

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

Novecento e dintorni

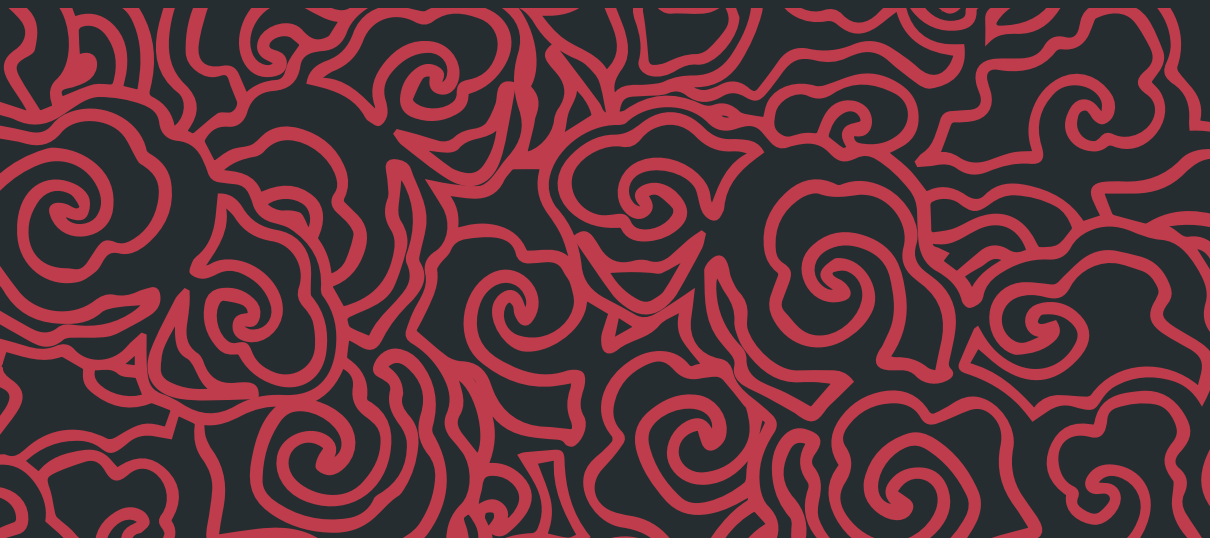
Grilli in Catalogna

editat per

Nancy De Benedetto, Enric Bou



Edizioni
Ca' Foscari



Novecento e dintorni

Biblioteca di *Rassegna iberistica*

Serie diretta da
Enric Bou

3



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di *Rassegna iberistica*

Direzione scientifica Enric Bou (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico Raul Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil) Luisa Campuzano (Universidad de La Habana; Casa de las Américas, Cuba) Ivo Castro (Universidade de Lisboa, Portugal) Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca, España) Luz Elena Gutiérrez (El Colegio de México) Hans Lauge Hansen (Aarhus University, Danmark) Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires, Argentina) Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum, Deutschland) Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore Milano, Italia) Antonio Monegal (Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España) José Portolés Lázaro (Universidad Autónoma de Madrid, España) Marco Presotto (Università di Bologna, Italia) Joan Ramon Resina (Stanford University, United States) Pedro Ruiz (Universidad de Córdoba, España) Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia) Roberto Vecchi (Università di Bologna, Italia) Marc Vitse (Université Toulouse-Le Mirail, France)

Comitato di redazione Ignacio Arroyo Hernández (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vincenzo Arsillo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Florencio del Barrio (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Vanessa Castagna (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Marcella Ciceri (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Donatella Ferro (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) René Lenarduzzi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Paola Mildonian (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) María del Valle Ojeda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Elide Pittarello (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizio Rigobon (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Eugenia Sainz (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Alessandro Scarsella (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) Patrizia Spinato (CNR, Roma, Italia)

Direzione e redazione

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati
Università Ca' Foscari Venezia
Ca' Bernardo, Dorsoduro 3199,
30123 Venezia, Italia
rassegna.iberistica@unive.it

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per
Nancy De Benedetto, Enric Bou

Venezia
Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
2016

Novecento e dintorni. Grilli in Catalogna
Nancy De Benedetto, Enric Bou (editat per)

© 2016 Nancy De Benedetto, Enric Bou per il testo
© 2016 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing per la presente edizione

Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Università Ca' Foscari Venezia, Dorsoduro 3859/A, 30123 Venezia
<http://edizionicafoscari.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2016
ISBN 978-88-6969-124-9 [ebook]
ISBN 978-88-6969-125-6 [print]



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione anonima sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing: all essays published in this volume have received a favourable opinion by subject-matter experts, through an anonymous peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series.

Novecento e dintorni. Grilli in Catalogna / De Benedetto, Bou — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2016. — 250 p.; 23 cm. — (Biblioteca di Rassegna iberistica; 3). — ISBN 978-88-6969-125-6.

DOI 10.14277/978-88-6969-124-9
<http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-125-6/>

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Sommario

Presentazione	7
Una nota scritta a mano Pere Gimferrer	19
A Giuseppe Grilli Una carta d'homenatge Narcís Comadira	21
Sabadell Grand Central, Nova York Rambla (fragment) Manuel Foraster	25
Grilli y el abrazo crítico a los clásicos: de <i>Tirant al Quijote</i> Rafael Beltrán	37
En el pas de la filosofia cristiana a l'ètica en l'Edat Mitjana: l'humanisme català Julia Butinyà	57
Unitats fraseològiques com a eines en la caracterització de l'estil del <i>Curial e Güelfa</i> Vicent Martines Peres	79
La dignitat del barroc català Eulalia Miralles	97
El crític Josep Yxart La natura des de la cultura (1867-1995) Rosa Cabré	107
Joan Maragall secondo Giuseppe Grilli Francesco Ardolino	143
I viaggi di Caterina Albert in Italia e un racconto Nancy De Benedetto	157

Anime mute Caterina Albert	163
L'antologia mínima de lírica italiana de Sebastià Sánchez-Juan Gabiella Gavagnin	169
Revolució, iberisme i postmodernitat en la cultura catalana dels anys setanta Víctor Martínez-Gil	183
La poètica de Narcís Comadira: un itinerari Dolors Oller	219
Història i crítica: la literatura catalana vista de lluny Enric Bou	231

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Presentazione

Questo volume, pensato come omaggio a Giuseppe Grilli per celebrare la chiusura della sua lunga e prolifica carriera accademica, nasce innanzitutto dall'ambizione di ricordare un mezzo secolo di studi in cui tutti gli ospiti qui riuniti in modi diversi hanno partecipato e militato: poeti e scrittori, studiosi e alunni, soprattutto amici che hanno accettato l'invito e che ringraziamo ancora una volta.

Manel Forasté, che con Grilli aveva collaborato negli anni giovanili a Napoli, aderì immediatamente all'iniziativa, partita ormai circa un anno e mezzo fa, e ci mandò il suo *cadeau* prima del termine della consegna, intuendo di non poter mancare ad un appuntamento purtroppo solitario e prematuro di cui forse sentiva l'imminenza, gli sia lieve la terra.

Poi abbiamo l'omaggio essenziale e puro delle note scritte a mano di Pere Gimferrer che allietano lo spirito e l'aspetto del volume; quindi il bel ricordo in versi di Narcís Comadira che cita convissuti affetti familiari e leopardiani.

La parte dei contributi critici costituisce una panoramica in diacronia, nell'ottica di una evoluzione dei temi di studio più importanti che hanno punteggiato il nostro secondo mezzo secolo del Novecento, dagli studi medievali e umanistici (Butinyà, Alemany e Martines) a quelli sul barocco (Miralles), agli studi maragalliani e sul *Modernisme* (Ardolino, Cabré), ai contatti tra letteratura catalana e letteratura italiana (Gavagnin, De Benedetto), alle evoluzioni della critica letteraria e della storia della cultura (Bou, Martínez-Gil).

Pensare di fare una bibliografia completa di Giuseppe Grilli è molto rischioso perché non potrebbe mai essere davvero esaustiva senza riportare errori e soprattutto mancanze, dal momento che il Nostro vanta all'attivo un numero piuttosto alto di pubblicazioni. L'ambito che interessa a noi in questa sede si limita, per fortuna, solo al catalanista abbastanza ossessionato dalla scrittura sia scientifica che divulgativa e militante. I titoli che compaiono in elenco tracciano, ça va sens dire, il profilo di uno studioso di vasti interessi e dalla profonda conoscenza dei testi, di tutti i testi, oserei dire, che costellano la letteratura catalana, in uno sviluppo diacronico intercettato nella sua continuità sin dalle prime prove. Relazione e continuità sono le prospettive di studio in cui si inquadra la ricerca di Giuseppe Grilli, in conformità con le esigenze specifiche della rinascita critica e della riscoperta dei testi che negli anni degli inizi, i primi settanta, andavano

disegnando un nuovo firmamento di ristampe, nuove opere, nuova filologia. Relazione tra testi e aree culturali vicine, l'Italia, la Catalogna, la Spagna; continuità della tradizione linguistica di cui bisognava individuare e riconoscere modelli e forme.

L'inizio della carriera accademica di Giuseppe Grilli, dopo essersi laureato è stata altrettanto inconsueta: andò a lavorare come lettore d'italiano alla Universitat de Barcelona. Lì ha conosciuto la alcuni maestri e amici fondamentali che completarono la già de per se notevole e eterodossa educazione ricevuta a Napoli. Conobbe Martí de Riquer all'università, Joaquim Molas nei clandestini «Estudis Universitaris Catalans», e tanti altri colleghi, giovani studiosi o scrittori: Carles Miralles, Terenci Moix, Narcís Comadira e Dolors Oller, Pere Gimferrer.

Il volume è una testimonianza di affetto, ma anche di riconoscimento di un lungo e proficuo percorso nello studio della letteratura catalana da una prospettiva tutta italiana che ha prodotto illuminazioni e *troballes*.

Bibliografia parziale di Giuseppe Grilli

- (2016). «Pròleg» a Pere Gimferrer, *Marinejant*, Barcelona: Proa, pp. 9-17.
 «Portico» in Pere Gimferrer, *Fortuny*, Roma: Aracne, *Dialogoi-Testi*, pp. 9-10.
- «Alberto Varvaro», *Estudis Romànics*, 38, pp. 578-582.
- (2015). «Jornada 'in memoriam' de Carles Miralles a Roma», *Revista de Catalunya*, 291 (juliol-agost-setembre), pp. 87-91.
- «Alberto Varvaro catalanista». *Rivista Italiana di Studi Catalani*, III, «Ricordo di Carles Miralles», pp. 165-172.
- (2014). «Tengo una sola pena. L'esilio come enigma, in Esilio, destierro, migrazioni». *III Giornata siciliana di studi ispanici del Mediterraneo*. Roma: Aracne, «Miscellanee mediterranee», pp. 113-123.
- «Quevedo y la polémica rebelión catalana. Una reflexión sobre la racionalidad y el irracionalismo en la ciencia política». *La perinola*, vol. 18, pp. 77-102.
- «Rinascite o Risorgimenti. Un dilemma catalano (e non solo)». In Trinis Antonietta Messina Fajardo, Raffaella Valenti Pettino (eds.), *Miscellanee Mediterranee: Risorgimento, anti-risorgimento, neo-risorgimenti*, Roma: Aracne, pp. 273-285.
- «Una poca finestra». In Montserrat Jufresa, Carles Garriga, Eulàlia Miralles (eds.), *Som per mirar. Estudis de literatura i crítica oferts a Carles Miralles*. Vol. II. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 285-294.
- Martí de Riquer. G. Grilli (ed.). *Cavalleria. Fra realtá e letteratura nel Quattrocento*. Roma: Aracne, «Dialogoi-Medievalia».
- Dal Tirant al Quijote* (nuova edizione). Roma: Aracne «Dialogoi-Ispanistica».
- «Traduzione e creatività. Sterne tradotto e virtuosismi di stile». In Richard Ambrosini et alii (eds.), *Outside influences. Essays in Honour of Franca Ruggeri*. Mantova: Universitas Studiorum, pp. 215-233.
- (2013). «La literatura catalana millor traduïda. Realitat i mite d'un tòpic». *Bulletin Hispanique*, 115, 2, pp. 589-598.
- «Il catalano, una lingua molti paradossi». In Christopher Taylor, Marinella Muscarà (eds.), *Identità e dignità: AICLU per le lingue nel mondo = VI Convegno nazionale*. Leonforte: Eunoedizioni, pp. 69-75.
- L'Epica. Tra evocazione mitica e tragedia*. Giuseppe Grilli (ed.). Roma: Aracne. Contiene di G.G. «Premessa», pp. 9-11 e il saggio «Ciò che resta dell'Epica», pp. 39-55.
- Cronache del disamore. Percorsi del romanzo iberico tra il XIX e XX secolo* (II Edizione). Roma: Aracne, «Dialogoi-Studi comparatistici».
- Giuseppe Grilli, Anna Maria Saludes. «Poesia i política a l'exili. Cinc cartes entre Mercè Rodoreda i Josep Tarradellas». In Jordi Pujol Pardo i Meritxell Talavera Mun-

- tané (eds.). *Mercè Rodoreda i els clàssics*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 85-128.
- (2012). «Quevedo y la (anti)politica catalana». In S. Boadas (ed.), *Literatura de la guerra de los treinta años*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 61-86.
- «Carles Riba: humanista i viatger». In Carles Miralles, Jordi Malé e Jordi Pujol Pardell (eds.) = *Actes del III Simposi Carles Riba. Barcelona, 30 de novembre, 1 i 2 de desembre de 2009*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans / Aula Carles Riba, 2012. pp. 31-48.
- «A Catania con Di Pinto», in *Rivista Italiana di Studi Catalani*, vol. I, pp. 68-71.
- G. Grilli, E. Salibra, *Carles Miralles. Poemes/Poesie*. Acireale-Roma: A&B.
- «Sicilia classica e immaginario catalano moderno». In Luisa Alesita Messina Fajardo (ed.), *Mediterranei. Identificazioni e dissonanze*, Acireale-Roma: Bonanno, pp. 231-242.
- (2011). «Comentaris polítics de poemes de Maria-Mercè Marçal». In Jordi Pujol Pardell, Meritxell Talavera i Muntané (eds.), *Jornades sobre Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal*. Barcelona: Aula Carles Riba, Universitat de Barcelona, pp. 71-92.
- «Qualche considerazione sulle traduzioni in catalano della Comedia». In Anna Cerbo (ed.), *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni*. Napoli: Università degli studi di Napoli L'Orientale pp. 561-572.
- Giornate Mercè Rodoreda in Toscana*, Giovanna Fiordaliso-Monica Lupetti (eds.), Roma: Edizioni Nuova Cultura. «Introduzione» di G.G., pp. 9-18.
- «El bell estiu», *Rivista Italiana di Studi Catalani*, vol. I, pp. 73-78.
- (2010). «El que és menut és maco: una reflexió sobre la interpolació narrativa "minimal" en el textos maragallians». In J. Terricabras (ed.), *Joan Maragall. Paraula i pensament*, Girona: Editorial Documenta Universitària. pp. 123-138.
- «La temptació dels petits idil·lis». In Eulàlia Miralles, Jordi Malé e Roger Canadell (eds.), *L'idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*. Santa Coloma: Obrador Edèndum, pp. 211-225.
- «Gandia, i Borgia, Ausias March», in Nancy De Benedetto, Ines Ravasini (eds.), *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua, traduzione a Valencia*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 27-42.
- Antonella Cancellier, Giuseppe Grilli, «La riflessione linguistica e traduttologica dei gesuiti in Italia: l'esempio Masdeu», in Ugo Baldini, Gian Paolo Brizzi (eds.), *La presenza in Italia dei gesuiti iberici espulsi. Aspetti religiosi, politici, culturali*, Bologna: CLUEB, pp. 577-587.
- «Literaturas ibéricas, literaturas comparadas». In Montserrat Cots y Antonio Monegal (eds.), *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, vol. I. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra/SELGYC, pp. 15-34.

- (2009). «Il mito di Fedra tra incontro e confronto: Salvador Espriu e Llorenç Villalonga dinnanzi ai classici». *Quaderno del Dipartimento di Letterature Comparete*. Roma: Università di Roma Tre, 5/2009, pp. 173-215.
- «L'autopromoció deliberada del cànon historiogràfic (lectura i mitificació)». In Antoni Marí (ed.). *La Imaginació Noucentista*. Barcelona: Editorial Angle, pp. 191-207.
- «Traducciones de la Comedia: un desafío catalán». In Maria de las Nieves Muñiz Muñiz (ed.). *La traduzione della letteratura italiana in Spagna (1300-1939) = Atti del Primo Convegno Internazionale*, Firenze: Casati edizione, pp. 543-552.
- «Viaggi a vuoto: Maupassant, Clarín, Carner». In Pere Quetglas, Isabel de Riquer (eds.), *Miscel·lània Gabriel Oliver Coll*, Barcelona: PPU, pp. 75-82.
- (2008). «El (re)descobriment de l'edat moderna. Estudis d'homenatge a Eulàlia Duran». *Estudis romànics*, vol. XXX, pp. 461-466.
- (2007). «Autodefinizioni dell'avanguardia catalana». In S. Stefanelli (ed.). *Avanguardie e lingue iberiche*. Pisa: Edizioni della Normale, pp. 55-70.
- (2006). «Clarís, home polític (segon Francesc Fontanella)». In Pep Vallsalobre, Gabriel Sansano (eds.). *Francesc Fontanella: una obra, una vida, un temps*. Bellcaire d'Empordà: Vitel.la, pp. 225-244.
- (2005). «Huerfanitas, grisetas, damas: estrategias de la seducción o rescate femenino en la novela catalana del siglo XIX». In AA.VV. *El eros romántico*. Bologna: Il Capitello del Sole, pp. 119-129.
- Cataluña desengañada de Alejandro de Ros* (ed. G.G.), Venezia: Edizioni Ca'Foscari.
- (2004). «Els herois de la Guerra de Troia i el seu retorn a la literatura en les novel·les de cavalleries». In R. Friedlein, S. Neumeister (eds.). *Vestigia fabularum. La mitologia antiga a les literatures catalana i castellana entre l'Edat Mitjana i la moderna*. Barcelona: Curial, pp. 95-111.
- «El legado hispánico de la poesía de March: ecos del cant XCIX en Garcilaso y Montemayor». In Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. New York, 16-21 de Julio de 2001*, vol. II. Newark, Asociación Internacional de Hispanistas / Juan de la Cuesta, pp. 269-280.
- (2003). «Costantinopoli presa dai turchi. Dal *Tirant* alla *Silva* de varia lección». In G. Carbonara, I. Creazzo, I. Tornesello (Eds.). *Medioevo romanzo e Orientale. Macrotesti fra Oriente e Occidente*. Cosenza: Rubbettino, pp. 73-87.
- (2002) «Maria Aurelia Capmany i Virginia Wolf en dos llibres de transformacions», in Montserrat Palau i Raül Martínez Gili (eds.), *Maria Aurèlia Capmany: l'afirmació de la paraula*. Tarragona: Cossetania, pp. 163-168.
- (2001) «Ritornare ad Aloma. Una proposta di riletture della narrativa di Mercè Rodoreda», In Maria Alessandra Giovannini e Natasha Leal Ri-

- vas (eds.), *La narrativa catalana degli anni '20 e '30 (e dintorni)*, Napoli: Istituto Universitario Orientale, pp. 53-69.
- «De Gabriel Ferrater a Joan Maragall». In Dolors Oller, Jaume Subirana (eds.), *Gabriel Ferrater 'in memoriam'*. Barcelona: Edicions Proa, pp. 199-206.
- «Cancioneros hispánicos (March y Garcilaso): tras las huellas del Canzoniere de Petrarca». In Patrizia Botta, Carmen Parrilla, Ignacio Pérez Pascual (eds.), *Canzonieri iberici*, 2. Noia: Toxosoutos, pp. 119-139.
- «March, Montemayor e il poemetto». In Encarnación Sánchez, Anna Cerbo, Clara Borrelli (eds.), *Spagna e Italia attraverso la letteratura del Secondo Cinquecento = Atti del colloquio internazionale di Napoli 21-23 ottobre 1999*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, pp. 501-526.
- «Il complotto "spagnolo" del *Consiglio d'Egitto* e la congiura "siciliana" di *Senyoria*». In Natale Tedesco (ed.), *Leonardo Sciascia: Avevo la Spagna nel cuore = Atti del Convegno Internazionale, Napoli, 15-16 ottobre 1999*. Milano: Edizioni La vita Felice, pp. 175-181.
- (2000). «Identità catalana e contesto spagnolo». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, vol. XLII, pp. 127-148.
- (1998). «Ritorno all'*Atlàntida* / Return a l'*Atlàndida*». In Josep Benítez Riera et alii, *Jacint Verdaguer, poeta (1845-1902)*. Roma: Set turons romans, pp. 41-70.
- «Lorca e Foix». In Maria Cristina Desiderio, Loretta Frattale, Maria Serena Zagolin (eds.), *Ripensando a Federico García Lorca = Atti del Convegno di Roma su Federico García Lorca (dicembre 1998)*. Gaeta: Biblioteca, pp. 25-36.
- «O vós mesquins...: un poema sobre els temps de l'amor o sobre l'amor d'un temps? (Filòlegs i poetes llegeixen Ausias March)». In G. Martin (ed.), *Ausiàs March(140-1459). Premier poète en langue catalane*. Paris: Klincksieck, 197-221.
- «Il Cant CXIII di Ausias March e il reinnamorato». In G. D'Agostino, G. Buffardi (eds.), *Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona, Napoli 1997*. Vol. II. Napoli: Paparo edizioni, pp. 1489-1501.
- Antologia dels Poetes Catalans. Del segle XVI a Verdaguer*, vol. II. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- «Dal Regno di Napoli al Regno di Sardegna. Mañé y Flaquer critico del Bandolerisme filoborbonico». In Paolo Maninchedda(ed.), *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo = Atti del VI congresso (III Internazionale) dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Cagliari 11-15 ottobre 1995)*, vol. II. Cagliari: Cucc, pp. 126-131.
- «Barcellona di Napoli amica». In G. Calabrò (ed.), *Signoria di parole. Miscellanea di studi offerti in Omaggio al prof. Mario Di Pinto*. Napoli: Liguori, pp. 327-334.

