for Language Test Development and Examining. For Use with the CEFR*, [Strassbourg], Council of Europe.
- Costa, J. (2009) «Deladi: Un análisis estilístico de los relativos en catalán», dins Carmen M. Bretones *et al.* (ed.), *Applied Linguistics Now: Understanding Language and Mind / La lingüística aplicada actual: comprendiendo el lenguaje y la mente*, pp. 1017-1026. (<http://www.aesla.uji.es/actasalmeria/pdfs/costa.pdf>)
- Costa, J. (ed.) (2009) *Pompeu Fabra (1868-1948) The Architect of Modern Catalan. Selected writings*, Amsterdam, John Benjamins.
- Costa, J. (2013) «DELADI, una anàlisi de l'ús i de la percepció dels relatius en català», dins Casanova, E. & C. Calvo (eds.), *Actes del 26é Congrés de Lingüística i Filologia Romàniques (València, 6-11 de setembre de 2010)*, volum II, Berlin, W. de Gruyter.
- Costa Carreras, J. (2016) «The relationship between use and perception: the case of Catalan variants of a subject coreferential with an antecedent», *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 37:3, pp. 286-296, DOI: 10.1080/01434632.2015.1068787
- Costa, J. & A. Labèrnia (2014) «La implantació de la normativa dels relatius: els resultats en dos exercicis gramaticals», *Caplletra* 56, pp. 99-129.
- DIEC: *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2007. [<http://dlc.iec.cat/>]
- Fabra, Pompeu (1933) *Gramàtica catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. [<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000044%5C00000005.pdf>.]
- GIEC: Institut d'Estudis Catalans (2016) *Gramàtica de la llengua catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- Herrera Soler, H., Martínez Arias, R. & M. Amengual Pizarro (2011) *Estadística aplicada a la investigación lingüística*, Madrid, EOS.
- Pla Nualart, A. (2010) *Això del català: Podem fer-ho més fàcil?*, Barcelona, Columna.
- Wilton, A. & M. Stegu (2011) «Bringing the 'folk' into applied linguistics: An introduction», *AILA Review: Applied Folk Linguistics* 24, pp. 1-15.

*Del manuscrit a la paraula digital.
Estudis de llengua i literatura catalanes /
From Manuscript to Digital Word:
Studies of Catalan Language and Literature*

Ed. John Benjamins
Series IVITRA Research in Linguistics and Literature
A cura de Manuel Pérez Saldanya i Rafael Roca

RESUMS

La traducció castellana quatrecentista del *Llibre de paraules e dits de savis e filòsofs* de Jafudà Bonsenyor

Maria Conca & Josep Guia
Universitat de València

Resum

En aquest treball, contrastem els vuit manuscrits catalans que han transmès l'obra original de Jafudà Bonsenyor amb la seva traducció castellana del segle XV, a fi d'esbrinar el model que s'ha utilitzat per a la traducció. Estudiem i comparem el text traduït atenent elements paratextuals i textuals, des d'un enfocament lingüístic i paremiològic, per determinar la seva qualitat i per valorar la competència lingüística del traductor. També ens ocupem del fet que la crítica espanyola s'ha mostrat reticent, durant molt de temps, a reconèixer que el text castellà prové d'un text català, així com les altres obres en prosa que l'acompanyen al mateix còdex.

Italians contra catalans? Rerefons dantesc i circumstàncies històriques d'un episodi de *Curial e Güelfa*

Abel Soler
Universitat de València

Resum

L'episodi del torneig de Montferrat de *Curial e Güelfa*, on Curial el llombard i tres catalans s'enfronten al napolità Boca de Far i tres italians, confuta el tòpic proverbial –reforçat per Dante en la *Comèdia*– de *l'avara povertà* de Catalunya, amb la moralitat “honor sens treball, bonament no 's pot haver.” En aquest escenari, de catalans “pobres” contraposats al “gran senyor” napolità, l'escriptor evoca els noms de *condottieri* italians que s'oposaven a l'eix de poder Aragó-Visconti pel 1446, en vespres que la Corona d'Aragó optara a esdevenir “senyora de Milà”. Aquestes i altres coordenades historicoculturals fan pensar en una

novel·la cavalleresca concebuda, d'acord amb la tesi tradicional, a la cort napolitana d'Alfons el Magnànim.