- (1997). Llorenç Villalonga, *Morte di dama*. «Introduzione» di G. Grilli. Trad. N. De Benedetto. Palermo: Sellerio, pp. 5-13.
- «J. M. Junoy: una biografia en escorzo». In J.R. Resina (ed.). *Las alas de la Vanguardia*. Rodopi: Amsterdam, pp. 55-63.
- (1996). «Villalonga ed Espriu: Scrittori Contro». In *Scrittori «contro»: modelli in discussione nelle letterature iberiche = Atti del Convegno AISPI di Roma, 15-16 marzo 1995*, vol. I. Roma: Bulzoni, pp. 385-393.
- «La corte de los Duques: Quijote, II, 30-33 (al fondo el Tirante, el palacio de Constantinopla y sus fiestas)», *Edad de Oro*, XV, pp. 41-61.
- «Tirante el Blanco como reelaboración y como interpretación del Tirant de Martorell y como sugestión para el Don Quijote de Cervantes», *Revista de Lengua y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 4, pp. 277-287.
- (1994). «Biografia e romanzo (Tirant lo Blanc)». In Carlos Romero Muñoz (ed.), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco = Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana di Studi Catalani (Venezia, 24-27 marzo 1992)*, Padova: Editoriale Programma (Atti, 3), pp. 27-38.
- Dal Tirant al Quijote*. Bari: Adriatica Editrice.
- Annamaria Annicchiarico, Giuseppe Grilli, «Breve rassegna dell'attività dell'AISC e sullo stato della catalanistica in Italia», *Llengua & Literatura*, 5, 1992-1993, pp. 769-780.
- «Tirant lo Blanc novela de caballería. Interferencia y duplicación en el género», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXXIII: 2, pp. 403-423.
- (1993). Ofèlia Dracs, *Il boccone del Cardinale*, introduzione, glossario e cura di G. Grilli, Trad. di Silvana Borriello, Palermo: Sellerio.
- «Tirant lo Blanc e la teatralità». *Actes del Symposium Tirant lo Blanc (Barcelona, 1990)*. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 361-377.
- Ed. *Guerra de Catalunya de Francisco Manuel de Melo*, Barcelona: PPU.
- (1992). «Risorgimento i Renaixença», *Estudis Universitaris Catalans, Actes del Col.loqui Internacional sobre la Renaixença (Barcelona, 1984)*. Barcelona: Curial, pp. 407-421.
- Atti del Convegno internazionale Ramon Llull, il lullismo internazionale, l'Italia. Omaggio a Miquel Batllori*. G. Grilli (ed.). Napoli: «Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza».
- «Taules parades al llibre de Tirant». In Antoni Ferrando Francés (ed.). *Miscel·lània Joan Fuster*. «Estudis de llengua i literatura», 5. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 79-93.
- «Vita, amore, morte. I doveri oltre i piaceri nel *Tirant lo Blanc*». *Rassegna Iberistica*, 42, pp. 25-38.
- «Tirant: biografía y novela», *Medievalia*, n. 12, pp. 1-12.
- «Ricordo di Giovanni Allegra». In Carla Prestigiacomo (ed.). *Dai modernismi alle avanguardie*, Palemo: Flaccovio, pp. 199-202.
- (1991). *Isabel de Galceran i altres narracions*. Barcelona, Edicions 62.

- «Caro Professore». In *Miscellània entorn de l'obra del pare Miquel Batllori*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, pp. 159-163.
- «Recensione A. Annicchiarico (ed.). *Frondino e Brisona*», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXXIII, 2.
- «Recensione Mercè Rodoreda, *La piazza del Diamante*», *L'indice dei Libri del Mese*, pp. 567-569.
- (1990) «Introduzione» a Gabriel Alomar, *Il futurismo*. M. Caterina Ruta (ed.). Palermo: Novecento.
- «Sezioni del teatro catalano del Barocco». In *Atti del Convegno Scenari del Rinascimento e del Barocco mediterranei*, Acquario, VIII.
- «Desde El desierto llano de A. Machado al "el desert amb el desig" de J. Carner». In *Antonio Machado hoy = Actas del Congreso Internacional conmemorativo del Cincuentenario de la Muerte de Antonio Machado*, vol. III. Sevilla: Alfar, pp. 33-44.
- (1989). «Aspectes de la fortuna de la Crònica de R. Muntaner». In *Actes du XII Congrès d'Histoire de la Couronne d'Aragon, Montpellier, 26-29 septembre 1985*. Montpellier : Memoire de la Societé Arqueologique de Montpellier, pp. 109-117.
- (1988) *Bibliografia catalana. Libri 1978-79*, Napoli: Edizioni AISC.
- «Dell'eredità poetica ausiasmarchiana», *Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 30: 1, pp. 249-258.
- «Letteratura catalana e movimenti d'avanguardia (con un breve Dizionario alfabetico dell'Avanguardia Catalana)». In Gabriele Morelli (ed.). *Trent'anni di avanguardia spagnola*. Milano: Jaca Book, pp. 121-143.
- «Racconto, discorso e sogno nello *Spill* de J. Roig». In *Sogno e scrittura nelle culture iberiche = Atti del XXVII Convegno AISPI, Milano 24-26 ottobre 1996*. Roma: Bulzoni, pp. 305-317.
- (1987) «Rotte atlantiche in poesia», in Giovanni Battista De Cesare (ed.). *Cronache di viaggio e di scoperta tra storia e letteratura (In memoria di Erilde Melillo Reali)*, Napoli: Istituto Universitario Orientale, pp. 29-39.
- Ferrateriana, i altres estudis sobre Gabriel Ferrater* Barcelona: Edicions 62.
- «La Crònica de R. Muntaner en la historiografia italiana». *L'Espill*, n. 25, pp. 27-34.
- El mite laic de Joan Maragall*, Barcelona: La Magrana.
- (1986) «Mario Casella, Adeu-siau, turons», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXVIII, pp. 547-552.
- «Models de transformació del text teatral: la segona oportunitat». In Jordi Coca, Laura Conesa (eds.). *Congrés Internacional de Teatre a Catalunya, 1985*, vol. II. Barcelona: Institut del Teatre, pp. 35-51.
- (1985) «Poesia artificiosa e metametrica nella letteratura catalana». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXVII, pp. 299-355.

- «Recensione Eugenio d'Ors, *Oceanografia del tedio (con un saggio critico di Oreste Macrí)*». *L'Indice*, II,1, p. 8.
- «Gabriel Ferrater lettore di Carles Riba», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXVII, pp. 117-129.
- (1984) *Il mito laico di Joan Maragall*. El Comte Arnau nella cultura urbana del primo novecento. Napoli: Edizioni Libreria Sapere.
- «Recensione a J. Molas, *La literatura catalana d'avanguardia: 1916-1938*, Barcelona 1983», *Belfagor* XXXIX, pp. 240-245.
- (1983) «Recensione a Francesco C. Casula, *Profilo della Sardegna catalano-aragonesa*», *Rassegna Iberistica*, n. 18, pp. 69-71.
- «Recensione a J. Fuster, *La corona valenciana*», *Rassegna Iberistica*, n. 18, pp. 71-73.
- (1982) «Insegnare catalano. Standard, lingua letteraria e altri concetti d'uso». In *Didattica della lingua e lingue iberiche = Atti del Convegno de L'Aquila, 14-15 settembre 1981*. Napoli: Tullio Pironti Editore, pp. 51-69.
- «Pròleg» a *Teatre barroc i neoclàssic: Francesc Fontanella i Joan Ramis*, Barcelona: Edicions 62 La Caixa, pp. 17-42.
- «Apropaments progressius a un text poètic barroc: 'Amo a una Pedra...' de Francesc Vicenç Garcia». In N. Garolera (ed.), *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*. Barcelona: Curial, pp. 179-198.
- «Il perverso polimorfo della scrittura catalana, La cultura spagnola durante e dopo il franchismo». In *Atti del Convegno Internazionale di Palermo, 1979*, Roma: Cadmo, pp. 94-109.
- (1981). «Poetica e lingua comune in Catalogna da C. Riba ad oggi» = *Atti del XIV Congresso Internazionale di Linguistica e Filologia Romanza*, vol. V. Napoli Amsterdam: G. Macchiaroli J. Benjamins, pp. 99-111.
- «Decadenza, Arcadia e Barocco nella Catalogna del XVII secolo», in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, XXIII/2 1981, pp. 409-434.
- «Gli studi di letteratura catalana moderna e contemporanea in Italia (1945-1978)». In *Il contributo italiano agli studi catalani 1945-1979 = Atti del Convegno AISC: Roma 1978*, p. 41-58. Cosenza: Lerici.
- «Recensione a Antoni M. Badia i Margarit, *La formació de la llengua catalana*; Manuel Sanchis Guarner, *Aproximació a la història de la llengua catalana*; Pompeu Fabra, *La llengua catalana i la seva normalització*», *Medioevo Romanzo*, 1981, pp. 146-154.
- (1980). «Un codice dell'osceno per la poesia catalana?» In *I codici della trasgressività (1980) = Atti del Convegno di Verona*. Verona: Università di Verona, pp. 323-336.
- «La poesia com a recer: formalisme i ambigüitat en l'obra de Joan Basset». In J. Bruguera i J. Massot i Muntaner (eds.), *Actes del cinquè Col.loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Andorra 1979*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 71-84.
- (1979). F. V. Garcia, *Sonets*. G. Grilli (ed.). Barcelona: Edicions 62.

La letteratura catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna. Napoli: Guida.

«Recensione a Joan Salvat-Papasseit, *Poesies*». *Studi ispanici*, pp. 225-229.

«Els estudis de literatura catalana moderna i contemporànea a Itàlia».

Els Marges, vol. 17, p. 81-88.

(1978). «La querelle sul catalano lingua letteraria». *L'albero*, vol. 59, p. 189-193.

(1977). «Els Marges: una rivista catalana tendenziosa ed aperta». *L'albero*, vol. 57, p. 189-193.

Giuseppe Grilli e Anna Maria Saludes, «La poesia sperimentale in Catalogna», *Carte segrete*, n° 36, pp. 38-79.

(1976). «Recensione a S. Seguí, *Escrits*». *Belfagor*, XXXI, 2, pp. 604-609.

«Montale, Maragall i la via catalana a la poesia». *Els Marges*, vol. 8, pp. 109-113.

«La libertà sorridente di Josep Carner». *L'albero*, vol. 51-56, pp. 165-168.

(1975). «Gabriel Ferrater». *Belfagor*, XXX, 6, pp. 177-200.

(1974). «Recensione a M. de Riquer, *Literatura catalana medieval*». *Medioevo romanzo* vol I num. 1, pp. 143-146.

(1972). «Realtà e avventura nella letteratura catalana del Novecento». *Belfagor*, XXVII, 2, pp. 121-136.

«Estructures narratives a l'obra de Mercè Rodoreda». *Serra d'Or*, núm. 155, pp. 551-552.

NO VOLENTO E DINTORNI - GRILLI IN CATALOGNA

"ERRIBILLO ESTRIBILLO ERRIBILLO" - ESCRIVIA GERARDO DIEGO - "EL CANTO MÉS PERFECTO ES EL CANTO DEL GRILLO". ¿HE DE PENSAR EN AQUELLA DUBTOSA ETIMOLOGIA? (EN ITALIA, RECORDO ^{DE MONICELLI} UN COL "TITOL DAB "GRILLO": ERA A PLANI BIENT ESPANOL, I, EN UN POBLE ZAREK, S'HI LLU'A A ALBERTO SORDI). MÉS A PROPRIETAT MENT, EN HAVENT LEÏT EL GRAN "PORTICH AL NEU PORTUNT, EN ITALIA, QUE RETREL UNA ANÈCOTA PER MÍ OBLIDADA (JA TO OBERVADA MARCEL LOBBE CA. REVA CONVERSA ADOLESCENT AMB MONSIEUR DE NORPOIS: TENIM TENDÈNCIA A PENSAR QUELLE ALTREJ RECORDEN MENY COSA QUE NO ALTREJ, I ÉI A L'IN ^{A ELLI}), PENSÓ EN AQUELL INCIPIT D'ESPACIO DE J. R. D., QUE, ARAEL DANT-LO, VE A DIR: "I ALGUNO TAB È MÀS DE MÍ, MÀI QUE ÉSTE LO JÓ, T, I LO IGNORA, MÀI QUE ÉSTE LO IGNORO". EN EL CAS DEL MOLT AMIC È "INTENTO ALLO STUDI" (HO DEIA DANTE DE CAVALCANTI CREC) BEPPINO GRILLI - AGER MÀNATI TÓJ ODI EN MÀRTI DE RIGOR - TENI DUBTE EN TAB MÈI DE ^{MÍ}, A VOLTOI, QUE NO MATÈIX. A BUDEIA I LLEI ALTAT: VERA MENT, IL JAGGIATORE: "DAVIDE ON A A ^{FRONDA} / È IO COLL'ARCO", DEIA (I DEIA MÉS S. EN CARA), MICHELANGELO: CON EN CICERO, NECIVI TÈ DE AMICITIA

J. G. G. /

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Una nota scritta a mano

Pere Gimferrer

“Estribillo, estribillo, estribillo” – escrivia Gerardo Diego –, “El canto más perfecto es el canto del grillo”. ¿He de pensar en aquesta dubtosa etimologia? (en italià recordo de Monicelli un sol títol amb “Grillo”: era d’ambient espanyol, i, en un doble paper, s’hi llua Alberto Sordi). Més apropiadament en havent llegit el gran “Pòrtic” del meu *Fortuny* en italià, que retreu una anècdota per mi oblidada (ja ho observava Marcel sobre la seva conversa adolescent amb Monsieur de Norpois: tenim tendència a pensar que els altres recorden menys que nosaltres, i, és a l’inrevés), penso en aquell incipit d’*Espacio* de J.R.J., que abreujant-lo ve a dir: “si alguno sabe más de mí, más que éste lo sé, sé y si lo ignora, más que éste lo ignoro”. En el cas del molt amic e “intento allo studio” (ho deia Dante de Cavalcanti, crec, o més exactament Dino Compagni, íntim amic de tots dos) Beppino Grilli – agermanats ell i jo en Martí de Riquer – sens dubte en sap més de mi, a voltes, que jo mateix. Agudesa i lleialtat: verament, *Il saggiaiore: “Davide con la fionda / e io coll’arco”,* deia (i deia més, encara), Michelangelo: com en Ciceró, *Laeilus*, seu de amicitia.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

A Giuseppe Grilli

Una carta d'homenatge

Narcís Comadira

Caro Grilli,
¿ricordi quell'estate a Mallorca?
Furono vere vacanze, eravamo
giovani e belli, mettiamo, tutti,
els grans i sobretot les nenes, adolescents,
la teva Guglielmina i la Laura, la nostra
neboda, les dues una mica somnàmbules,
absents dins del sol que cremava
i dins de la boira de la seva edat
tan incerta. Che sarà, che sarà,
che sarà della sua vita, che sarà...
cantava jo en silenci, mentre les mirava
mig nues a la platja, les seves pells de pètal,
els pits incipients, les natges torbadores,
tot el cabdell d'infinite, meravelloses, falses,
promeses de futur...
¿Recordes Felanitx, sec i silenciós,
amb totes les persianes tancades als migdies
i aquella olor de pa calent i de saïm
que sortia del forn del carrer del mercat?
¿Recordes el batec del mar a s'Arenal
i aquella sorra fina enganxada a la pell
i els tamarells polsosos?
¿Recordes la cuineta de la casa del Port
on preparaves 'menjar de gallina'
un vespre, i l'endemà, per venjar-te
de les crítiques de la Dolors i meves
i de l'Encarnación i de les nenes,
ens vas sorprendre amb un pastís
de melanzane inoblidable?
Giovani e belli eravamo, Giuseppe,
e la vita ci guardava ancora

con una confortevole pietà.
Quella pietà aveva un nome, illusione.

Jo et recordo anys abans als teus dominis
napolitans, en aquell pis penjat dels núvols.
La ciutat es movia als nostres peus;
des dels carrers de baix, tèrbols de vida,
pujava un aire dens i perillós.
Era pel maig, em sembla,
aquell diumenge, el Napoli
va guanyar l'scudetto per primera vegada
i tot es va tornar de color blau,
els troncs dels arbres, les voreres,
els balcons i fins i tot els gossos.
Recordo aquella pasta que ens vas fer,
amb tomata i olives i pebrots vermells.
I aquell dinar meravellós
en una tasca on mai, jo sol, no hauria entrat,
pro tu sabies on anaves. Vam menjar
uns spaghetti amb pèsols i popets, alla luciana,
i un bacallà amb casaca, extraordinaris.
Nàpols te'l dec i és un deute infinit.
La llum del golf i les ombres de Capri,
Capodimonte i tots els seus tresors,
els frescos, les estàtues del vell Archeologico,
el *Fidelio* al San Carlo
i, sobretot, la vida, que Nàpols, tan convulsa,
bruta i desordenada, significa.
I el Vesubi, el formidabil monte,
amb el seu fumerol i la ginesta,
l'odorata ginestra leopardiana,
símbol de la tossuderia.
I exemple per florir encara aquests anys
que ens queden
qui su l'arida schiena...

També et recordo a Cassino, aquells dies
de l'exposició que em vas muntar a
la Galleria Guglielmina Grilli,
la tua mamma, una vera signora,
un pochino (o molto) salottiera,
come diceva Encarnación. Un dia
vam dinar a casa seva. Guglielmina,
la nena, ens va servir el tiramisú;

l'àvia se la mirava, còmplice, embadalida
 i et mirava, una mica circumspecte,
 a tu, il figlio maschio. Recordo
 que et va demanar oli,
 que li portessis oli de la masseria
 que havies heretat del teu pare
 i quan tu li vas dir que hi anés a buscar-ne,
 ella et va contestar que *ja* no era casa seva.
 T'hi recordo, a Cervaro, uns anys més tard,
 quan nosaltres tornàvem de Sicília.
 A Cervaro hi feies el padrone:
 a la botiga on vam comprar la pasta
 (ravioloni ripieni di ricotta
 e di zucca), també a la policia
 on vam fer la denúncia
 d'aquell atracament del dia abans,
 quan sortíem de Nàpols amb el cotxe
 i ens van trencar un vidre del darrera, al taller
 on ens el van canviar: senza dubbio, domani,
 professore...

Trenta anys de ma vida passaren de pressa,
 va escriure l'Alcover. I també per nosaltres
 trent'anni, Giuseppe, passarono presto.
 I aquell PCI i aquell PSUC
 de quan tu i jo érem joves
 ja vés a saber on són...
 Tu i jo, pobres burgesos, els hem sobreviscut.
 Ara bufen uns altres vents:
 una nova manera d'entendre la política,
 però, per més revoltes d'indignats que hi hagi,
 perdurarà per sempre
 el feixisme del diner.
 Els dictadors, els bancs, el capital,
 sempre al damunt
 d' allò que abans se'n deia classe obrera
 i ara és la nova classe d'explotats,
 fascinats
 pel glamur del poder i la vida de ric...
 La revolució ja està feta, Giuseppe,
 l'ha feta el capital camaleònic...

Però no vull posar-me a parlar de política
 en aquesta corona d'homenatge

que et teixim els amics.
M'estimo més fer memòria un cop més i veure't
passejant vora el mar de València
un migdia assolellat d'octubre,
mentre ens expliques que la masseria
te la vols vendre.
Quin disbarat, jo et dic, aquelles oliveres,
i dius que has de fer canvis, que te n'esperen molts,
sentimentals, imminents.
M'estimo més recordar-te
sopant a casa nostra, a Barcelona,
o a Sant Feliu, amb l'Anna Maria i en Paolo.
O altra vegada a Nàpols, a l'Orientale,
en aquella lectura dels meus versos.
O bé a París, al barri colorato,
on t'havies comprat el pied-à-terre
per quan la Guglielmina hi anés a estudiar...

Grilli, les jeux son faits,
la vita é scorsa e restano soltanto
scintille di ricordi evanescenti.
Ma il fuoco, il vero fuoco dell'amicizia arde
ancora,
forse nascosto, ma possente.
I ara que ens hem fet grans, jo més que tu,
i han quedat lluny aquells dies feliços
de gioventú e bellezza, aquell foc de l'amistat
ens il·lumina suaument i ens reconforta
amb la seva inequívoca tendresa.
I així, distàncies, diferències i silencis,
s'esborren.
I com que ens estimem, ens ho perdonem tot.

Ci rivediamo un giorno qualsiasi,
a Cervaro, forse a Roma, a Barcellona o Sant Feliu...
Soparem i potser ens barallarem.
Serà un vespre d'estiu, la lluna,
alta, distant, com qui no vol la cosa,
vetllarà
sobre les restes del banquet (és un dir)
que ha estat la nostra vida
i tots serem feliços al nostre Paradís.

Sai que ti voglio bene. Narcís

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Sabadell Grand Central, Nova York Rambla (fragment)

Manuel Foraster

Quan ja duia uns quants dies a Nova York vaig trucar al David Rosenthal.¹ El seu telèfon m'havia arribat indirectament per un conegut de Joan Rendé o de Francesc Parcerisas, ara mateix no ho recordo, i tenia algunes coses apuntades a una llibreta que volia demanar-li i un parell de missatges, també indirectes, que el Ros m'havia dit que li havia gairebé ordenat el Jordi Carbonell un dia que havien estat revisant les proves de diccionari català-italià de l'Enciclopèdia que el Ros s'havia embarcat a acabar durant la seva estada a la Universitat de Cagliari a l'illa de Cerdanya on el Carbonell n'era un dels mandamàs. El Rosenthal va estar exageradament simpàtic i una mica histriònic al telèfon. Vam xerrar més de quaranta minuts tot repassant un munt de xafarderies de la cosa catalana per anar prenent-nos la mida i després em va donar dues o tres adreces d'interès d'una cava de jazz a Greenwich, d'una botiga al West End i un restaurant xinès al Bowery on em va dir que em duria al cap d'uns dies i on em faria algunes preguntes, respondria les meves i em llegiria un fragment en anglès del Tirant que acabava de traduir, a veure què em semblava. Només em demanava que el tornés a trucar passada una setmana que era el temps que necessitava per desencallar un capítol sobre els anarquistes que se li havia atravesat d'un llibre que havia de dur per títol *Banderes al vent!* i per subtítol *La Barcelona de les utopies* i que abraçava vint-i-sis anys de trasbalsos de la història de la capital catalana, els que anaven de l'inici de la primera Gran Guerra l'any '14 a l'aixecament de les tropes feixistes l'estiu del '36.

Un vespre vam quedar el Miquis, el Mel i jo perquè el Mel va dir-nos que ja era hora que coneguéssim el mític Onnix Club del carrer 52 on el gran, el grandíssim, Thelonious Monk havia realitzat el que Julio Cortázar en deia «La vuelta al piano de Thelonious Monk» en un dels seus llibres que més m'agradaven, *La vuelta al día en ochenta mundos*. A l'Onnix Club

¹ Fragment de la novel·la *Sabadell Grand Central, Nova York Rambla*, tercer volum de la trilogia *Foraster de Fora* iniciada amb *Factures Pagades* (L'Ull de vidre, 41) i amb *Lisboa* direcció París (L'Ull de vidre, 52) de Tusquets editors.

Thelonious Monk li havia dedicat una de les seves composicions més famoses «52nd Street Theme» i es tractava de realitzar una mena d'homenatge privat al 'mestre' quan feia tot just dos anys de la seva desaparició tot i que des de l'inici dels anys setanta que no se'n sabia ni gall ni gallina i els rumors deien que per culpa segurament de les drogues havia perdut la xaveta. El Miquis tenia un tocadiscos i una dotzena de discos de vinil tres dels quals eren dedicats a Dizzy Gillespie, Charlie Parker i Thelonious Monk. Després de donar voltes pel barri el Mel va adonar-se avergonyit que el mític Onnix Club on havien florit alguns dels més grans artistes de jazz de tota la història - Billy Holiday, Charlie Parker, Dizzy Gillespie o Sarah Vaughan - havia desaparegut per sempre i s'havia convertit en un club de striptease. «Podríem anar al Cotton Club, al capdamunt de Harlem», va dir l'Àfrica, fent-se l'entesa. «Al Cotton?» va respondre el Mel amb una pregunta sarcàstica. «Els grans artistes del Cotton són tots morts i enterrats i ara hi ha una mena de rèplica per a turistes!» Al final vam acabar a casa escoltant obsessivament «52nd Street Theme» fins que vam caure rendits i morts de son malgrat els intents infructuosos del Miquis de llegir-nos en veu alta el conte «El Perseguidor» de Julio Cortázar sense que aconseguís passar de la pàgina 3 i la insistència en explicar-nos la violenta reacció de Juan Carlos Onetti després d'haver-lo llegit («Dorothea Mur, la dona de l'escriptor uruguaià explicava que quan Onetti va acabar de llegir 'El Perseguidor' va anar al lavabo i va trencar el mirall d'un cop de puny...»).

Un dia ens vam citar amb el Rosenthal, el Miquis, l'Àfrica i jo, al Phebe's, una Tavern & Grill al 359 de Bowery prop de la pinça on neixen la tercera i la quarta avingudes. El Phebe's semblava un tramvia embarrancat en mig de la neu a la cantonada de Bowery amb E 4th Street i estava envoltat d'història. El Mel li havia recomanat el Phebe's al Miquis i el Miquis me l'havia recomanat a mi tot i que no estàvem segurs que al Rosenthal aquesta mena de locals li fes el pes. Perquè si anaves al Phebe's t'havies d'endrapar gairebé obligatòriament una Jack Burger negra enfarcellada de cansalada fumada i de Real Hickory Smoked Cheese o Monterrey Jack, uns formatges de vaca plens de greixos estovats amb un raig de Jack Daniels, que era una autèntica bomba per a estòmacs fins. Al final jo no vaig presentar-me a la cita perquè la nit abans m'havia agafat un atac de nostàlgia i l'havia passada gairebé sencera assegut a les escales de Grand Central Station davant del gran rellotge que anava marcant les hores implacablement. Vaig repassar uns quants capítols de la meva vida mentre esperava de veure el cotxet del nadó d'*Els intocables* baixant els graons acompassadament quan arrenca el foc creuat amb els gàngsters. Després, el Miquis, per aixafar-me la guitarra, va dir-me que aquesta famosíssima escena cinematogràfica s'enregistrà a Chicago a la també famosíssima Union Station i que entre aquest *clin d'œil* al Cuirassat Potemkin i la utilització més americana d'aquest gran plató natural amb pelis com North

by Northwest de Hitchcock amb uns insuperables Cary Grant, Eva Marie Saint, James Mason i Martin Landau o la del dolent Lex Luthor que Eugene Ezra Hackman interpretava a Superman no estava mai segur amb qui quedar-se.

A Grand Central Station vaig asseure'm, vaig somriure i plorí tot recordant ferides passades que aquella nit novaiorquesa s'havien entossudit a tornar-se a obrir. «Diga-li al Rosenthal que em perdoni, que avui no podia de cap de les maneres presentar-me com si res, que no duia la muda neta i el llepet als calçotets de l'ànima de tanta misèria acumulada hagués condemnat la trobada», li vaig dir al Miquis, «preneu-vos unes cerveses vosaltres que jo ja ho faré un altre dia». I el Miquis li ho va dir al Rosenthal i el Rosenthal ho va entendre. Després em van dir que van parlar molta estona del bé i del mal i de grans coses i que la sobretaula va ser gairebé tant llarga com una de les nostres d'aquestes que sabem fer a una terrassa de la Mediterrània fins pràcticament quan el sol es pont bevent vi o garnatxa i fumant cigarretes. I el Rosenthal va llegir, de totes totes, el seu fragment del Tirant i va demanar al Miquis i a l'Àfrica que l'escoltessin i els va dir que només els preguntaria si la música funcionava i que no fessin cas si, de vegades, s'havia pres algunes llibertats amb el text i n'havia actualitzat alguns conceptes per fer-lo més llegidor al lector anglosaxó d'avui:

Hearing that cry, the Easygoing Widow guessed what had occurred and knew that if Tirant had his way, he would never have hers...

Mentrestant Elizabeth Smart i jo a Grand Central Station ens vam asseure i vam plorar i no vam trobar «consol en la sol·licitud dels cambres que es fixaven en la meva cara devastada». «Quin desesperat dolor t'havia dut fins allí», vas pensar, «quin 'dolor insuportable' que no volies que s'acabés: 'en el dolor hi havia una grandiositat operística. Il·luminava Grand Central Station com el Dia del Judici Final.' Vas repassar tots els plec de la teva vida, totes les il·lusions i tots els desenganys i vas corroborar com sempre que eres massa covard per enfrontar-t'hi. 'Sóc sota el mar. Tot el mar és sobre meu'».

«Llavors - em vaig dir - travesso corrents Grand Central Station sense que res m'aturi, com una limusina embalada sense frens, impulsada per la meva desesperació rutilant... i la cara em flota a la deriva en aquesta hemorràgia de pena...».

«Em sembla que és més empenyador anar curt d'armilla que anar just de pàtria» - deia el Miquis quan tenia problemes de liquiditat o d'identitat, o per dir-ho més prosaicament, quan no tenia ni un ral, perquè s'havia gastat la paga amb passions etíliques o literàries i no s'acabava de decidir d'on volia ser quan fos gran. «Si vas just de pàtria sempre pots dir allò de piove, porco governo! i quedar-te ben descansat com si haguessis fet una

grossen grossen kageraden» continuava. «En canvi quan vas curt d'armilla, com tu o com jo o com l'Àfrica, massa sovint, has d'engiponar-te-les i fer equilibris al fil del trapezzi per adequar els teus desitjos, els culito veo, culito deseo, a la crua realitat monetària». I assenyalant-me amb el dit em deia tot rient: «D'això en sabem tu i jo eh Furufu? Encara recordo com si fos ara aquella vegada quan el cadàver del dictador Franco encara no s'havia refredat del tot i vam anar a veure la Biennale di Venezia, que el seu president, Carlo Ripa di Meana, havia aconseguit inaugurar en el Padiglione Centrale, titulada 'Espanña, Vanguardia artística y realidad social. 1936-1976', després de trampejar les mil i una dificultats i picabaralles entre la Comissió dels 10 experts, que representava que eren la flor i nata de la progressia artística amb la tribu de sempre com ara, no t'ho perdís, els Tàpies, els Saures, els Bohigas, els Ibarrolas, els Bozals, els Llorens, el Corazóns, Solbes o Garcías Valdés, i empenyent les Julians, els Pérez Escolanos, els Renaus i alguns sectors comunistes italians que proposaven una alternativa encapçalada pel compositor Luigi Nono i el crític i historiador de l'art més indiscutible Giulio Carlo Argan que pressionaren al president perquè incorporés al Comitato els noms del crític comunista Moreno Galván, el també crític Aguilera Cerni i el poeta del morro fort Rafael Alberti que a Roma havia remenat molt...». El Miquis, va perdre el fil i, com molt sovint, va deixar aquella llarga frase penjada mentre feia una mirada llunyana cap endins per fixar els records d'aquell viatge. Quan volia era pesat, pedant, gomós i foner. «En fi, nosaltres vam anar en tren cap a Venècia a veure la biennal espanyola i com que estàvem escurats i érem insolvents vam adreçar-nos a l'Ostello de la gioventù a la Giudecca. L'Ostello estava ple com un ou i com que no podíem permetre'ns cap hotel perquè anàvem precisament justos d'armilla i tenien problemes de liquiditat vam decidir dormir, ben dignes, al hall de l'Stazione di Venezia Santa Lucia amb sac de dormir... però, això sí, amb pijama. Els carabinieri feien la vista grossa i tot i que estava prohibitíssim plantar el campament al hall de l'estació ens hi deixaven clapar fins les cinc de la matinada, hora fatídica en la que ens despertaven a puntades de peu perquè a les sis començaven a arribar des de Mestre, a la terra ferma, els tramoistes del parc temàtic i a les set els botiguers... i a les vuit els primers turistes, i l'estació formava part del decorat...». El Miquis va fer una altra pausa. «Aquest Furufu i jo», continuava recordant en veu alta adreçant-se a l'Àfrica, «plegàvem el sac i el pijama i anàvem a les dutxes de l'estació a fer les ablucions diürnes i deixàvem després les motxilles a la consigna per anar lleugers d'equipatge. Per aquella època a Itàlia encara hi havia consignes perquè a Bolònia encara no havia esclatat l'artefacte que va deixar més de vuitanta víctimes i que de seguida van voler endossar a les Brigade Rosse quan en realitat l'autoria del qual fou d'un Nuclei Armati Rivoluzionari d'extremíssima dreta... A quarts de set ens preniem un capuccino i un corneto i planificàvem la jornada».

«Tu, Furufot, ets pancatalanista?», va preguntar-me llavors el Miquis així sense solta ni volta com si volgués acorralar-me, com si aquella pregunta tingués relació amb anar just d'armilla, anar curt de pàtria, tenir problemes de liquiditat i dormir a l'estació de Venècia? «Jo sóc un iberista de Sabadell, tendance Groucho» vaig respondre jo per dir-li alguna cosa. «Però com que això de l'iberisme és un esquelet a l'armari que ha perdut moltes peces puc ser perfectament ni Espanya ni França, Països Catalans, de Salses a Guardamar i de Fraga fins a Mò... sense deixar-nos el llogarret de l'Alguer i amb una menció especial per la Franja... però també podria ser apàtrida, apòstata, lliurepensador, apàtic, desmenjat, pàmfil, indolent, melangiós, incuri, pusil·làtime, enze, lligamosques, baduí... no et pensis... o tenir mitja dotzena de foulards, de corbatins i de passaports ben patriòtics que fessin conjunt amb la temperatura ambient». El Miquis com si declamés el vers de Nadal va dir, tot seguit: «Ah la Franja!, 'ai sant Antonio bendito, trieu-me un nóvio ben pito...!'. L'Àfrica va començar a cantar i ballar una jota que feia: «'Diu lo refraaany de Favaaara ... diu lo refrany de Favaaara... ai Matarranya bonicaaa... que Rei tingaaam i no el conegaaam...'. I el Miquis li va respondre: «'A Tamarit de Lliteraaa... a Tamarit de Lliteraaa... diueeeen de la guineeeu... que lo que es sampaaa... que lo que es sampaaa és seu...'. L'Àfrica continuava bramant: «'Diuen los de Calaceeeit, diueeeen los de Calaceeeit, que els dilluns faves a muuunts... los dimats faves a grapaaats... i los domenges faves amb feeetge ... i lo mooc te penjaaa...'. El Miquis la replicà: «'A Fraga me'n vull anaaar, a cercar una fragatinaaaa, que les xiques de Vilellaaa, no valen una sardinaaaa...'. I, adreçant-se a l'Àfrica, li va preguntar: «I tu Africota, tu que ets? I no em surtis amb allò de ciutadana del món, que ja et veig a venir i els ciutadans del món em toquen molt les pilotes...». L'Àfrica no va dir res i va fer un gest amunt amb les espatlles com si fos un conseller de cultura en una conferència de premsa parlant de pressupostos migrats, i jo vaig afanyar-me a proclamar amb solemnitat: «Jo sóc un català del món! Cosmopolita, catalanista, progressista, laic...» (el Miquis no em volia deixar acabar i va començar a tirar-me pel cap tot el que trobava més a mà: un coixí amb forma de girafa, un llistí telefònic del Bronx, el New York Review of Books, un llapis blanc i vermell, l'horari dels autobusos Greyhound,...) «ateu i una mica babau i enamorat ...» (...peces de la bossa de la roba bruta com ara calces gegantines de l'Àfrica, calçotets amb llepet d'ell mateix, mitjons aromatitzats de Gorgonzola amb un forat corresponent al dit gros, una sabata desaparellada...) «...de les causes perdudes, i un marxista ateu i místic... si fa no fa com tu... i me'n vaig a cagar! Apa!».