La llengua catalana en la documentació administrativa de Fraga a la baixa edat mitjana i moderna: de la pervivència a la substitució

Hèctor Moret & Hugo Sorolla
Institut d'Estudis del Baix Cinca

Resum

Aquest treball constata que durant la baixa edat mitjana el català es va emprar habitualment en la documentació administrativa originada a la vila de Fraga. A partir del segle XV començà la substitució, que no fou sobtada, d'aquesta llengua en l'escriptura. El desencadenant va ser la incorporació de Fraga al regne d'Aragó en el segle XV i l'arribada de procuradors d'origen aragonès. Coincidint amb aquests fets, els textos adreçats a la Cancelleria canvien de llengua. La documentació municipal és en català fins a mitjan segle XVI, i la lligada a l'Església ho és fins a finals del XVI. Així, Fraga va instaurar abans que la resta de la catalanofonia la substitució selectiva de la llengua en els usos institucionals.

L'univers literari femení de l'edat moderna a l'àmbit català: textos i llengües de l'esfera monàstica

Verònica Zaragoza Gómez
Universitat Oberta de Catalunya

Resum

En aquest article es pretén reflexionar al voltant d'un aspecte interessant per a la història literària catalana completament desatès per la crítica: les diferents tries lingüístiques de les escriptores del domini lingüístic català en l'època moderna que són, bàsicament, el castellà i el català. L'objectiu del treball és aportar dades provisionals i incitar a la reflexió sobre els possibles factors que pogueren determinar la llengua de les religioses, conforme a la funcionalitat i l'especificitat d'uns textos que, segons el context de producció conventual, majoritàriament no havien d'assolir la impremta.

Llengua i dialecte al teatre català (segles XVI-XIX)

Albert Rossich
Universitat de Girona

Resum

L'estudi de les obres literàries que fan servir, en un mateix text, més d'una llengua obre un punt de vista nou a tot un seguit de problemes i procediments estilístics que altrament podrien passar desapercebuts. Aquest article se centra en un aspecte generalment inadvertit, tot i que és força present en les obres dramàtiques en català de l'edat moderna, que és l'ús que es fa d'una variant dialectal per caracteritzar el personatge del graciós, tan típic de la comèdia barroca, i que contrasta amb l'ús no marcat de la resta de personatges.

“Aquells que hic parteixen e en van en altres parts no moren d'aquest mal”. La decadència del clíctic adverbial *hic* durant els segles XV i XVI

Josep E. Ribera
Universitat de València

Resum

El català antic manifestava l'oposició entre referència fòrica i dítica a través dels clítics locatius o al·latius *hi* i *hic*. L'ús fòric de *hi* s'oposava a l'ús dític de *hic*, que competia també amb els demostratius tòpics *ací* i *aquí*. A més, *hic* havia adoptat el valor dític ablatiu de l'adverbi llatí *hinc*; confluïa, doncs, semànticament i funcionalment amb el pronom *en*. A partir de l'anàlisi de les freqüències que proporciona el *Corpus Informatitzat de Català Antic*, aquest treball delimita els factors de la desaparició de *hic* durant els segles XV i XVI. Els resultats demostren que les tensions funcionals i pragmàtiques dins del paradigma dels adverbis demostratius del català antic van ser les causes de la desaparició de *hic*.

Els textos popularistes valencians dels segles XVIII i XIX i la lexicografia catalana

Joaquim Martí Mestre
Universitat de València. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Resum

Continuant amb el nostre interès per l'estudi lingüístic de la literatura popularista, al qual hem dedicat altres treballs, en aquest article ens centrem en les dades lexicogràfiques procedents d'aquestes fonts que proporcionen noves aportacions respecte als diccionaris històrics i etimològics catalans. Aquestes fonts literàries permeten ampliar l'àrea geogràfica dels mots, com ho veiem en els verbs *bellugar*, *abrusar*, *agiponar* i *bavar*, de les variants formals, cas de *so* “son”, i de les locucions (*caure de son ase*, *de franc*). D'altra banda, permeten conèixer millor el procés de creació i de canvi lèxic en relació amb l'entorn cultural i antropològic (*aguaitacossos*, *albat*, *fer cantalets*). I, per últim, les fonts literàries popularistes

resulten útils per a conèixer millor les etapes dels processos d'interferència lèxica (*avi/abuelo, agüelo; bec/pico*).

Espais per a l'èpica: de Lepant a la guerra de Successió

Eulàlia Miralles

Universitat de València (IIFV)

Resum

La literatura ha guardat sempre un espai per a l'èpica, vista des d'antic com un instrument de propaganda de les gestes nacionals. Al Principat de Catalunya durant l'edat moderna, la batalla de Lepant i les guerres dels Segadors i de Successió van generar una literatura heroica, patriòtica i cristiana, en què el discurs parteix en bona part d'una concepció de la guerra (i la victòria) com a fonament de la força de la nació i del cristianisme com a pern de la societat civilitzada. Siguin epopeies, epil·lis, panegírics o poesia narrativa, aquests escrits devien ser sentits com a èpica pels contemporanis.

La ironia tropical de Josep Carner

Jordi Malé

Universitat de Lleida

Resum

L'objectiu d'aquest text és estudiar els articles escrits per Josep Carner des de Costa Rica durant el període en què va ser cònsol a San José, entre octubre de 1924 i novembre de 1926, que van ser publicats a *La Ven de Catalunya* entre desembre de 1924 i desembre de 1926. S'hi analitzarà principalment l'ús de la ironia, a través de la qual Carner va expressar el seu judici crític sobre les terres i els costums tropicals, molt allunyats dels d'Europa.

Algunes observacions sobre la ironia espriuana

Patrizio Rigobon
Università Ca'Foscari, Venezia

Resum

L'article estudia la ironia espriuana en algunes de les seves obres publicades durant la Segona República i la Guerra Civil (*Miratge a Citera, Aspectes*). Per tal d'entendre'n millor el desenvolupament, s'han considerat també obres publicades durant les etapes posteriors (*Primera història d'Esther* i el conte *Tres sorores*) així com la relació entre ironia, humor i sarcasme. Segons el filòsof Ferrater Mora, la ironia és una actitud típica de les èpoques de crisi que amb dificultats arriba a ser humor en el cas d'Espriu. L'article s'ocupa també de la autoironia espriuana que està estrictament connectada amb l'actitud ètica de l'autor.

Les dues ironies de Dalí en el marc de l'avantguarda catalana

Vicent Santamaria de Mingo
(ACCA)

Resum

En el marc de l'avantguarda catalana de la segona meitat dels anys vint del segle passat, Dalí fa servir dues accepcions molt diferents de la paraula ironia. La primera, molt estreta i particular, és la que deriva del músic, escriptor i pintor italià Alberto Savinio i la segona és la que es correspon amb una de les característiques d'allò que Ortega y Gasset va anomenar la «deshumanització de l'art». La primera d'aquestes accepcions està associada a la cultura clàssica i troba la seva justificació en una enigmàtica frase d'Heràclit que Dalí mai es cansarà de repetir, mentre que la segona està vinculada a la modernitat i queda identificada amb les figures de Buster Keaton i Erik Satie. Aquestes dues accepcions de la ironia reflecteixen la bipolaritat que caracteritza l'avantguardisme català, sempre vacil·lant entre la tradició i la novetat, entre la santa continuïtat i la santa innovació.

La ironia com a estratègia de subversió: paratextos en Caterina Albert i Mercè Rodoreda

M. Àngels Francés Díez
Universitat d'Alacant

Resum

Aquest article té l'objectiu de constatar el paper subversiu de la ironia en la reflexió que Caterina Albert / Víctor Català i Mercè Rodoreda efectuen sobre la seua condició d'escriptores i les expectatives que aquesta genera en la recepció crítica de les seues obres. Així, examinarem diversos textos que podríem encabir dins de la literatura del jo (bàsicament, entrevistes i articles de premsa) datats del primer terç del segle XX o que reflexionen sobre aquells anys, i ens centrarem, sobretot, en tres paratextos que

precedeixen a les seues primeres obres: concretament, el «Prec» a *Drames rurals* (1902) i el «Pòrtic» a *Caires vius* (1907), de Víctor Català, i la «Endreça» a *Sóc una dona honrada?* (1932), de Mercè Rodoreda.