De la mateixa manera que l'actoràs Felix Bressart - que a *To be or not to be* somnia en fer un gran Shylock (com ja havia fet també un excel·lent Buljanov a Ninotchka) - i recita apassionat davant d'un fals Hitler (encarnat per l'actor irlandès Tom Dogan que interpreta a Bronski Polish un actor

de segona que té l'oportunitat de fer un paper de primera sense ni obrir la boca excepte per contestar als que saluden «Heil Hitler!» amb un lacònic «Heil me!» i que abans i després s'havia especialitzat en fer de policia o de taxista irlandès a Nova York) el conegudíssim monòleg shakesperià d'*El Mercader de Venècia* «Hath not a Jew eyes?...» que acaba amb els famosos esgarips: «If you prick us, do we not bleed? If you tickle us, do we not laugh? If you poison us, do we not die? And if you wrong us, shall we not revenge?»... el Miquis, de la mateixa manera, dic, quan sortia del lavabo amb un barnús esfilagarssat, els cabells xops, els peus nus i deixant un bassal d'aigua a les rajoles, els calçotets a les mans, en recitava una versió particular, barreja de les traduccions de Josep Maria de Sagarra i de Salvador Oliva amb un abrondament similar, i l'Àfrica i jo ens pixàvem de riure: «¿No té ulls un jueu?... ¿No té mans, òrgans, dimensions, sentits, afectes, passions, un jueu? ¿No es nodreix amb els mateixos aliments? ¿No és ferit amb les mateixes armes? ¿No està subjecte a les mateixes malalties? ¿No es guareix amb les mateixes medicines? ¿No es refreda i s'escalfa amb el mateix hivern i el mateix estiu que un cristià?...». Aquí ja ens hi afegíem nosaltres i cridàvem esgargamellant-nos: «Si ens punxen, ¿no sagnem? ¿No riem, quan ens feu pessigolles? Si ens doneu verí, ¿no ens morim? Si ens ultratgeu, ¿no ens hem de venjar?...». Ens va acostumar tant al seu monòleg i a acabar-lo plegats que, per fer-li la rèplica un dia vaig respondre-li: «well, well, well, so they call me Concentration Camp Erhardt?» (que bo que és Sig Ruman fent el paperàs d'estrassa de coronel nazi Erhardt) i així cada vegada que al Miquis li agafava la dèria l'Àfrica i jo li contestàvem cridant a cor què vols: «BUENU, BUENU, BUENUUU, AIXÍÍÍ QUE CAAAMP DE CONCENTRACIÓÓÓ ERHAAARDT???».

El Miquis, en comptes d'intimidar-se amb la nostra rèplica se les va enpiponar, àgil com era, en una contrarèplica, com sempre, molt més brillant. Es va treure el barnús i, en pilota picada, es va passar els calçotets que duia a la mà per tot el cos i la cara declamant en un llenguatge rus no gaire oficial Matrioshka... Kaláshnikov... Perestroika... Pollokiev... Puskin... Rublos... Spasibo!... realitzant una paròdia gairebé perfecte de l'escena de la pel·lícula *Un peix anomenat Wanda* en la que el reprimit advocat anglès Archibald Leach interpretat pel genial John Marwood Cleese (que no Cheese) fundador de la tribu dels Monthly Pyton es treu els calçotets i se'ls passa per la cara mentre la sexual i lasciva Jaime Lee Curtis, filla de Tony Curtis i Janeth Leight, en el paper d'una fascinant Wanda es revolca per la catifa de pèl de la sala d'estar d'un luxós loft dels antics *docks* de Londres en una de les més delicioses escenes eròtiques de la història del cinema fins que l'advocat és enganxat in fraganti (com acabat de néixer però també com Brassens «Quand je pense a Fernande, je bande, je bande» o com el Quico Pi «Quan penso amb la Fernanda trempo sense mandra») per una família que acabava de llogar l'apartament.

«Qué esperes de la vida Wanda?» li pregunta l'Archie... «No ho sé»,

respon... «Qué esperes de la vida Furufu?» em va demanar el Miquis amb els calçotets al clatell i la titola en retirada, i jo li vaig respondre que no ho sabia, igual que la Wanda Lee Curtis.

L'Àfrica no es va deixar impressionar per l'escena i va anar a buscar un disc de vinil (llavors els discos encara eren només de vinil) on hi havia una barreja de saxo lent amb música trepidant i va agafar una baralla de cartes espanyola de la coneguda marca Heraclio Fournier, del parisenc establert a Vitoria a mitjan segle XIX que va crear un petit imperi. Quan el saxo lent de Charlie Parker va començar a sonar, l'Àfrica, déguisée de Christa Trenzet Picot més coneguda per l'àlies artístic de Christa Leem, va començar a contorsionar-se i a treure's la sota de bastos o el rei de copes de llocs íntims i delicats de la seva anatomia en un amorós i galant i libidinós i luxuriós estriptis català com el que havia dissenyat Joan Brossa per a la musa dels intel·lectuals catalans dels anys setantes que veien en la vedette stripper de l'Apolo i del Molino un miratge d'aquella llibertat que ens vindria quan s'acabés el malson del franquisme. L'Àfrica no tenia els pits petits com la Christa, ans el contrari, el seu mamellam era més aviat de Penthouse, però malgrat la grandària d'aquell continent les seves contorsions eren gràcils i esveltes. El Miquis, quan l'Àfrica anava agafant ritme i es treia la roba i descobria una nova carta en un altre dels racons més íntims del seu cos mussitava amb una veu engolada. «Guarda Christa, guarda Àfrica, guarda caro Furufu, guardate quanto è bello il mare, la spiaggia, l'amore...».

Un dia que el Miquis em va demanar que l'acompanyés a anar a buscar unes entrades al Metropolitan Opera House d'un ballet de la Martha Graham que li van costar un ull de la cara però que creia que com a regal d'aniversari de l'Àfrica no només no podia fer menys sinó que encara es quedava curt, vam acabar seient al Napkin Burger de Broadway davant per davant del Metropolitan endrapant una d'aquelles hamburgueses king size que feien caure d'esquena regades amb litres de cervesa. Després del tercer rotet el Miquis va agafar el paper de les tovalles i un rotulador que sempre duia a sobre i em va proposar de fer una llista de personatges grandiosos que hauríem d'entrevistar a duo per la revista aprofitant la meua estada a la costa est de nordamèrica. I abans de posar cap nom negre damunt blanc va embalar-se dient que no només publicariem les entrevistes sinó que després les recolliríem en un llibre que duria un títol com ara *Conversaciones en Norteamérica* o *Encuentros en Manhattan*, fent una mica la conya dels clàssics llibres del Salvador Pániker però amb la mirada posada una mica més lluny. Va dividir la pàgina de les tovalles en dues parts i va posar al capdamunt de cadascuna Mickys i Fu. «Comença tu» em va dir. I jo que encara duia la inèrcia gavatxa dels meus anys passats a l'hexàgon li vaig dir a raig que sens dubte no voldria anar-me'n sense visitar Petite Plaisence a Bar Harbour a l'illa de Monts-Désert a Maine tocant

a Canadà, el refugi on l'escriptora Marguerite Cleenewerck de Crayencour, més coneguda com Marguerite Yourcenar, que de jove s'havia canviat el seu cognom artístic per l'anagrama del seu cognom real, s'havia instal·lat amb la seva companya Grace Frick, amant i traductora a l'anglès de la seva obra. El Miquis va il·luminar-se i em va dir que ell també estava a punt de fer aquesta proposta, que la tenia a la punta de la llengua i que li tocava una mica els ous que jo l'hagués fet primer. I, per compensar-ho, va treure's d'una Moleskine ronyosa un número de telèfon (207) 276 3940 que em va dir que havia pispat de l'agenda d'un catedràtic de literatura francesa de la universitat de Columbia un dia que havia anat a demanar-li consell sobre uns posgraus i, mentre el mestretites s'havia aixecat per consultar un llibre al prestatge més alt de la biblioteca del seu despatx el Miquis li havia obert l'agenda i s'havia apuntat uns quants telèfons de gent important del món acadèmic i literari que el professor en qüestió freqüentava o es delia per freqüentar. «D'acord amb la Yourcenar» va dir el Miquis. Ja la trucaré jo i li diré alguna bestiesa a veure si la convenço. «Això de Mount desert queda a les quimbambes, oi?» vaig demanar-li jo. «Queda a l'Estat de Maine, molt més a munt de Boston, però val la pena» respongué en Miquis. «És un paisatge grandios i superb i quan l'has visitat t'adones que el vers de l'Oliver 'com el Vallès no hi ha res' queda més escarransit que una titola després d'una dutxa d'aigua freda» va replicar-me el Miquis que disfrutava secretament anorreant tots els meus mites. Potser el llibre l'hauem de titular *Converses a la Costa Est*, vaig respondre jo.

Vam continuar amb la llista d'entrevistables. Van aparèixer noms de volada, no només d'escriptors i d'escriptores de merescuda o immerescuda fama a la gran poma. Cada vegada que en dèiem un, el Miquis o jo, ens petàvem de riure perquè començàvem a fer-li preguntes insidioses com si ja el tinguéssim al davant. «Ei Fu, li preguntaries a l'Oriana Fallaci si l'inxampéssim al seu dúplex de Upper East Side de Manhattan quin nom li volia posar al fill que no va arribar a néixer del seu amor revolucionari Alekos Panagulis?» em demanava el Miquis. Jo li vaig dir que si la Joyce Carol Oates ens donava una entrevista hauríem de fer el cor fort perquè «és més lletja que un pecat i potser quan la tinguem de cara se'ns escaparà el riure»... I així vam anar confegint la llista: «Philip Glass? why not?; Carl Sagan? home, fora fantàstic, i la seva dona Lyn Margulis; Philip Roth? Uf ¡amb la mala llet que gasta!; Norman Mailer? i què més. Oliver Sacks? m'encantaria; Peter Falk? collunut, però vols dir que l'inspector de la gabardina no viu a Los Angeles?...», «Bob Dylan? si home i Albert Pujols Alcántara, no et fot?», «I qui collons és Albert Pujols Alcántara?», «El millor base i batejador de beisbol americà, ignorant!», em va dir el Miquis, que ho sabia tot.

Aquesta espaterrant planificació estratègica vam elaborar-la amb les tovalles de paper del Napking burger, però el més bo del cas fou que, quan vam arribar i vam triar taula per seure, vam fixar-nos que just al costat,

una mare i una filla grassonetes de bon veure però que ja apuntaven cap a la obesitat mòrbida americana amb deu anys més, seien totes emperifollades, potser perquè anaven a una sessió de tarda de l'Opera House o perquè havien passat el matí de botigues i de magatzems i necessitaven una estona per refer-se. Al terra duïen quatre o cinc bosses luxoses de cartró amb llaçades i lletres de relleu platejat de les millors botigues de roba i d'accessoris de les millors marques: Bergdorf Goodman, Macy's, Bloomingdales i fins i tot Tiffany & Co. Sense comptar el dinar allà hi havia més de dos mil dòlars de luxury fashion i tonteria. Eren pijes del cagar i parlaven amb una veu de nas encara més exagerada que l'estàndar. Al Miquis li agradaven grassonetes - l'Àfrica ho era - però a mi no, («si, ja se Fu que a tu t'agraden planes i andrògines i amb el culet una mica arremangat, com les francesetes o com els noiets abans de fer el canvi... perquè tu, en el fons, ets un pervertit...») però com que la llista d'entrevistables ens va absorbir de ple, no vam adonar-nos que quan les senyores van tocar el dos van oblidar-se una de les bosses sota la banqueta. Quan ho vam descobrir li vaig dir al Miquis de donar-li a un cambrer i ell em respongué que «no tant de pressa: si se n'adonen ja vindran a buscar-la i si no se n'adonen abans de que marxem nosaltres vol dir que el destí que, com saps molt bé, es diu Clotilde, ens ha ofert aquest regal...». «D'acord», vaig respondre-li jo, «però si tu li compres les entrades a l'Àfrica deixa'm que jo li ofereixi el que hi ha dins d'aquesta bossa». Així vam quedar i vam continuar dissenyant el nostre pla estratègic per entrevistar Norman Mailer, Bob Dylan o Oliver Sacks. Quan vam exhaurir totes les estratègies, vam pagar el compte i vam sortir al carrer. Jo duïa a la mà la bossa de la botiga luxury amb una llassada platejada i vaig sortir tot digne i amb el cap ben alt. Norman Mailer i Bob Dylan eren la pera però a mi el que més m'agradava era Oliver Sacks. No només *L'home que va confondre la seva dona amb un capell*, que era genial, sinó també *L'illa dels cecs al color* i *L'oncle Tungstè*, llibres on, barrejats amb les anècdotes clíniques de la seva llarga experiència com a neuròleg i psiquiatre, es desplega el fràgil poder de la memòria, «la flexibilitat, la resistència i la incertesa, aquesta mena d'aventura i risc que hi ha a l'interior del nostre sistema nerviós... i forma part de la naturalesa de la vida».

A casa, com que l'Àfrica no havia arribat, vam desfer la llassada i vam desenganxar l'etiqueta amb molta cura per poder tornar a enganxar-la després quan haguéssim descobert que hi havia a dins la bossa. No era difícil de deduir perquè unes lletres estampades ho deixaven clar i anglès: Sexy, Panties, Lingerie & Women's Fashion de Victoria's Secret, una marca californiana que va voler honorar a la reina Victòria del Regne Unit i que feia poc que havia sortit al mercat però que feia furor pels seus dissenys trencadors i agosarats, destination for chic women's clothing. Vam anar traient les peces una per una com una mena d'estriptis i les vam col·locar

damunt la taula del menjador. Anaven embolicades amb un paper de cel·lofana de color rosa quico i eren enlluernadores. Heus-ne ací la descripció de cadascuna: (1) Victoria's Secret Very Sexy Lace Thong, una mena de tanga 'fil dental' amb blondes transparents per la part del parrús que deixen entreveure, etc; (2) Una Pink VS Ladies T-Shirt Size XL 0009, és a dir una samarreta cenyida de talla super gran, no gaire sexy perquè ho tapa tot, però segurament molt còmode per estar per casa; (3) uns panties Underwear Sexy Little Things Lace-Trim Cheeky Panty, que eren una passada de calcetes semi-transparentes; (4) una Faixa modeladora i reductora Bum Booster Shaping Bodysuit que s'arrapava a les carns de mala manera i et deixava estirada i gràcil i (5) un Canesú very very sexy. Vam estar convençuts que a l'Àfrica tots aquells objectes la deixarien enlluernada i estavem convençuts que ens faria una desfilada de model al passadís que duia del menjador a l'habitació dels convidats. I efectivament així va ser. L'Àfrica es va passejar remenant els malucs i amb el pitram enlaire amb tangues i picardies i el Miquis i jo vam anar prenent nota i fent exclamacions d'autèntica admiració per aquelles obres mestres de la lingerie.

La Yourcenar no agafava mai el telèfon i un dia vam decidir plantar-nos a la porta de la Petite Plaisence i provar sort. La primera idea era agafar un Greyhound direcció Boston per estalviar una mica amb la intenció de llogar després un automòbil fins a Monts-Désert però després vam pensar que podríem sortir directament en cotxe des de Manhattan i el Mel, gentilmente, ens cedí per dues setmanes un Plymouth Caravelle 4 portes de l'any 1983 que gastava benzina obscenament i que era una mena de carraca amb pretensions però que ens va donar un marge airós d'autonomia per moure'ns per carreteres secundàries del nord de l'estat de Nova York, per Massachussets i pel Maine. Abans d'apropar-nos a Boston vam fer marxa primer cap a Beacon, l'idíllic poble del nord de NY tocant al Hudson on hi tenia casa Peter Seeger amb l'objectiu de fer-li preguntes, obtenir respostes i compartir cançons. Ah! i a la tornada de Petite Plaisence faríem parada al MIT on agafaríem al Noam Chomsky pels collons o per les orelles i li demanaríem que ens expliqués perquè els intel·lectuals tenien tantes responsabilitats i des de quan ell va estar disposat a assumir-les. El programa era engrescador però no teníem cap garantia d'èxit tot i el nostre optimisme extravagant fonamentat en hipòtesi fantasioses i en res de res que fos una mica sòlid.

No cal que us digui el que ja segurament heu deduït. D'entrevista no en vam realitzar cap ni una però ens ho vam passar d'allò més bé. Amb el Pete Seeger hi vam acabar parlant i fins i tot vam compartir cançons i pa amb tomàquet en una mena de sarau improvisat al voltant d'una taula de fusta sota d'un arbre centenari en mig del bosc rodejat de família i alguns amics de la mateixa corda. El Miquis no sé com s'ho va fer però va treure tota l'artilleria de seducció i va aconseguir l'impossible. Això si vam haver

de cantar *Ay Carmela*, la 15 Brigada, la versió catalana de *We Shall Not Be Moved* i la clàssica *Guantanamo* que, amb l'accent català de Sabadell que teníem hagués esgarriat als puristes però que en aquell paratge idíl·lic de Beacon i amb uns gots de vi sicilià que ens van oferir, negre, espès i aspre, va merèixer un aprovat o, encara diria més, un notable alt, de part de la companyonia. La sessió va acabar amb *El Parque Elysian* que vam corejar tots junts abraçats: «Que lindo el parque Elysian! Que lindo el parque Elysian! Que lindo, que lindo, que lindo, que lindo, que lindo el parque Elysian! No queremos pisos en el parque... El parque es tuyo y es mio... Los niños necesitan el parque... No pasarán las excavadoras... etc.». S'ha de dir que vam acabar esgotats però com que la nostra intenció era entrevistar Pete Seeger el Miquis va treure la grabadora i va dir-li que podríem començar l'entrevista, però el gurú de la cançó protesta va respondre que estava cansat i que era l'hora de fer 'la siesta' i que tornéssim un altre dia i ja li faríem preguntes i ell ens donaria respostes, potser. I com que va quedar més clar que l'aigua que d'entrevista no n'hi hauria ni ara ni, segurament, mai, vam donar-li les gràcies per rebre'ns tant ben rebuts, vam acomiadar-nos i vam tocar el dos direcció Petite Plaisance on estàvem convençuts que tindríem més sort.

«La senyora Yourcenar havia anat a fer un petit creuer per Swans Island i Jericho Bay i no tornaria fins al cap de dues setmanes», ens va dir una veïna i, a banda d'això, no donava entrevistes a excepció feta, una vegada i prou, a monsieur Bernard Pivot que la va convèncer per que participés en un *Apostrophe's* monogràfic. Nosaltres dos aquell *Apostrophe's* ens el sabíem de memòria per dos motius: el primer perquè jo recordava perfectament el dia que l'havia vist per primera vegada a París ja feia uns anys un divendres plujós amb un petit televisor portàtil en blanc i negre que m'havia comprat al Fnac de rue de Rennes i l'altre perquè l'havíem llogat en video i ens l'havíem passat en diverses ocasions per conèixer en profunditat les reaccions de la gran escriptora. El Mickis fins i tot em va proposar d'inventar-nos l'entrevista barrejant la nostre experiència a Petite Plaisance amb respostes que la Yourcenar havia donat a una llarga entrevista publicada en forma de llibre, amanides amb d'altres respostes que li havia fet a monsieur Pivot. Però jo li vaig dir que aquestes coses no es feien o que com a mínim no es feien al setmanari que jo subdirigia com a responsable de la secció de cultura. I després de fer aquesta afirmació tant contundent em vaig tirar el serrell dels meus cabells enrere amb un cop de cap i vaig fer un posat de persona molt digne.

A la platja de pedres vam passar una estona llençant-les de gairell i amb efecte per veure qui aconseguia fer més salts. Vaig trobar-ne una de plana i gairebé foradada d'un to grisaci amb unes lletres mig esborrades que no vam saber que volien dir però vam imaginar-nos que amagaven una frase sublim relacionada amb l'amor i l'amistat eterna: «Aeternus amor et amicitia», em va dir el Miquis que deia, tot i que la meitat de les lletres

estaven esborrades, desgastades per l'erosió del vent i de l'aigua del mar i allà no deia res de res que tingués una mica de solta. «Té, queda-te-la, i no la perdis» vaig dir-li jo. I el Miquis, que fugia com de la pesta de les efusions sentimentals, se la va posar a la butxaca fent veure que feia cara de fàstic.

«Qu'il eût été fade d'être heureux» va respondre'm el Miquis amb aquell posat de superioritat moral que a mi em rebentava els pebrots. I vam abandonar una mica cap cots Petite Plaisance i Monts-Déserts.

Barcelona, febrer 2016

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Grilli y el abrazo crítico a los clásicos: de *Tirant al Quijote*

Rafael Beltrán

(Universitat de València, Espanya)

Abstract Among the critical work of Giuseppe Grilli stands his approach to two Spanish and universal classics – *Tirant lo Blanc* and *Don Quixote* – in his numerous books, articles and papers. The aim of this article is to analyse some of the most original aspects of his critical vision. Grilli articulates his analysis around four axes: the relation between history and fiction, the problem of gender (rewriting and parody), the relationship between theatre and comedy in the novel, and, finally, the reflection of everyday life in both texts (from gastronomy to eroticism). These lines of research have built up over the years a coherent, sensible and didactic discourse around these fictions, which stands as a model for comparative literary studies.

Sumario 1 Introducción. – 2 Las relaciones entre historia y ficción. – 3 El problema del género: reescrituras y parodias. – 4 Teatralidad y comedia dentro de la novela. – 5 El reflejo realista de la vida cotidiana: de la gastronomía al erotismo. – 6 Balance.

Keywords Giuseppe Grilli. Literary criticism. Comparative literature. *Tirant lo Blanc*. *Don Quijote*.

1 Introducción

Es bien conocido que Miguel de Cervantes salva *Tirant lo Blanc*, junto con *Amadís de Gaula* y *Palmerín de Inglaterra*, de la hoguera condenatoria que se prende en el capítulo VI de la Primera parte de *Don Quijote*; solo estos tres libros, entre los de caballerías, son indultados en el expurgo y quema posterior.¹ Si *Amadís de Gaula* es defendido por el barbero porque ha oído decir que «es el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto», del *Tirante el Blanco*, publicado en Valladolid, 1511 (la traducción castellana y anónima del *Tirant* original catalán que hubo de leer Cervantes) dice el cura que «por su estilo, es éste el mejor libro del mundo». La indulgente absolución ofrece pistas suficientes para saber que

1 El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2014-51781-P, 'Par-naseo (Servidor Web de Literatura Española)', integrado en el 'Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia's del Ministerio español de Economía y Competitividad.

Cervantes recordaba bien a los principales personajes de la novela de Martorell y sus tramas (menciona en pocas líneas a Quirieleisón y Tomás de Montalbán, Placerdemivida, la Viuda Reposada, la Emperatriz e Hipólito) y para conocer la opinión que le merecía la obra. Porque el cura pondera con inequívoco elogio el comer, el dormir y hasta el morir en sus camas de los caballeros en *Tirante*, es decir, que sea excepcional dentro de su género por su realismo, por presentar acciones verosímilmente humanas. Lo extraño es que, a continuación de ese elogio rotundo, remachado al final por el incontestable «Llévadle a casa y leedle...», el cura (aunque no podemos confundir su juicio crítico con el de Cervantes, como a veces estamos tentados a hacer con excesiva ligereza) condene al autor del libro a «pues no hizo tantas necedades de industria, que le echaran a galeras por todos los días de su vida». Evidentemente, el *Tirant* tenía que ser para Cervantes - es la opinión de Riley (1981, p. 49) - uno de los libros de caballerías más desconcertantemente ambiguos que jamás se hubieran escrito. Pero ese desconcierto no produjo en el escritor rechazo, ni tampoco indiferencia, sino que resultaría enormemente enriquecedor y fecundo.

El abrazo del crítico, Giuseppe Grilli, a los dos clásicos, férreamente unidos a partir del pasaje quijotesco, se aprecia desde la historia de una tradición filológica asentada de manera muy sólida, pero yo diría que se impone todavía más, ante quienes leemos sus trabajos, desde la atalaya de una posición ética combativa, insobornablemente mantenida en el campo académico, que se erige a partir de toda una serie de convicciones cívicas y políticas firmes en torno al valor de la educación y al papel de la literatura en la transmisión del saber. Lo más admirable de los acercamientos de Grilli a las dos obras maestras - las más importantes novelas dentro de sus respectivas tradiciones literarias - es que el profesor italiano recibe un filón selectísimo de esa tradición filológica, el dedicado a las relaciones entre ambos clásicos, y lo depura y actualiza con un análisis clásico, basado en acendrados y aquilatados saberes de historia de la cultura, de literatura universal y de teoría literaria, sin priorizar nunca de manera injusta y anacrónica el texto cervantino. Se trata de asumir y acogerse a la línea que se había ido trazando desde la anotación erudita de Clemencín, pasando por las clarividentes intuiciones de Dámaso Alonso y la honda sabiduría de Martí de Riquer, hasta alcanzar la perspicacia creativa de Vargas Llosa.² Y Grilli reivindica y revaloriza esos vectores de observación y análisis comparativos con independencia de criterio y amplitud de miras, desde su formación italiana, de catalanista y de hispanista, y desde su posición de experto investigador de otras etapas literarias (el barroco, el modernismo...) y de las literaturas de otras lenguas.

2 Sin olvidar las esenciales aportaciones de Gayangos, Amador de los Ríos, Milà y Fontanals, Menéndez y Pelayo, Givanel, Francesc Martínez, entre otros, meticulosamente estudiadas y calibradas por Mérida Jiménez (2006).

Si tratamos de ordenar las preocupaciones que han guiado los asedios de Grilli en el momento de abrazar, es decir, de abarcar la lectura de ambos textos en sintonía o equilibrio (sin la dominancia imperial y arrogante del castellano), podríamos proponer que han girado principalmente en torno a cuatro grandes bloques temáticos: primero, las relaciones entre historia y ficción (o entre biografía y ficción); en segundo lugar, el problema del género (reescrituras y parodias); en tercer lugar, las dependencias entre comedia y novela, o entre teatro y novela (teatro dentro de la novela); y, finalmente, los reflejos realistas de la vida cotidiana: desde los placeres del erotismo (el reposo gozoso) a los de la gastronomía. Temas recurrentes, que convergen y divergen diseñando un tejido compacto de nudos y entrecruzamientos, cuyo dibujo se percibe con nitidez entre sus varios artículos y libros, por no hablar de sus persuasivas comunicaciones, tanto públicas como privadas.

Trataré de ir resumiendo algunos de los puntos más relevantes que me he atrevido a sugerir en los asedios de Grilli a esos dos grandes clásicos, separados por lengua, geografía y tiempo, pero aunados por el dictamen insoslayable de la deriva diacrónica de la propia tradición literaria. Solamente algunos, pues la sinopsis exacta y equilibrada se me antoja imposible y la glosa se haría interminable e inútil. Intentaré destacar, en mi personal, tentativo y muy sucinto repaso, la herencia recibida, los logros más originales en el análisis, sus repercusiones y hasta qué punto han podido tener o concitar una actualización o revitalización crítica hasta hoy. Y en esa aproximación a la actualización, me limitaré a comentar determinados trabajos o publicaciones a mi juicio especialmente reseñables, desde 2004, fecha del último libro explícitamente quijotesco-tirantiano de Grilli, y sobre todo aparecidos en los últimos cinco años, desde 2010 hasta hoy, que puedan haber recogido, complementado o ampliado aspectos tratados a fondo o esbozados previamente por el hispanista italiano.³

3 Nos centraremos fundamentalmente en dos libros de Grilli, *Dal 'Tirant' al 'Quijote'* (1994a) y *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas* (2004), porque recogen los principales trabajos suyos en torno al tema propuesto. La relación de nexo diacrónico está explícita en el título y en cada uno de los nueve capítulos del primer libro, pero en el segundo *Tirant* continúa estando igualmente muy presente en el contenido de al menos siete de sus trece capítulos, y en las casi cien primeras páginas. Léanse las bien calibradas reseñas de Torres Fernández (1996) al primer libro, y de Lozano Renieblas (2004) y Giovannini (2004) al segundo.

2 Las relaciones entre historia y ficción

En la tradición catalana existe una fértil tradición cronística, durante los siglos XIII y XIV, desde la *Crònica* de Ramon Muntaner, tradición sin la cual es imposible entender el *Tirant*. De hecho, el modelo literario de la crónica histórica integra la biografía caballerescas; esta nace de aquella, como en el resto de tradiciones europeas, para después cobrar rumbo propio hasta independizarse totalmente. Las bautizadas por Martí de Riquer como novelas caballerescas, es decir, *Tirant lo Blanc* y *Curial e Güelfa*, son, al igual que la francesa *Jehan de Saintré*, novelas biográficas. Pero podrían confundirse muchas veces, en muchos pasajes, con biografías históricas (como lo fueron la del mariscal francés Boucicaut o la del castellano Pero Niño), en especial si las comparamos y detectamos sus enormes diferencias respecto a la mayoría de los libros de caballerías, caracterizados por la exagerada fuerza física de sus protagonistas, los ambientes novelescos de fantasía o misterio, los espacios y tiempos remotos, los desplazamientos increíbles y los elementos maravillosos e inverosímiles (dragones, serpientes, gigantes...). Estas novelas caballerescas o biográficas son, sin embargo, absolutas ficciones, protagonizadas por héroes que, eso sí, llevan a cabo sus aventuras en tiempos contemporáneos, por tierras conocidas y descritas con nombres localizables en el mapa, y realizando empresas de relativa verosimilitud.

Grilli aborda el tema de las conexiones entre biografía y novela desde su misma raíz: «Ma, senza la luce riflessa della biografia, potremmo cogliere il senso del romanzo caballeresco?» (1996, p. 16).⁴ Y lo enfoca desde un punto de vista cultural, lingüístico (el relevo que se da entre 1400 y 1500, cuando castellano catalán, portugués y toscano sustituyen al occitano y francés como lenguas vulgares de relevancia literaria) y literario (a partir de los acercamientos riquerianos, incidiendo en especial en Enrique de Villena y en la *Crónica Sarracina*). La biografía caballerescas de *Tirant* puede ser esquematizada, señala, en tres niveles de análisis: el biográfico (ahí, los modelos históricos ya bien propuestos por Riquer: Roger de Flor, János Hunyadi o Pedro Vázquez de Saavedra); la definición del personaje en cuanto a identidad moral y psicológica (destaca aquí el análisis de Avalle-Arce, con su penetrante estudio del episodio de Ricomana, y los contrastes que el mismo cervantista establece entre *Tirant* y *Amadís*); y, en tercer lugar, el de la estructuración del protagonista como un *egon* que se alimenta de la propia narración. A partir de aquí, «il distacco della avventura di Tirant del modello storiografico della biografia caballeresca si compie dunque gradualmente, ma inesorabilmente» (1994a, pp. 23-25). El desapego o separación viene, en efecto, para Grilli, por una apuesta

4 Está planteado en el primer capítulo de su libro, «*Tirant: biografia e romanzo*» (Grilli 1994a, pp. 11-34), capítulo que modifica ligeramente un trabajo suyo anterior (Grilli 1994b).

estilística y retórica decidida en favor del dialogismo y del desarrollo de los modos de la *elocutio*, apuesta marcada desde la misma elección de los clásicos que constituyen los pilares de la memoria literaria de Martorell (la que Josep Pujol [2002] llamará su «biblioteca mental»). Sin embargo, Grilli acaba conciliando: «*Historia (e non story)*, il romanzo di Martorell non a perciò perso l'ispirazione iniziale chi gli veniva dalla costruzione biografica» (1994a, p. 34). *Tirant* constituye, en definitiva, un género de transición que combina elementos del romance medieval de caballerías con los de la moderna novela biográfica.

En efecto, la biografía caballeresca, tanto la histórica como la de ficción, tendría en el siglo XV unos objetivos de conquista comunes, muy claros, localizados en el Mediterráneo y en Oriente. De ahí, su deriva marítima definitoria (desde el *Livre des faits de Boucicaut* y *El Victorial* hasta *Tirant* o *Curial*), puesto que se trataba de alcanzar horizontes y aspiraciones reales, políticos y estratégicos. Los periplos vitales que recorren los protagonistas de las biografías contribuyeron sin duda a estimular o sublimar proyectos compartidos en Europa; a conciliar emblemas simbólicos de la nobleza emergente y de una monarquía a la defensiva a la hora de coincidir en empresas de afirmación política y expansión territorial. Conciliación puramente simbólica, sí, pero con un alcance enorme en sus mensajes icónicos y textuales – los propios libros – de propaganda ideológica.⁵

Más tarde, Grilli confirmará sus postulados sobre las convergencias biografía-ficción, cuando ponga en relación a dos personajes novelescos del *Tirant* y del *Persiles* cervantino que se inspiran en sendas figuras históricas.⁶ Por una parte, el vizconde de Branches, que aparece en el denso capítulo 189 de *Tirant*, remitiría claramente a la figura de Álvaro Vaz de Almada, partidario de Pedro de Portugal y colaborador suyo en las pretensiones contra Joan II de alcanzar el trono aragonés. El portugués del *Persiles* es Manuel de Sosa Coitiño, de Lisboa, trasunto literario de un caballero homónimo, Sousa Coutinho, que compartió cautiverio en Argel con Cervantes. Vida y literatura, biografía y ficción confirman su imbricación en estos dos ejemplos de personajes históricos sin relación entre sí – aparte de ser ambos 'navegantes de amor', en historia y la fabulación –, pero ambos muy representativos de la permeabilidad constante entre historia y ficción.

5 El tema ha sido tratado, entre otros, por Vårvaro (Bellveser 2011, 1, pp. 305-317) y Beltrán (2010; Bellveser 2011, 2, pp. 451-483; Mira 2011, pp. 61-71). En ese sentido, los trabajos de los últimos años han incidido especialmente en el papel de *Curial e Güelfa* como biografía caballeresca. Se ha adelantado enormemente con la nuevas ediciones del texto (2007 y 2011) y con los estudios dedicados a la obra (entre los que destacan los editados por Ferrando 2012). En cuanto a la biografía de Martorell, el libro más renovador y actualizado lo debemos a Soler (2013).

6 En concreto, en el capítulo «Relatos biográficos y literatura: dos portugueses de viaje en el *Tirant* y en el *Persiles*» (Grilli 2004, pp. 209-217).

3 El problema del género: reescrituras y parodias

La síntesis entre continuidad e innovación siempre ha preocupado al crítico italiano. Y la línea de continuidad *Tirant-Quijote* representa a la perfección esa síntesis. De hecho, cuando Grilli habla de ‘Hipotexto caballeresco’ se está refiriendo principalmente al hipotexto tirantiano.⁷ Y así, *re-escritura*, término incluido en el título del libro de 2004, equivale para él a «utilización de tipologías narrativas codificadas, casi estereotipadas, las cuales, insertas en contextos narrativos diferentes, es decir, de-contextualizadas, adquieren unas características propias que las convierten en modelos nuevos» (Giovannini 2006). Tipos, tópicos, motivos recurrentes y, sin embargo, fructíferamente novedosos en manos de nuevos artistas de las letras. Ha sido imprescindible la elaboración de esta clase de trabajos, no estrictamente basados en la por otro lado ineludible necesidad de localización de fuentes, y más desde el mundo italiano, que ha ido reencontrando progresivamente las vías de su centenaria filiación con la literatura caballeresca castellana y catalana, culminando esa recuperación con la encomiable traducción al italiano de *Tirant lo Blanc*, casi cinco siglos después de la primera, a cargo de Paolo Cherchi (Martorell 2013).⁸

Grilli, en el segundo capítulo de su citado libro de 1994,⁹ pormenoriza los detalles del salto - «*interferenza*» - que se produce desde la linealidad de la biografía histórica, sobre la que acabamos de hablar (orden cronológico de las crónicas, libros de viajes, documentos o cartas de experiencias reales), hasta la profundización psicológica del *Bildungsroman*, cuando el personaje va incorporando a su itinerario sabiduría adquirida. Bagaje que conducirá al protagonista a la desilusión final, a la decadencia, cuando sus compañeros de viaje dejen de requerir su ayuda, puesto que ellos han alcanzado sus propias metas y hallado la independencia, y cuando el objetivo amoroso haya sido igualmente logrado y haya dejado de ser, por tanto, estímulo de acción. Se plantea que algo similar ocurre con el *Quijote*, donde todo se derrumba en torno al héroe, al tiempo que sus acólitos, empezando por Sancho, parecen haber encontrado su propio camino. Por tanto, «il dualismo tra il mondo ideale e il mondo reale che nel *Tirant* vive solo di letteratura, nel *Quijote* raggiunge paradigmi universali»

7 Es el título de la primera de las tres grandes secciones en que se divide *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas* (Grilli 2004, pp. 9-92); bajo ese epígrafe se incluyen los cinco primeros artículos del libro, todos ellos relacionando *Tirant* y *Quijote*.

8 Se echaba a faltar, en la tradición italiana, desde los artículos de Segre (1993) o, sobre todo, Siviero (1997), con su libro sobre modelos genéricos, ese enfoque generalista y de literatura comparada. Véanse ahora, además, los artículos sobre *Tirant* del propio Cherchi (2012, 2014, 2015), o algunos de los recogidos en el libro editado por Babbi y Escartí (2015).

9 «Romanzo di cavalleria: interferenza e duplicazione del genere» (1994a, pp. 35-61), basado en una comunicación presentada y publicada (1991).

(Grilli 1994a, p. 61). La idea de un autor, Martorell, incapaz de abandonar las preocupaciones e ideales de su propia clase, frente al punto de vista universalista de Cervantes, se repetirá en otros diversos momentos de la crítica de Grilli.

Esta hipótesis dualista (idealismo frente a realismo, autonomía de la ficción frente a voluntad histórica y universalista) guiará efectivamente aportaciones posteriores suyas. Sin embargo, no sirve valerse de dos textos, por mucho que sean obras maestras, si no se tienen en cuenta los estadios y producciones intermedias. Por ello, más adelante,¹⁰ partirá del famoso capítulo del expurgo y quema de libros (*Quijote*, I, 6), para incidir no ya en la nómina de libros indultados, ni en la de los condenados, sino en aquellos no nombrados pero perfectamente conocidos por Cervantes (como demuestran evidencias internas), en concreto la *Crónica Sarracina* (editada en 1499, entre 60 y 70 años después de ser escrita por Pedro de Corral) y el *Félix Magno* (Barcelona, 1531). En la *Sarracina*, la voluntad de anclarse (de manera fraudulenta, como denunciaría Fernán Pérez de Guzmán) en la tradición historiográfica más reputada no impide la creación de un mundo caballeresco ficticio, construcción seudohistórica que Grilli aprecia igualmente en el enraizamiento que hace el texto de Martorell al declarar fingidamente haber partido de una fuente inglesa y al haberse basado, de hecho, en un texto también seudobiográfico, el *Guy de Warwick*. Por otro lado, la fuente arábiga que justifica la narración del *Félix Magno*, así como la pluralidad de voces narradoras en la obra, sugieren ejemplos anticipadores de las interrelaciones autor-personaje en el *Quijote*.