Un viatge a l'alteritat: *Hores angleses*, de Ferran Soldevila

Anna Esteve
Universitat d'Alacant

Resum

En aquest article oferim una aproximació al dietari de Ferran Soldevila *Hores angleses* amb els instruments que ens aporten els estudis autobiogràfics. Des d'aquesta perspectiva crítica volem subratllar el seu valor dins la literatura autobiogràfica catalana del segle XX i plantejar una hipòtesi de lectura segons la qual la tria del gènere resulta decisiva per a interpretar el propòsit literari de l'historiador. El viatge permet el descobriment de l'alteritat com a via per a arribar a conèixer la pròpia identitat. Així doncs, ens centrarem en l'estratègia que fa servir l'autor per proposar un diàleg entre la societat anglesa, en què s'emmiralla seguint els postulats de l'època, i la catalana.

Sobre fractures traumàtiques i ideològiques: la guerra en “El carro dels morts” de Joan Santamaria

Antoni Mestre Brotons
Universitat d'Alacant

Resum

La intenció d'aquest capítol és explorar la funció del trauma en els usos de la memòria històrica i el passat, concretament en el conte titulat “El carro dels morts”, de Joan Santamaria. A partir del concepte del trauma com a fractura, analitza les seqüeles personals que la guerra té en el protagonista del conte –fractura interna o personal–, a més de la ruptura que es produeix entre el personatge i la societat –fractura social i cultural. D'altra banda, des d'un punt de vista col·lectiu, el trauma també genera una discontinuïtat en la història de la comunitat –fractura històrica. Tanmateix, el concepte de fractura traumàtica resulta ambivalent, ja que en discursos dissidents com el de Santamaria, el trauma de la guerra no constitueix un punt de cohesió nacional al voltant del dolor compartit, sinó que representa al contrari una esquerda en el discurs patriòtic –fractura política– que desacredita l'ús de la violència.

Teatre i bilingüisme a la Barcelona de postguerra

Enric Gallén

Universitat Pompeu Fabra

Resum

La implantació del franquisme va produir grans canvis en el funcionament general de la cultura catalana i, concretament, en el teatre. En el primer franquisme, alguns autors desapareguts (i altres de supervivents) van ser representats en llengua espanyola fins a 1946, quan els dramaturgs desapareguts i vius es van tornar a escenificar en català. Paral·lelament, en la dècada de 1950 va aparèixer un grup d'autors nascuts bàsicament en els anys vint, que inicialment escrivien exclusivament en espanyol. A partir dels anys seixanta, l'ús literari de la llengua catalana va ser assumit com a exclusiu per alguns d'aquests dramaturgs que van esdevenir escriptors exclusius en llengua catalana. La present aportació pretén descriure el tema, tot establint-ne la història, la nòmina i la característica dels autors implicats.

***Incerta glòria* de Joan Sales: viatge entre les edicions i les traduccions**

Patrizio Rigobon

Università Ca'Foscari, Venezia

Resum

La història textual d'*Incerta glòria* de Joan Sales és força complicada com, d'altra banda, bona part dels textos publicats a Espanya durant la dictadura franquista. A més a més, com la novel·la tracta de la Guerra Civil Espanyola des del punt de vista dels vençuts, fou llegida curosament pels censors i fou censurada. Les edicions de la novel·la després de la primera (1956) van ser contínuament canviades i eixamplades per l'autor que, a la vegada, n'era també l'editor. Quan l'autor va morir (1983), la seva dona es va fer càrrec de les edicions posteriors. Així que seria útil i necessari que una propera edició es pogués fer des d'un punt de vista estrictament filològic.

Lingüística i diccionaris. Un dels reptes de la lexicografia actual

Joaquim Rafel i Fontanals

Institut d'Estudis Catalans

Resum

En aquest treball s'analitzen les relacions entre la teoria lingüística i la pràctica lexicogràfica. La major part dels diccionaris tradicionals se solen caracteritzar per una manca de fonaments teòrics i pel fet de no tenir en compte els avenços que s'han produït en la descripció de les unitats lèxiques. Tot amb tot, al llarg del segle XX han tingut lloc alguns intents d'incorporar en els diccionaris criteris de base lingüística, d'una manera més o menys sistemàtica, especialment pel que fa a la combinatòria lèxica, a les estructures sintàctiques i a les restriccions de selecció, cosa que ha estat facilitada pel recurs als grans

corpus textuais de referència. En el cas del català s'il·lustra aquest fet amb el *Diccionari descriptiu de la llengua catalana* i amb una nova versió del *Diccionari manual de la llengua catalana*, que és en curs de redacció.