Naturalmente, la cuestión del género ha sido crucial a la hora de abordar el texto martorelliano para muchos críticos.¹¹ Grilli reconoce haberse dejado atrapar por el tema (2004, p. 30). Así, se planteará directamente, en otro trabajo,¹² el problema del enfrentamiento o choque entre géneros, con el ejemplo de dos episodios paródicos: en *Tirant*, el que muestra al héroe esperando el encuentro amoroso por la noche, en los pasillos de palacio, semidesnudo, aterido de frío, a oscuras, con vergüenza y miedo; el episodio muestra al héroe, supuestamente más infalible en la batalla que Aquiles o Hércules, vencido y tembloroso por culpa del amor.¹³ En el *Quijote* el contrapunto se dará en el capítulo de los yangüeses (I, 15),

10 «Libros de caballerías rescatados: de lo que se quedó fuera de escrutinio» (Grilli 2004, pp. 11-28).

11 Si bien pocos lo han logrado con miradas comprensivas y perspectivas de largo alcance para *Tirant*. Véase, en este sentido, Badia (1993), Siviero (1997) o Pujol (2015).

12 «La parodia de la mitología caballeresca» (Grilli 2004, pp. 28-41).

13 Yo mismo he tratado de estudiar el tema de la espera del héroe ante la lid amorosa, como parodia o *contrafactum* del tópico clásico de que incluso el héroe más aguerrido es humano y vulnerable, y puede temblar antes de la batalla (Beltrán 2004-2005).

cuando Rocinante trata infructuosamente de satisfacer sus naturales instintos con unas yeguas gallegas y acaba tan apaleado como su amo lo ha sido en otras ocasiones. El análisis del proceso de *imitatio* y reelaboración paródica conduce a Grilli a traer a colación otros textos, esta vez de literatura catalana, como el *Spill* de Jaume Roig o *La tragèdia de Caldesa*. Pero el itinerario desemboca nuevamente en el tándem *Tirant-Quijote*. Cervantes critica la falta de 'industria' de la comicidad tirantiana. Y es que la parodia, en *Tirant*, «respondería a un intento gratuito, a un puro deseo de divertir y hacer gozar de unas construcciones novelescas, libres de cualquier moral» (Grilli 2004, p. 36).

4 Teatralidad y comedia dentro de la novela

A partir del hecho incontestable de que el texto de *Tirant* permite – ¿demanda? – la teatralización, como demuestran las versiones de Joan Sales, M. Aurèlia Capmany o Benet i Jornet, a las que habría que añadir luego la de Calixto Bieito,¹⁴ Grilli ha estudiado con nuevos enfoques iluminadores – aprovechando sus análisis de otros textos posteriores entre la novela y el teatro, como *La Celestina* y *La Dorotea* – algunos episodios cargados de manera más palmaria de indudable teatralidad, como los de la farsa de la Viuda Reposada, las bodas sordas contadas por Placerdemivida como un sueño o el entremés de la aguja en la cama, equívoco que delata – a su favor – a Felipe de Francia ante Ricomana.¹⁵

A mi juicio, en esta serie de trabajos de Grilli, se puede distinguir entre los enfoques en torno a la evidente teatralidad, en estos y otros episodios (como algunos de las fiestas de Inglaterra, el entremés de Artús y Morgana o el encuentro entre Hipòlit y la Emperatriz),¹⁶ y el tema de las relaciones entre la comedia y la novela, que abordará más extensamente en *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*.¹⁷ Grilli parte del hecho de que la acción o *narratio* se detiene o suspende en las dos novelas cuando se produce la llegada de ambos protagonistas a un palacio: la corte imperial de Constantinopla, en el caso del *Tirant*, o la corte de los Duques, en el

14 Véase el trabajo de Sirera sobre las versiones teatrales de *Tirant* (en Bellveser 2011, 2, pp. 721-743).

15 El capítulo de «*Tirant lo Blanch* e la teatralità» (Grilli 1994a, pp. 87-109) está basado en una primera versión (1993), fruto a su vez de la ponencia presentada en el *Symposion* organizado por Martí de Riquer en Barcelona en 1990.

16 Muy bien tratado, en especial en su relación con los fastos y espectáculos reales en la corona de Aragón, por Massip (2010, pp. 149-174).

17 En dos capítulos, el I, 5 y el II, 4, aborda Grilli esta segunda cuestión. El apartado I, 5 lleva como título «Tirante el Blanco entre el Tirant de Martorell y el Quijote de Cervantes» (2004, pp. 80-92). Para el apartado II, 4.

caso del *Quijote*. Si es verdad que detrás del episodio de la corte oriental de la novela de Martorell se halla como trasfondo el lugar real de la casa ducal de Gandía, la transposición a otra lengua y el trascurso diacrónico hacen perder las referencias autobiográficas y provincianas en la traducción castellana editada por Diego de Gumiel (Valladolid, 1511).¹⁸ En esta versión, incide Grilli, hay incluso una diferente reorganización interna de los capítulos en cinco libros, de manera que el episodio de la corte de Constantinopla se presenta de manera aislada en el libro tercero, separado de los dos primeros libros, que nos relatan las aventuras de Tirante en tierra inglesa y en el Mediterráneo (Sicilia y Rodas). Añádase que en el nuevo prólogo a este tercer libro el traductor introduce citas de autores clásicos – Platón, Séneca, Marcial y Ovidio –, de manera que las hazañas del caballero Tirante se filtrarían a través de la inserción en la tradición de la literatura caballeresca del Quinientos y se alejarían del modelo tar-do-medieval del *Tirant* original. En cuanto al *Quijote*, la novela dentro de la novela que viene a ser la llegada de don Quijote y su escudero a la corte de los Duques se propone como actuación teatral – y en este aspecto se pueden notar semejanzas notorias con el mismo episodio del *Tirant* –, entre el entremés carnalesco y la parodia de los libros de caballerías, lo que resulta posible dentro del universo cervantino y quijotesco, pero porque no se abandona en la ficción la sátira de los libros de caballerías. Todo ello es factible, considera Grilli, solamente desde el momento en que hay un antecedente – el *Tirant* – que asigna al episodio del palacio de los Duques un lugar dentro de una precisa tradición literaria. En el *Quijote*, sin embargo, todo – la aventura, el deseo erótico – adquirirá una dimensión libresca.

A Grilli le interesa seguir incidiendo en el papel que desempeña la comedia en la corte de los duques de la Segunda parte quijotesca. El apartado II, 4, del libro de 2004, que lleva por título «El escudero triunfa en el Palacio: la fiesta como teatro de la literatura (*Quijote*, II, 30-33)», fija su opinión al respecto.¹⁹ Es evidente la conexión entre ambas cortes: amas poderosas, dueñas frustradas, doncellas atrevidas y escuderos ambiciosos; fiestas y espectáculos, con actores que llegan a disfrazarse (en ambas obras) de Merlín; farsas sin aviso previo, con engaños a los protagonistas para poder gozar y burlar de sus ingenuos errores. Y, sin embargo, como se detecta con agudeza, «el placer sexual en la obra de

18 La labor de Gumiel como editor de la obra, en su original catalán (Barcelona, 1497) y luego en su traducción al castellano, anónima (Valladolid, 1511), ha sido bien estudiada por Camps Perarnau (2007).

19 Aunque lleve ese título, sin la alusión al *Tirant*, ese capítulo II, 4 (2004, pp. 145-168) había sido previamente esbozado, o publicado de forma más breve (como señala el autor), en el número 15 de la revista *Edad de Oro* de 1996, pero encabezado por un título que explicitaba perfectamente el trasfondo de *Tirant lo Blanc*: «La corte de los duques: *Quijote*, II, 30-33 (al fondo el *Tirant*, el palacio de Constantinopla y sus fiestas)».

Martorell se explica en la trama y no en la transfiguración verbal» (2004, p. 167). El caballero (Tirant) y el escudero (Hipòlit) sueñan con amar, pero logran satisfacer su deseo; difícil, o hasta antagónico, sería plantear lo mismo en el caso del *Quijote*, claro está, donde los duques son «aristócratas ilustres pero tal vez resignados a asumir el papel de provincianos que han sustituido la aventura de la vida con las aventuras de la literatura» (2004, p. 168).

5 El reflejo realista de la vida cotidiana: de la gastronomía al erotismo

Grilli introduce en 1992 el análisis del tema gastronómico, en aquellos años enormemente novedoso y hasta insólito (por ser considerado hasta el momento por la crítica de importancia muy secundaria), como ingrediente crucial de la historia de la vida cotidiana y la literatura.²⁰ Sin embargo, estaban apareciendo justamente en aquellos años, o se hallaban en ciernes, una serie de libros y estudios, en Inglaterra, Francia e Italia, en torno a la historia de la comida y la alimentación (hambre y abundancia), a la historia del gusto y a la cultura de los placeres de la mesa, que marcarían la senda para futuras aportaciones en España. Las incursiones de Grilli, por tanto, anuncian trabajos fundamentales en torno al tema. Ciñéndonos a *Tirant*, los más importantes, a mi juicio, han sido los enfoques vertidos desde el punto de vista lingüístico (Baile López 2009), o histórico-artístico (García Marsilla 2010). El estudio de García Marsilla (2010), en concreto, en torno a los usos gastronómicos de la corte de los duques de Gandía, Alfonso el Viejo, candidato al trono de la corona de Aragón, y su hijo, en el primer cuarto del siglo XV, constata el sofisticado cambio que se efectúa desde la perentoriedad de la nutrición a la evanescencia de los placeres del gusto.²¹ Comer es una actividad esencial y base para la buena salud, pero el proceso que va de la cocina a la mesa es también una oportunidad

20 El artículo «Taulas parades al llibre de *Tirant*» (Grilli 1992a) se convertirá, en versión ligeramente modificada, en nuevo capítulo de su libro: «Aquí comen los caballeros... I cibi en *Tirant lo Blanch*» (1994a, pp. 111-129). Solo conozco, antes de la aportación de Grilli, un precedente para el tratamiento específico del tema: el librito *El tinell del 'Tirant': la cuina clàssica del segle XV* de Josep Iborra (1990).

21 No olvidemos que esta nueva experimentación culinaria ha venido siendo preparada previamente por recomendaciones médicas (desde el *Regiment de sanitat* de Arnau de Vilanova al *Regiment preservatiu* de Lluís Alcanyís) y cívico-morales («Com catalans menjem pus graciosament e ab millor manera que altres nacions», dirá Eiximenis, en uno de los apartados de su capítulo sobre «Com usar bé de beure e menjar», de *Lo Crestià*), por manuales de cocina tan importantes como el *Llibre de Sent Soví*, o los *Llibres del coch*, alguno de los cuales pasaría a la imprenta (así como su traducción castellana, con el título de *Libro de los guisados*).

en la corte para exhibir poder y riqueza, y hacerlo además simbólica y hasta teatralmente. La ingesta es un hecho cultural ritualizado, que parte de unos productos selectos, de una técnica (horas, sirvientes, vajilla), de una etiqueta (orden jerárquico en la mesa) y de unas reglas de sociabilidad que incluirían los entretenimientos complementarios, como la música y los 'entremeses' teatrales (García Marsilla 2010, pp. 127-162).

Grilli aborda precisamente ese aspecto convivencial de la comida en *Tirant*. En las comidas se pueden distinguir dos funciones: la de la comida como sugeridora de un movimiento interior y la del banquete organizado como delimitador de un espacio escénico (1994a, pp. 112-113). En la primera función, si bien ciertos alimentos se mencionan como recomendados para determinados estados de ánimo o como recetas para curar enfermedades, la comida es, sobre todo, forma de relación social, parte de la fiesta, sustitutiva o propiciadora de las relaciones amorosas, a través de símbolos de lujo (las medias con uvas, las piñas con diamantes...). En cuanto a la segunda función, toda la exhibición de prodigalidad fastuosa en *Tirant* - reflejo de una realidad nobiliaria, como hemos visto - se convierte en ideal y necesidad de frugalidad en el *Quijote*. Los banquetes a los que pueda ser invitado el hidalgo en la Primera parte serán siempre fruto de su imaginación; en cambio, en la Segunda parte su fama le hará pasar a ser prestigioso invitado de estos. El mismo 'ideal' ascético quijotesco lo observa Grilli en el exilio africano de Tirant, como parte de su obligada penitencia o expiación amorosa; pero que terminará, en contrapunto, con el banquete de esponsales o con el gran banquete final de las bodas de Hipòlit y la Emperatriz.

Cervantes destaca como hecho sorprendente - y elogiabile - de *Tirant* que «aquí comen los caballeros», pero también que «duermen». Grilli amplía el tema de la alimentación a la órbita, no menos novedosa y poco estudiada, del reposo (entre el descanso y el sueño).²² Tabla y lecho, comida y sexualidad, pulsiones placenteras por excelencia (para Freud, ambas desde el mismo momento de nuestro nacimiento). Se destaca en primer lugar el 'reposo del guerrero', un recurso recurrente que ampara la presentación, en la novela, de Tirant dormido sobre su caballo. Se aborda, en contraste, la vigilia constante de Hipòlit, práctica difícil de sostener en una alcoba presidida por una gran cama, donde se oficia con frecuencia el rito amoroso (y el 'incesto' terapéutico de la Emperatriz, cual Fedra mítica).²³ Y la Viuda Reposada (el críptico adjetivo 'reposada' preocupa a Grilli, a la hora de plantear una traducción correcta) despierta de su sueño reparador

22 El capítulo comentado (1994a, pp. 111-129) va seguido en el mismo libro de otro, complementario, «I cicli dell'alimentazione e del riposo nel *Tirant* e nel *Quijote*» (1994a, pp. 131-159).

23 Analizo el episodio, desde la vertiente paródica, que incluye los *contrafacta* de oraciones religiosas rezadas por los personajes (Beltrán 2001).

a Carmesina para poner en marcha la 'farsa' de su engaño con Lauseta. El buen reposo, en el *Quijote*, será en cambio síntoma de salud y templanza. Don Quijote ha perdido la cordura por poco dormir (y mucho leer). Sancho, en las antípodas, se queja de que la vida de caballerías que llevan le impide dormir y comer con la suficiencia y tranquilidad que serían precisas. Tabla de mesa y lecho son en ambas novelas sinécdoques de espacios de teatralidad. En *Tirant*, en la corte; en el *Quijote*, en la posada (y en la corte de los duques, en la Segunda parte). En *Tirant*, teatralidad espectacular, ligada exteriormente a la fiesta e interiormente (en la cámara) a la burla escatológica o erótica (entre el deseo y la frustración).

Otro tipo de reposo o descanso va asociado a la higiene, más que al sueño. Grilli realiza un agudo análisis de uno de los capítulos del encuentro del hidalgo manchego con el Caballero del Verde Gabán, donde la limpieza es algo más que profilaxis y revela posturas o actitudes éticas.²⁴ El episodio se divide en dos secciones, aparentemente sin relación. Una primera, con el descanso del 'guerrero' don Quijote, que se despoja serena y plácida de sus sucias ropas y se somete a un necesario y reparador baño. Y una segunda, con una tranquila y enjundiosa discusión literaria con el Caballero, quien resulta ser un sensato equivalente, en la Segunda parte, del canónigo de la Primera. La unión de ambas secciones trasluce para Grilli «un'idea di letteratura come onesto intrattenimento. [...] Il senso principale [...] è, dunque, la celebrazione di un piacere dolce favorito da una casa silenziosa e tranquilla. E questo grazie alla cavalleria che riscatta l'edonismo, e allo stesso tempo, è garante della nostalgia per miti ormai caduti, anche se non del tutto inservibili in un equilibrio difficile ma non illusorio» (1994a, p. 223). Pero de nuevo encuentra Grilli, ahora en esta estancia de don Quijote en casa del Caballero del Verde Gabán, cuando don Quijote se quita las calzas y se desnuda, «una replica parodica, forse inconscia, delle soste in Sicilia di Tirant, con un'allusione all'*Entremés de l'agulla*» (1994a, p. 216).

Hay otros placeres, además de los culinarios y los del descanso profiláctico. ¿Hasta qué punto contradicen esos goces las ascéticas obligaciones caballerescas? En «Vita, amore e morte. I doveri oltre i piaceri nel *Tirant*»,²⁵ Grilli parte de la escena del *Quijote* (I, 21), en la que el hidalgo desarrolla el hilo argumental de un libro que podría ser esquema-tipo de varios libros de caballerías, pero también de la historia de *Tirant* en su novela, según propuso Martí de Riquer. El punto de partida del artículo es que tanto *Tirant* como don Quijote son caballeros fracasados en el sentido de que lo que logran no es para sí mismos, sino para sus segundos, Hipòlit

24 «A propósito del *Quijote*, II, 18» (Grilli 1994a, pp. 209-223).

25 El capítulo del libro (Grilli 1994a, pp. 163-190) es versión modificada del artículo publicado en esta misma revista, *Rassegna iberistica* (Grilli 1992b).

o Sancho, respectivamente. Esa hipótesis conduce a un *Leitmotiv*, que Grilli desarrolla centrado ya exclusivamente en *Tirant*: el caballero bretón abandona sus obligaciones de caballero para convertirse en cortesano, desde Sicilia, y sobre todo en Constantinopla, donde llega a degradarse hasta tener que realizar papeles ridículos y celestinescos. La dicotomía, en este caso '*doveri*' frente a '*piaceri*', deriva de la doble esfera de actuación (guerra vs. amor) planteada por Riquer, pero permite a Grilli desarrollar una serie de comentarios enjundiosos y fructíferos, saltando de un tema a otro con libertad, glosando pasajes suculentos y detalles aparentemente menores con una notable sagacidad crítica.

6 Balance

Habrà, por supuesto, otros temas en los que Grilli continúe comparando las dos obras maestras. Las órdenes caballerescas, por ejemplo, son puestas en colación en otro de sus trabajos,²⁶ en el que Grilli se fija especialmente, más que en las órdenes caballerescas, como la de la Jarretera, en las religiosas, en especial la orden de San Juan del Hospital o de los caballeros de Rodas. Y el tema del viaje a Oriente, que él vincula directamente con el del descubrimiento del cuerpo femenino.²⁷ Porque el encuentro con una otredad hecha de colectividades o ciudades – Túnez, Constantinopla – se individualiza en el descubrimiento del cuerpo adolescente por parte del viajero. Aquí, Grilli introduce la comparación valiosa con un libro de viajes reales, algo anterior a la novela de Martorell, los *Viajes de Pero Tafur*. La comparación con el *Quijote* queda algo desdibujada, sin embargo, en este caso, al igual que en el estudio sobre la función de las alusiones a los héroes troyanos,²⁸ donde se parte de *Tirant*, y se llega, a través del *Belianís de Grecia*, a las alusiones en la novela cervantina y al *Quijote* de Avellaneda, defendiendo la tesis de que el protagonista de empresas caballerescas se construye como héroe moderno sobre la referencia a los héroes clásicos modélicos (Héctor y Aquiles, en especial).

Quizás sea momento, para ir concluyendo en este repaso al caluroso y constante abrazo de Grilli a los dos clásicos, de regresar a la crítica

26 «Gli ordini del cavaliere e gli ordini monastici nel *Tirant* e nel *Quijote*» (Grilli 1994a, pp. 191-207).

27 «Viajes al Oriente. El descubrimiento del cuerpo adolescente» (Grilli 2004, pp. 59-60). Véanse, a propósito, los trabajos de Simó (2008), sobre el erotismo oriental en *Tirant*, y Espadaler, «Notes sobre els dos Orients de *Tirant lo Blanch*» (Bellveser 2011, 2, pp. 673-691).

28 «Los héroes de la Guerra de Troya y su recaída en la literatura caballerescas» (Grilli 2004, pp. 61-79). Véanse los diversos trabajos de Perujo Melgar al respecto, de los que citaré solamente uno de los últimos, «Les històries troianes que seduïren Joanot Martorell» (Mira 2011, pp. 161-175).

cervantina del capítulo I, 6. Si Cervantes, por boca del cura amigo de don Quijote, condenaba a su predecesor tirantiano «a las galeras», al decir que su autor «no escribió tantas necedades de industria», es decir, lo acusaba por no haber sabido claramente lo que estaba haciendo, como piensa Riley, tal vez el escritor castellano se estaba anticipando a nuestro criterio moderno, a nuestro estupor como lectores desconcertados por muchos pasajes de la obra de Joanot Martorell. Es muy posible, sí, que Cervantes pensara en personajes y secuencias mal ensartadas, mal urdidas, sin donaire, dando la imagen de despropósitos o desatinos. Habrá que recordar aquí sus versos del *Viaje del Parnaso*: «Yo he abierto en mis novelas un camino | por do la lengua castellana puede | mostrar con propiedad un desatino» (IV, 55) y «¿Cómo puede agrandar un desatino | si no es que de propósito se hace, | mostrándole el donaire su camino?» (VI, 85). Lo cierto es que esa perspectiva renacentista, la paradoja que permite denunciar y a la vez respetar que ‘agrade un desatino’, ha supuesto siempre un acicate para Grilli como crítico y, así, el hilo conductor entre *Tirant* y *Quijote* ha estimulado, articulado y afilado la agudeza de una parte importante del discurso hermenéutico del investigador italiano. Un discurso que recogen y cuya validez acreditan los trabajos de reputados estudiosos;²⁹ los de jóvenes investigadores;³⁰ las traducciones incesantes de *Tirant* a distintas lenguas, que contribuyen a situar el *Tirant* en su merecido lugar dentro de la historia de la literatura universal y que se hacen eco de sus trabajos, como precisamente la citada de Cherchi (Martorell 2013) al italiano; o, finalmente, los volúmenes colectivos – por no repetir menciones a los artículos ya aludidos – publicados sobre *Tirant* en los últimos cinco años.³¹ No hace falta vestir sotana, como el cura del *Quijote*, sino simplemente tener algún criterio formado y desear lo mejor para el estudioso y lector, a la hora de recomendar, como hacía aquel, llevar a casa y leer los ensayos de Grilli que, amén de ambiciosos, enjundiosos, eruditos, penetrantes y persuasivos, siempre amenos y sugerentes – ‘mina de pasatiempos’ –, resultan sin duda lecciones magistrales de transmisión y enseñanza de la más excelsa literatura.

29 Limitándonos a los últimos diez años y a los trabajos con alusión explícita a *Tirant* y *Quijote*, véanse, en catálogo, Beltrán, Serra y Sirera (2005); en libros, Mérida Jiménez (2006) y Navarro Durán (2011); en artículos, Cortijo («*Tirant* y Cervantes. Sobre lecturas, influjos y trasvases culturales», 2011) y Escartí (2010).

30 Como Llorca Serrano, que ultima su tesis sobre *Tirant* y el *Quijote*, y Soriano Asensio, que la dedica a las relaciones entre *Amadís* y *Tirant*. Véase Llorca Serrano (2012a, 2012b) y Llorca Serrano y Soriano Asensio (2012, 2013).

31 Los editados por Bellveser (2011), Mira (2011), Martines (2011) y Babbi y Escartí (2015).

Bibliografía

- Babbi, Anna Maria; Escartí, Vicent Josep (eds.) (2015). *More about 'Tirant lo Blanc'. From the Sources to the Tradition / Més sobre el 'Tirant lo Blanc'. De les fonts a la tradició*. Amsterdam: John Benjamins.
- Badia, Lola (1993). «El Tirant en la tardor medieval catalana». A: *Actes del Symposion Tirant lo Blanc* (Barcelona 1990). Barcelona: Quaderns Crema, pp. 35-99.
- Baile López, Eduard (2009). «Repertori d'aliments en el *Tirant lo Blanc*: 'e dinaren-se ab molt gran plaer'». *Tirant*, 12, pp. 5-31.
- Bellveser, Ricard (ed.) (2011). *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*. 2 vols. València: Alfons el Magnànim.
- Beltrán, Rafael (2001). «Huellas de las oraciones de *Los Tres Reyes de Oriente* y *Las cuatro esquinitas* en *Tirant lo Blanc*». En: Alvar, Carlos; Castillo, Cristina; Masera, Mariana; Pedrosa, José Manuel (eds.), *Lyra Minima Oral. Los géneros breves en la poesía tradicional*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 415-424.
- Beltrán, Rafael (2004-2005). «Tiemblan las carnes del valiente ante la batalla: claves caballerescas para el episodio de los requesones en la celada y el león manso (DQ, II, XVII)». *Letras*, 50-51, pp. 39-50.
- Beltrán, Rafael (2005). «Facecia, agudeza y transmutación en la figura del caballero: dos anécdotas sobre Julio César, desde *Tirant lo Blanc* hasta *Don Quijote* y el *Arte de ingenio* de Gracián». In: Taylor, Barry; West, Geoffrey (eds.), *Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative. In Memory of Roger M. Walker*. Londres: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, pp. 53-71.
- Beltrán, Rafael (2006a). *'Tirant lo Blanc', de Joanot Martorell*. Madrid: Síntesis.
- Beltrán, Rafael (2006b). «La princesa que no sabia l'endevinalla: models rondallístics a l'episodi de Felip i Ricomana al *Tirant lo Blanc*». En: Beltrán, Rafael; Haro, Marta (eds.), *El cuento folclórico en la literatura y en la tradición oral*. Valencia: Universitat de València, pp. 57-87.
- Beltrán, Rafael (2010). «De la biografia històrica a la novel·la cavalleresca: el paper dels cavallers francesos al *Victorial* i al *Curial e Güelfa*». *Catalan Review*, 24, pp. 13-30.
- Beltrán, Rafael; Serra, Amadeo; Sirera, Josep Lluís (eds.) (2005). *Del 'Tirant' al 'Quijote': la figura del caballero*. Catálogo de la exposición organizada por la Universitat de València. Valencia: Universitat de València.
- Camps Perarnau, Susana (2007). *Diego de Gumiel, impressor de 'Tirant lo Blanch' (1497) i del 'Tirante el Blanco' (1511)* [Tesis doctoral inédita]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- de Cervantes, Miguel (1998). *Don Quijote de la Mancha*. 2 vols. Ed. por Francisco Rico. Barcelona: Crítica.

- Cherchi, Paolo (2012). «La leggenda del collare del cervo nel *Tirant lo Blanc*». *Cultura neolatina*, 72 (3-4), pp. 317-323.
- Cherchi, Paolo (2014). «Gli stratagemmi del *Tirant lo Blanc*». *Tirant*, 17, pp. 239-256.
- Cherchi, Paolo (2015). «'Se confessaren los huns ab los altres' (*Tirant*, cap. 296)». *Tirant*, 18, pp. 285-290.
- Cortijo, Antonio (2011). «*Tirant* y Cervantes. Sobre lecturas, influjos y trasvases culturales». A: Martines, Vicent (ed.), *'Tirant lo Blanch' poliglota (1511-2011). Cinc-cents anys de traduccions i estudis*. Gandia: Ajuntament de Gandia; Universitat d'Alacant, pp. 37-40.
- Curial e Güelfa (2007). Edición por Antoni Ferrando. Toulouse: Anacharsis.
- Curial e Güelfa (2011). Ed. por Badia, Lola; Torró, Jaume. Barcelona: Quaderns Crema.
- Escartí, Vicent Josep (2010). «*Tirant lo Blanch*, Cervantes i més enllà: breu història d'una novel·la de cavalleries». *eHumanista*, 16, pp. 240-267.
- Ferrando, Antoni (ed.) (2012). *Estudis lingüístics i culturals sobre 'Curial e Güelfa', novel·la anònima del segle XV en llengua catalana / Linguistic and Cultural Studies on 'Curial e Güelfa', a 15th Century Anonymous Chivalric Romance in Catalan*. 2 vols. Amsterdam: John Benjamins.
- García Marsilla, Juan Vicente (2010). *La taula del senyor duc. Alimentació, gastronomia i etiqueta a la cort dels ducs reials de Gandia*. Gandia: Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell.
- Giovannini, Maria Alessandra (2006). Reseña de Grilli, Giuseppe (2004). *Literatura caballescica y re-escrituras cervantinas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. *Tirant*, 9.
- Grilli, Giuseppe (1991). «*Tirant lo Blanc*, novela de caballería. Interferencia y duplicación en el género». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 23 (2), pp. 403-423.
- Grilli, Giuseppe (1992a). «Taulas parades al llibre de *Tirant*». A: Antoni Ferrando; Hauf, Albert (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, vol. 5. Barcelona; Valencia: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes; Universitat de València; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 79-93.
- Grilli, Giuseppe (1992b). «Vita, amore, morte. I doveri oltre i piacere nel *Tirant lo Blanc*». *Rassegna iberistica*, 42, pp. 25-38.
- Grilli, Giuseppe (1992c). «*Tirant*: biografía y novela». *Medievalia*, 12, pp. 1-12.
- Grilli, Giuseppe (1993). «*Tirant lo Blanc* e la teatralità». A: *Actes del Symposium Tirant lo Blanc (Barcelona 1990)*. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 361-377.
- Grilli, Giuseppe (1994a). *Dal 'Tirant' al 'Quijote'*. Bari: Adriatica.
- Grilli, Giuseppe (1994b). «Biografía e romanzo (*Tirant lo Blanc*)». In: Romero, Carlos; Arqués, Rossend (a cura di), *La cultura catalana tra l'Umanesimo e il Barocco = Atti del V Convegno dell'Associazione Italiana*

- di Studi Catalani* (Venezia, 24-27 marzo 1991. Padova: Programma, pp. 27-38.
- Grilli, Giuseppe (1994-1995). «*Tirante el Blanco* como reelaboración y como interpretación del *Tirant* de Martorell y como sugestión para el *Don Quijote* de Cervantes». *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca*, 4, pp. 277-288.
- Grilli, Giuseppe (1995-1996). «Viatges a Orient: la descoberta del cos adolescent». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, 45, pp. 273-293.
- Grilli, Giuseppe (1996). «La corte de los duques: *Quijote*, II, 30-33 (al fondo el *Tirant*, el palacio de Constantinopla y sus fiestas)». *Edad de Oro*, 15, pp. 41-61.
- Grilli, Giuseppe (2004). *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Grilli, Giuseppe (2006). «Hacia la construcción del final del *Quijote* de 1605». En: Redondo, Agustín (ed.), *Releyendo el Quijote, cuatrocientos años después*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos; Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 37-49.
- Grilli, Giuseppe (2007). *Sobre el primer Quijote*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Hauf, Albert (ed.) (2004). *Joanot Martorell: Tirant lo Blanch*. Valencia: Ed. Tirant lo Blanch.
- Llorca Serrano, Magdalena (2012a). «Els episodis secundaris del *Tirant lo Blanch* i del *Quijote*: una aproximació comparativa». A: Alemany, Rafael; Chico, Rico (eds.), *Literatures ibèriques medievals comparades / Literatures ibéricas medievales comparadas*. Alacant: Universitat d'Alacant; SELGYC, pp. 271-279.
- Llorca Serrano, Magdalena (2012b). «Los modelos de caballero del *Tirant lo Blanch* ante el prototipo caballeresco propuesto por don Quijote». En: Fernández Rodríguez, Natalia; Fernández Ferreiro, María (eds.), *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, pp. 665-671.
- Llorca Serrano, Magdalena; Soriano Asensio, Joan Ignasi (2012). «Tres penitències amoroses? Els periples expiatoris d'*Amadís*, *Tirant* i *don Quijote*». *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 2, pp. 231-253.
- Llorca Serrano, Magdalena; Soriano Asensio, Joan Ignasi (2013). «El tòpic cavalleresc de la insularitat en l'*Amadís*, el *Tirant* i el *Quijote*». *Tirant*, 16, pp. 279-294.
- Lozano Renieblas, Isabel (2004). Reseña de Grilli, Giuseppe (2004). *Literatura caballeresca y re-escrituras cervantinas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos. *Anuario de estudios cervantinos*, 1, pp. 187-190.
- Martines, Vicent (1997). *El Tirant poliglota. Estudi sobre el 'Tirant lo Blanch' a partir de les seues traduccions espanyola, italiana i francesa*

- dels segles XVI-XVIII*. Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Martines, Vicent (ed.) (2011). *'Tirant lo Blanch' poliglota (1511-2011). Cinc-cents anys de traduccions i estudis*. Gandia: Ajuntament de Gandia; Universitat d'Alacant.
- Martorell, Joanot (2013). *Tirante il Bianco*. Ed. e trad. it. di Paolo Cherchi. Torino: Einaudi.
- Massip, Francesc (2010). *A cos de rei. Festa cívica i espectacle del poder reial a la Corona d'Aragó*. Valls: Cossetània.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel (2006). *La aventura de 'Tirant lo Blanch' y de 'Tirante el Blanco'*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Mérida Jiménez, Rafael Manuel (2013). *Transmisión y difusión de la literatura caballeresca. Doce estudios de recepción cultural hispánica (siglos XIII-XVII)*. Lleida: Universitat de Lleida.
- Mira, Eduard (ed.) (2011). *Joanot Martorell i la tardor de la cavalleria = Catàleg de l'exposició realitzada al Centre del Carme de València (València, desembre de 2010 - març de 2011)*. València: Generalitat Valenciana.
- Navarro Durán, Rosa (2011). *El 'Tirant lo Blanc' i la seva presència en el 'Lazarillo de Tormes' i en les novel·les de Cervantes*. Castellón; Barcelona: Fundació Germà Colón Domènech; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pujol, Josep (2002). *La memòria literària de Joanot Martorell (Models i escriptura en el 'Tirant lo Blanc')*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Pujol, Josep (2015). «*Tirant lo Blanc*». A: Badia, Lola (ed.). *Història de la Literatura Catalana*, vol. 3. Barcelona: Enciclopèdia Catalana; Barcino; Ajuntament de Barcelona, pp. 107-161.
- Riley, Edward C. (1981). *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus.
- de Riquer, Martí (1990). *Aproximació al 'Tirant lo Blanc'*. Barcelona: Quaderns Crema.
- de Riquer, Martí (1992). *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*. Barcelona: Sirmio.
- Segre, Cesare (1993). «La comunicació indirecta en *Tirant lo Blanc*». A: *Actes del Symposium Tirant lo Blanc* (Barcelona 1990). Barcelona: Quaderns Crema, pp. 573-586.
- Simó, Meritxell (2008). «Sexualidad y contacto entre culturas en la literatura medieval: del motivo de la bella sarracena al erotismo oriental del *Tirant lo Blanch*». En: Masó, Juan (ed.). *Escrituras de la sexualidad*. Barcelona: Icaria, pp. 63-85.
- Siviero, Donatella (1997). *'Tirant lo Blanch' e la tradizione medievale. Echi testuali e modelli generici*. Messina: Rubbettino.

- Soler, Abel (2013). *El corsari Jaume de Vilaragut i la donzella Carmesina. El cavaller que inspirà el 'Tirant lo Blanc'*. 2 vols. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- Torres Fernández, Raquel (1996). Reseña de Giuseppe Grilli (1994). *Revista de Filología Románica*, 13, pp. 469-474.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

En el pas de la filosofia cristiana a l'ètica en l'Edat Mitjana: l'humanisme català

Julia Butinyà

(Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)

Abstract This article describes the panorama of Christian philosophy on its way towards ethics from the point of view of Catalan literature, with special attention paid to Ramon Llull and Bernat Metge. This transition is marked on the Iberian Peninsula by the introduction of Humanism imported directly from Italy. This process became what it is known as Catalan Humanism.

Resum 1 Inici d'aquesta reflexió filològica dins d'un panorama europeu. – 2 Amb les arrels en Ramon Llull. – 3 La solidesa... humanística de Bernat Metge. – 4 Paper de l'humanisme català o de la Corona d'Aragó. – 5 Algunes reflexions a tall de cloenda al voltant del fenomen de l'humanisme.

Keywords History of Medieval Philosophy. Humanism. Catalan literature of the Middle Ages. Ramon Llull. Bernat Metge.

Hi ha persones que, sigui perquè són més altes intel·lectualment sigui perquè han pogut pujar més amunt, tenen una visió de més llargària. Són els grans autors, a vegades anomenats gegants, al costat dels quals ens sentim nans. I interessa molt el que veieren i escrigueren perquè eixamplaren l'abast visual intel·lectual dels homes corrents. A les lletres catalanes medievals, i més en concret al segle XIV, en comptem amb dos d'alt nivell i d'un moment de gran transcendència, el del pas del tarannà medieval al modern, pas en què s'imposa el racionalisme i el que arrossega. L'un acusa i denuncia el que és caduc, i en construeix una Art a tall de nou sistema filosòfic, però no aconsegueix de fet renovar les vies metodològiques; fou Ramon Llull. L'altre se'n riu del que és vell i la seva solució efectiva, en ètica i en estètica, és de recórrer als models clàssics; parlem de Bernat Metge. Tots dos dins la tradició cristiana foren avançats quant al ritme de les vivències europees, perquè es trobaven més encimbellats que la resta dels mortals. Això, a les lletres catalanes. A la Romània hi ha més giragonses, ja que cal comptar amb els italians.

1 Inici d'aquesta reflexió filològica dins d'un panorama europeu

Encara que el treball present té vida pròpia, la qual es desenvoluparà d'acord amb el seu propi títol, va estretament lligat i segueix un altre que he publicat molt recentment (Butinyà 2015a): «Llull y la filosofía laica medieval».¹ Aquest tracta de la seqüència Llull-Dante-Petrarca-Metge, on he allargat amb la inclusió del darrer autor la línia dels altres tres considerats els primers filòsofs laics, segons la proposta formulada per Catherine König-Pralong (2009). La justificació de l'afegit de Metge es pot concretar al fet que aquest autor – en moment de plena ascendència de Petrarca i sent-ne gran admirador – supera la moral petrarquesca, alhora que està fortament influït pels dos grans autors anteriors, Dante i sobretot Llull.

Val a dir que partim de la successió de filòsofs laics, de caràcter distint, però que, de manera evident i en plena Edat Mitjana, assenyalaren el gir cap a la modernitat; fet que alhora que separaria la filosofia de la teologia, projectava la ideologia filosòfica envers l'ètica.² Aquella primera disjunció és prou coneguda i fou acomplint-se en el temps, mentre que ens centrarem sobretot a la darrera projecció esmentada, no sols perquè no sigui tant coneguda sinó perquè va tenir lloc als orígens de la literatura catalana, on la coherència entre ideologia i moral té forta rellevància, i li afecta de dret. Així doncs, farem una abstracció sobre el curs del pensament medieval, per mitjà dels textos literaris, dins de plantejaments propis de la filologia,³ observant que – a finals del període medieval – filosofia i ètica anaven dissociades, cadascuna per la seva banda. I ho testimonien tots quatre autors de la seqüència esmentada, bé que ens centrarem als dos de les lletres catalanes: Llull i Metge, amb el benentès que l'objectiu és tractar de l'humanisme català.