Les llegendes sobre la Passió de Jesús a la tradició catalana

Caterina Valriu Llinàs

Universitat de les Illes Balears / Grup d'Estudis Etnopoètics (GEE-IEC) / Grup de Recerca en Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB)

Resum

En aquest estudi revisem cent llegendes sobre la passió i mort de Jesús de la tradició catalana i n'analitzem les fonts i la contextualització, la seva vinculació amb el Nou Testament, els motius, els arguments i els personatges que les conformen, les escenes evangèliques que s'hi tracten, la presència de la naturalesa com a personatge, l'estructura i la funcionalitat que presenten i l'especificitat de les que usen formes mimològiques. Les conclusions ens duen a constatar llur abundància i varietat, l'estreta vinculació al món femení i la seva uniformitat estructural, així com l'alt grau de rendibilitat funcional que presenten per explicar característiques determinades de l'entorn natural i per a transmetre pautes de conducta a través d'una formulació literària atractiva que presenta una gran capacitat de perviure en la tradició.

Els quaderns de camp d'Antoni M. Alcover en l'era digital

Maria-Pilar Perea

Universitat de Barcelona

Resum

Aquest article té l'objectiu de descriure el procés de cartografia a Internet de la base de dades resultant de la informatització dels 65 quaderns que Alcover va recopilar durant els nombrosos viatges que va dur a terme. Aquests quaderns contenen una quantitat considerable d'informació dialectal de característiques diferents. S'han classificat un total de 74.000 registres en les categories següents: 5.351 corresponent a fonètica; 9.967, a la morfologia; 3.435, a la sintaxi; 59.150, al lèxic; i 1.676 al folklore. Actualment, la base de dades s'allotja a la pàgina web de l'Institut d'Estudis Catalans (Portal d'Antoni M. Alcover = <http://alcover.iec.cat/>) així com els diferents mapes que se n'han derivat. En aquest treball es descriurà el procés de creació de diversos tipus de mapes i s'explicaran les conseqüències de la selecció i l'adaptació dels materials lingüístics a partir de la base de dades. També es mostrarà com llocs i zones geogràfiques específiques es poden combinar per aconseguir una representació visual més acurada. La cartografia de les dades dels quaderns de camp ofereix una nova visualització dels materials lingüístics i en facilita l'explotació i interpretació tant des d'un punt de vista sincrònic –que mostra les dades dialectals d'un període determinat– com diacrònic –a través de la comparació amb dades actuals.

La paraula digital i els usos lingüístics escrits

Neus Nogué Serrano
Universitat de Barcelona

Resum

Aquest text té l'objectiu de reflexionar sobre la concepció que tenen dels usos lingüístics escrits els usuaris del que encara anomenem *noves tecnologies*, tant en l'àmbit privat com en el públic, i dins d'aquest últim, tant des d'una perspectiva general com des del punt de vista dels professionals de la llengua (revisió de textos, traducció i edició de textos periodístics, bàsicament). La tecnologia fa molt més fàcil que mai la comunicació escrita immediata (pública i privada), la revisió dels textos i l'autoedició. També ha provocat, en contrapartida, l'aparició –i a vegades l'assumpció com a “normals”– d'errors no desitjats en contextos comunicatius formals. I en el rerefons de tot plegat, una pregunta que només el temps i l'evolució dels avenços tecnològics mateixos permetran, potser, respondre: ¿com s'hauran d'adaptar les normes que regulen l'escrit a les noves condicions de producció i recepció en què s'insereixen els usos de la paraula digital?

Neologia verbal i tendències del canvi lingüístic

Mercè Lorente Casafont
Institut de Lingüística Aplicada. Universitat Pompeu Fabra

Resum

Tot i que la creació de nous verbs és reduïda al costat de la de substantius i adjectius, la neologia verbal documentada per l'Observatori de Neologia de la Universitat Pompeu Fabra ens permet detectar tendències en els processos de formació, ja que els nous verbs segueixen només alguns dels processos morfològics disponibles, i reconsiderar la noció mateixa de neologicitat, per tal com els parlants poden concebre més o menys neològics aquests verbs d'acord amb la predictibilitat gramatical. En la revisió de les dades sobre neologia verbal de l'Observatori de Neologia, comprovem la productivitat de certs processos de formació, distingim la neologia verbal predictable d'altres casos d'innovació lèxica i correlacionem les tendències neològiques principals amb principis del canvi lingüístic.

Usos lingüístics en famílies italcatalanes i francocatalanes. Famílies mixtes de Catalunya davant del català

Francesc Bernat i Baltrons & Rosa Maria Torrens Guerrini
Universitat de Barcelona

Resum

El nostre objectiu és presentar les dades d'un estudi en curs, fet a partir d'entrevistes semidirigides, en el qual s'analitzen i comparen els usos lingüístics declarats d'un conjunt de famílies italcatalanes i francocatalanes amb fills en edat escolar de Catalunya. L'estudi s'emmarca dins els projectes EVOTRANLING i GLOBINMED de la Universitat de Barcelona, centrats en l'estudi qualitatiu de diferents tipus de parelles lingüísticament mixtes. Descrivim els usos lingüístics dins la parella, de pares a fills, entre germans i els globals entre tots els membres familiars, així com els diferents factors que influeixen en un major o menor ús del català, i el manteniment i transmissió de les llengües dels pares als fills.

El dir i el fer lingüístic dels tortosins: entre la voluntat i la confusió

Aurélie Saffroy

ESPE de Lorraine France

Resum

En un context de bilingüisme, és interessant estudiar des d'un punt de vista sociolingüístic la comarca del Baix Ebre per caracteritzar els hàbits lingüístics dels habitants d'aquesta zona que han provocat la creació d'una identitat pròpia. En efecte, per la seva ubicació geogràfica, en aquesta zona es combina l'ús del castellà i del català, a l'hora que també hi ha un fort contacte amb les varietats valencianes, cosa que explica moltes de les característiques de la varietat lingüística tortosina i l'interès que suscita. La relació que s'estableix en aquesta zona entre llengua, els altres i el procés identitari és molt particular i de vegades origina un cert grau de confusió lingüística i de comportament que presenta un gran interès sociolingüístic. L'interès del nostre estudi es troba en l'observació dels contextos en què s'utilitzen les llengües catalana i espanyola, mirant al mateix temps quina idea tenen els interlocutors de la seva utilització. Així l'objectiu serà confrontar el dir i el fer dels interlocutors del Baix Ebre quant a la utilització de les llengües per destacar les ideologies lingüístiques més rellevants.

La reversibilitat lingüística: un estudi de cas a la Valldigna

Àngela Lahosa Enguix
Universitat de València

Resum

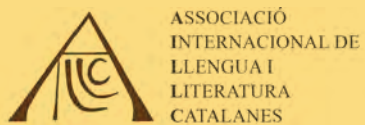
Proposem l'anàlisi de la transmissió lingüística de fills a pares de 10 famílies nouvingudes a Tavernes de la Valldigna (València), duta a terme a partir d'una anàlisi qualitativa que, si bé no aporta dades estadístiques, dona compte de la realitat sociolingüística. Al País Valencià, a la Valldigna, la transmissió intergeneracional és clau per al manteniment del valencià: malgrat la castellanització, l'ús del valencià augmenta (Montoya & Fabà 2012). La diferència, en aquest cas, rau en la transferència: de fills a pares. S'anomena "reversibilitat lingüística" (Fishman 2001), i es propicia per les particularitats sociolingüístiques. Aquest fenomen també ocorre en l'irlandès, ja que els pares aprenen la llengua per parlar-la amb els fills (Harris 2006).

Els "altres catalans" a *Carrer Bolívia* de Maria Barbal. Ús de la llengua en la construcció de personatges

Montse Gatell Pérez
Universitat Autònoma de Barcelona

Resum

Carrer Bolívia de Maria Barbal literaturitza un dels fenòmens més importants del segle XX en relació a la identitat catalana: les onades migratòries des de diferents punts de l'estat Espanyol que, a banda d'altres impactes, incideixen sobre la idiosincràsia de la llengua que els nouvinguts assimilen o rebutgen en funció del seu encaix en la societat d'acollida. L'estudi analitza de quina manera l'ús de la llengua és fonamental en la caracterització dels personatges com a instrument per a l'articulació de la tensió entre els espais, els models socials i de llengua i els personatges. S'analitza l'ús de la llengua en la construcció dels personatges i com la consciència metalingüística incideix en la seva creació psicològica.



Institut
d'Estudis
Catalans

Amb el patrocini de:



Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**



**Institució
de les Lletres
Catalanes**

Amb la col·laboració de:

VNIVERSITAT
ID VALENCIA

Facultat de **F**ilologia, **T**raducció i **C**omunicació
Departament de Filologia Catalana