2 Amb les arrels en Ramon Llull

Llull ja dona passos en la direcció de dita coherència en establir la guia de la raó per tal d'accedir a la veritat, amb la qual cosa no sols deslliga o independitza la fe de la raó sinó també la moral de la religió. Però se

- 1 Hi remeto, doncs, per als punts que ací puguin semblar massa resumits o complexos.
- 2 La separació implica distinció i autonomia, però cal que segueixin mantenint una congruència.
- 3 Entenem la filologia, com en la tradició clàssica i segons ens ensenyaren erudits recents – com ara el professor d'història de la cultura Miquel Batllori (1995), qui tenia un concepte de la història obert –, com una ciència inseparable de la filosofia. Hauf ho explica sota un concepte humanístic del saber, recollint-lo a través de grans crítics de la tradició catalana (2010, p. 23).

n'adona, des del *Libre del gentil e dels tres savis* (1274-1976), de la implicació moral com condicionant per les consecucions filosòfico-religioses obtingudes per la via racional. L'epíleg n'és bon testimoni, ja que els savis entenen que s'han de reformar a fi d'arribar a una concòrdia ideològica. Tot i que no caldria anar a una obra en concret quan tota la seva vida – i la seva Ars – ho fa palès, ja des del fet de practicar com filosofia de vida el que proclamava com filosofia racional. El contrast amb la seva societat ho manifesta la seva creuada intel·lectual front a la d'armes de fusta i de ferro, que no exclou però amb les quals pensa que no es té tanta eficàcia.

La via racional i la seva repercussió moral esdevindrien un sentiment i un convenciment de manera progressiva i a l'uníson en tot Occident, de manera que – per exemple, per continuar amb fets que afecten al llibre lul·lià citat – van anar canviant els ideals de superioritat d'una doctrina determinada pels de tolerància, així com els de diàleg suraren al damunt de les imposicions.⁴ Principis lul·lians, que es derivaven d'assumir l'acceptació radical de l'altre,⁵ i que afectaren de ple a Metge qui, no debades, assumeix des de començaments del I de *Lo somni* aquella obra lul·liana.

Però el model que s'ha seguit no és pròpiament el de Llull – encara molt medievalitzant – sinó el que marcà el moviment humanista, que representa genuïnament Bernat Metge;⁶ no perquè suposi una esmena envers el filòsof mallorquí sinó per ser més avançat que ell en el sentit que accentua aspectes com el naturalisme o bé hi afegeix complements de pes, com ara l'estètica (que Llull no desconeixia com a poeta, però que marginava) i sobretot l'humor (que tampoc no desconeixia però que gairebé arraconà). Trets que Metge havia begut al més pur classicisme, tot i la seva derivació lul·liana. Així, el posterior renaixement – donat que aquest moviment⁷ com a fill de l'humanisme s'hi troba o hi coincideix als seus orígens – ha

4 Bé que el procés encara avui és imperfecte en la seva realització, com prova que la generació que actualment ens estem jubilant, en la nostra juvenesa, ens anomenaven progressistes per recolzar aquestes tendències – encara aleshores considerades modernes – quant al vessant social (i a Espanya, a més, polític).

5 Per a un resum al dia de la ideologia lul·liana, vegin el treball de Domínguez Reboiras 2015; quant a una visió general, 2005.

6 El mentor del moviment fou Petrarca, però hem indicat ja que ens centrem en aquestes lletres; a banda que, malgrat el ple reconeixement de la seva ascendència intel·lectual, del punt de vista de l'ètica Metge el corregeix i el rectifica (Butinyà 1994, 2002a); i ho fa justament des de la plataforma lul·liana, d'encunyat i racionalitzat cristianisme. Amb tot, no cal oblidar Dante, qui també exerceix ferm influx al damunt de Metge, sobretot al II llibre de *Lo somni* (Butinyà 2002a, pp. 296-302); i quan, encara més, entre Dante i Llull hi ha moltes coincidències, i fins i tot possibilitat de contacte (Butinyà 2015c). Sobre Llull i el primer humanisme, vegin el meu treball de 2009a.

7 Batllori en fa la distinció (1995) i defensa la importància de respectar l'entitat de cadascú dels dos moviments, per tal com aquesta diferenciació permet aclarir les línies del procés i separar adequadament llur perfil i delimitació; bé que comparteixin la procedència.

de reconèixer la seva nissaga en Llull. I al renaixement - s'acostuma a entendre que - neix l'Edat Moderna, d'on davallem encara els homes del nostre segle XXI. I així doncs, Llull es trova en un cim medieval, però la seva descendència hi té molt a reconèixer.

Ara bé, dins de la nostra focalització, cal puntualitzar la importància de la influència lul·liana sobre Metge, cosa lògica si hem comentat que es reconeixen en Llull arrels de l'humanisme i Metge n'és un pur representant.⁸ Així doncs, si sobresurt el protagonisme i força de la cultura catalana en aquesta etapa primerenca, avancem ja d'ací estant que es mostra apropiada la denominació d'humanisme català, gestada per Antoni Rubió i Lluch (1918) i encunyada per Martí de Riquer al títol d'un llibre carismàtic (1934). Cal aclarir que amb aquesta denominació no s'al·ludeix a la llengua utilitzada⁹ sinó a la producció de caràcter humanista a la Corona d'Aragó. Producció que té el seu punt àlgid en Bernat Metge¹⁰ i un precedent en Ramon Llull.¹¹

Cal insistir al fet que l'humanisme com moviment abasta no sols les manifestacions ideològiques i artístiques sinó que és resultat i ve determinat pel vessant moral; així, s'ha dit sovint que es palesa a les actituds (Rubió i Balaguer 1990) a causa de la diferent manera d'entendre l'home. I aquell pas - que, com dèiem al començament, és el detonant que caracteritza la modernitat, i harmonitza filosofia i ètica -, ho havia començat a donar Llull, fermament ancorat al cristianisme o a la doctrina de la creu, d'acord amb la seva visió i segons la seva Ars.¹²

Excediria d'un article l'intent de fer un repàs pels autors o moments que van assenyalant el canvi i les sinuositats dels que podem anomenar autors 'mixtes', amb un peu al medievalisme i l'altre més o menys recolzat a la nova tendència; passant per un ampli ventall d'Arnau de Vilanova a fra Antoni Canals o Francesc Eiximenis. Cal tenir present que l'àmbit de

8 La successió d'aquests orígens, des de la literatura catalana, els he estudiat en una trilogia: *Tras los orígenes del Humanismo: 'Curial e Güelfa'* (2001), que vaig seguir amb la figura de Metge, l'humanista per antonomàsia: *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge* (2002a); anant a parar a les arrels en *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull* (2006a).

9 S'ha d'incloure la producció en llengua llatina, gens menyspreable i que ha estudiat Mariàngela Vilallonga.

10 Un antecedent clar és el seu padastre Sayol (Butinyà 2002a, pp. 37-48), tot i que s'hi compti només amb el pròleg de la seva traducció de Pal·ladi.

11 En referència a la llengua i partint de la crònica jaumina, en diu encertadament Ricardo Da Costa: «Jaime tateia, Llull se assenhoreia, Metge sublima» (2016, p. 3).

12 Un exemple de modernitat lul·liana ens el dona un verset del *Libre de Contemplació*, el 25 del cap. 188: «Aquella lig, Sènyer, qui significa e demostra major igualtat enfre marit e muller, aquella lig és significada mellor que la lig qui no mana tan gran igualtat ésser enfre marit e muller» (Llull 1960, p. 553).

la corona catalanoaragonesa, que seguia les petjades dels trescentistes italians – evidents pioners en la revolució que s'estengué al conjunt hispànic, via Llevant, i de mica en mica impregnà les altres cultures del que reconeixem com Europa – no fruïa del nivell cultural de les cancelleries de la península veïna. Per tant, l'assimilació va ser lenta, barrejada i desigual. Tot i que va assolir el purisme i un zenit artístic.

Bernat Metge, doncs, cal veure'l com autor molt principal del moment humanístic del renovador segle XIV, i així mateix de la literatura catalana. Malgrat que sigui molt poc conegut arreu i no hagi gairebé influït, això no li treu ni el mèrit, ni el valor ni la precedència. El fet clau i segell de la seva personalitat és la seva fidelitat envers el classicisme; per tant, comptava amb el racionalisme i el naturalisme com a guies, trets que per si sols el configuren com emblemàtic de la renovació. I això, arran dels comentaris exposats sobre Llull, ens porta a entendre que no és casual ans causal, que aquest autor rebí una profunda influència de Llull.¹³

Potser caldria afegir que donar el salt dels laics a l'humanisme, com estem fent, no és cap novetat: «En las raíces y en todo el desarrollo posterior de humanismo hay, en efecto, una dimensión ética decisiva y caracterizada por un peculiar laicismo» (Rico 1987, p. 514).

3 La solidesa humanística de Bernat Metge

La principal obra del gran autor és el diàleg *Lo somni*, en el qual ens concentrarem.¹⁴ Consta de 4 llibres, el primer dels quals, base dels següents, és de tema filosòfic i tracta de la immortalitat, recollint de manera enginyosa i enmig d'una simpàtica conversa entre dos amics – l'autor i el rei mort – els arguments de les diferents cultures i tradicions. A partir del llibre II tanmateix rellisca progressivament cap el tema ètic (Butinyà 2002a, pp. 281-313). Si representéssim l'obra per mitjà d'un díptic, tindriem a una banda la temàtica filosòfica esmentada dins el llibre I, i a l'altra, els llibres III i IV, dedicats a la moral; enmig, el II fa de frontissa, la qual manté la unitat de pensament que ja caracteritzava Llull (Butinyà 2007b).¹⁵

13 Sobre aquesta influència i la relació Llull-Metge, que ja va detectar amb claredat Rubió i Lluch, he efectuat múltiples treballs. Vegeu bibliografia.

14 De *Lo somni* donem tan sols les mínimes coordenades per tal de seguir el nostre fil. Tampoc no correspon presentar al gran autor en un treball d'abstracció; basti remetre a l'edició i estudi canònic de Riquer (1959) i a l'edició que seguirem (Butinyà 2007a). Entre els monogràfics més recents destaquem el coordinat per Butinyà, Cortijo, Martines (2013).

15 Segons això, ciència i moral van unides, idea que seguirà l'humanisme cristià, que fa via per Metge i pel *Convivio* abans d'arribar a un Lluís Vives (Butinyà 2007b). Aquest plantejament encaixa amb el fet que el pensament lul·lià hagi influït al damunt de destacats humanistes, com ara Pico della Mirandola i Nicolau de Cusa. «Pico, com el Cusà,

El resultat artístic és d'una bellesa tal que s'ha sabut veure al llarg dels segles malgrat la incomprensió dels continguts, i fins i tot ha surtat per sobre de la molt dividida crítica del segle XX. La meua posició en aquest treball sosté que, a més de l'art amb què està elaborat mitjançant la llengua i els rics recursos literaris, és extremament bell pel seu contingut, per tal com reproduïx amb nova llum idees greus que el seu autor entengué i volgué reflectir.¹⁶

Metge hi ajunta les branques de l'agustinisme i del lul·lisme,¹⁷ a través de les quals exposa la vida de l'esperit, mitjançant les aportacions de filòsofs, poetes, científics i devots del bagatge universal. La conjunció que fa dels autors clàssics i cristians la presenta rere la definició de l'ànima de Cassiodor,¹⁸ autor d'influència classicista i molt influït per sant Agustí; però és en aquest sant en qui es recolza des del començ de la seva reflexió introspectiva, partint de les *Confessions*. Passa després a identificar-se amb el gentil lul·lià del *Libre del gentil e dels tres savis*; però l'exemplaritat del gentil la seguirà a través del model dels clàssics, cosa que fa d'acord amb els criteris d'elevació del *De Civitate Dei* quant a aquests autors.¹⁹ Tan gran és l'autoritat que li proporciona a Metge aquesta obra que, gràcies al salt que li permet, arriba a fer profeta a Ovidi (Butinyà 2007a, p. 89 i nota 91). És una assumpció del bisbe d'Hipona,

capí el veritable sentit de la filosofia i la teologia lul·lianes: la recerca apassionada de la unitat del pensament. Pura utopia quan una tal unitat de pensament vol abraçar fins les ciències naturals, com ho fa Llull. Noble esforç, en canvi, quan es tracta primàriament de l'especulació filosòfica i teològica. I és només aquest pensament unitari, comú a la tradició agustiniana i al neoplatonisme italià del Renaixement, allò que Cusa, Pico i d'altres anaren a poar en la doctrina del mestre Ramon Barbaflorida» (Batllori 1993, p. 376. Vegeu també Rubió i Balaguer 1990, p. 108, p. 135...). N'hi trobem una explicació senzilla considerant que l'aspiració a la pau i la unitat, pròpia d'èpoques que anomenem modernes, es realitza en múltiples facetes (del camp teològic, polític...) i que els primers humanistes la manifestaven sobretot a través de la conjunció unitària de classicisme i cristianisme. Així, reconeixem a *Lo somni* la naturalesa, la ciència, la filosofia i la moral sota l'ensamblatge tan particular lul·lià degut a la seva peculiar recerca de la unitat de pensament i de les creences. És a dir, aquesta fusió, característicament lul·liana, conjuga amb la que serà eminentment humanista, confeccionada gràcies a nous criteris, com fruit de renovades lectures poudes al classicisme. Sobre Llull i el Cusà, poden veure també Butinyà 2009b.

16 Lligant amb la idea del paràgraf anterior, podríem pensar al quadre de Rafael de *L'Escola d'Atenes*, on cal distingir la bellesa del que transmet i la de la seva realització pictòrica. La comparació no és un mer exemple, ja que la temàtica d'aquell quadre i l'esperit d'aquest diàleg són ben pròxims. Amb la diferenciació que un text pot ser molt més exacte i eloqüent.

17 Poden veure l'hipotext de les fonts del I llibre en Butinyà 2002a, p. 500.

18 A destacar que la pren del *De anima*, obra que Petrarca tenia glossada; per tant, li és també una adhesió indirecta.

19 Hi afegeixo ací un nou reflex del tractat agustinian a *Lo somni*, utilitzat al passatge de la mort de Lucrècia, d'on pren Metge la idea que no és lloable venjar o punir en el propi cos el crim aliè; segons diu Metge, «car punint lo peccat strany en lo seu cors, matà aquell» (Butinyà 2007a, p. 242).

doncs, ben diferent de la que fa Petrarca al *Secretum* i a la qual Metge s'oposa en el III llibre.²⁰

La marca lul·liana, que apareix als cercles erasmistes (Batllori 1995, pp. 171-190) ve d'aquesta assumpció del gentil «lo cual resulta en cierto modo semejante a Dante, quien – dando un paso más – se deja guiar por un pagano en la *Divina Comedia*, y al que entienden asimismo en profundidad humanistas tan eximios como Boccaccio y Petrarca.²¹ Ahora bien, el gran salto respecto a Bernat Metge consiste en que, para este, el hombre no es ya prioritariamente un ser religioso sino un ser moral; cambio que no plantea por ejemplo Petrarca, como revela el *Secretum*, y contra lo que se revuelve Metge en *Lo somni*» (Butinyà 2015b, pp. 98-99).

Tant el fet d'assentar-se a la filosofia cristiana com l'extensió al camp moral de la mà del classicisme – fet fonamental a *Lo somni* – no s'han valorat suficientment o correctament. I hi aportaré dues proves de gran relleu. En primer lloc, cal observar que el que enfoca Metge al seu gran llibre I és el panorama del pensament humà vist a través de la filosofia cristiana, com es corrobora a les pàgines finals del mateix llibre (Butinyà 2007a, pp. 110-118), el qual dedica a tall d'addenda a atacar el principal adversari del cristianisme en el seu temps: l'averroisme; i que, entre bromes i veres, deixa anorreat.²² Això li permetrà en els dos llibres següents de passar a fixar el criteri moral a l'ombra del cristianisme, en coherència, i donant amb seguretat el pas de la filosofia a l'ètica; cosa que fa – mitjançant la condemna del retrògrad misoginisme, viu encara impròpiament en el corrent renovat – harmonitzant classicisme i cristianisme.

La segona prova la tenim al llibre IV, punt al qual m'estendré una mica més. En aquest darrer llibre es troba la preciosa galeria de personatges femenins, en què les heroïnes brillen sota el concepte de la virtut clàssica, sobretot dels romans. Que això ho fa en contraposició als models

20 M'he demanat sovint, en diferents treballs, quin paper feia sant Agustí per a Metge; ja que, havent-lo afermat tant al I, sembla que el que condemnava al III era l'agustinisme i la seva moral (Butinyà 2002a, pp. 317-321). Arran d'aquests plantejaments actuals, puc concloure que, així com al I partia de la interiorització agustiniana i s'hi aferrava al *De Civitate Dei*, al III declara – al damunt del text del *Secretum* – que ell fa una altra utilització del sant, no sols alliberada de la petrarquesca, ans oposada; car aquesta – a l'antiga – confonia religió i moral. Amb això, l'interlocutor que guanya en intensitat i protagonisme és Petrarca, al qual s'adreçaria en tots els llibres; o millor, perfilant més les coses, és qui pren l'alternativa quan, als dos darrers llibres, el primer interlocutor – el rei Joan – desapareix. Que sigui un interlocutor ocult no li treu protagonisme; d'altra banda, és adient amb tot el joc de fonts clandestines, al qual ens havia anat introduint des del I llibre.

21 Així com aquests dos autors assimilen a fons el missatge de Dante, esdevé amb Metge pel que fa a Lluïl (Butinyà 2006a, pp. 117-134, pp. 191-218).

22 «Metge, doncs, més que afrontar-se a l'epicureisme – com s'ha fet generalment, ja que era un recurs i posat que utilitza en bona part cara a la galeria –, s'ha de col·locar cara a l'averroisme, que vulnerava aleshores punts neuràlgics de la tradició – segons havia vist Lluïl pocs decennis abans» (Butinyà 2011a, p. 279).

hagiogràfics tradicionals ho pot revelar que entre el cabal de dones de la cristiandat només aportí Griselda.²³

D'altra banda, amb el tema de la virtut dels romans – com fa en general amb les fonts de Petrarca que segueix (Butinyà 2007a, pp. 241-243, notes 376, 379 ss.) – perfila bé les adhesions i els retrets.²⁴ I és molt simptomàtic el punt en què no combrega amb aquells, que és a més precisament el punt on Metge es declara cristià.²⁵ Ho ha explicat recentment la llatzinista Sònia Gros (2015a), en un treball en el qual destaca l'erudició insòlita de Metge. Té lloc a propòsit de la figura de Lucrecia, la virtut de la qual exalta, fent-lo inclús de manera més contundent que la seva font, les *Familiars* de Petrarca, i involucrant-se personalment en el juí:

No pux callar aquell rigorós exemplar de castedat, Lucrecia, la qual, après que hagué descobert a son marit, Col·latí, e a son pare, parents e amichs, que Sexto, fill de Tarquí, la havia per força carnalment coneguda, se mes un coltell pel ventre davant ells; e volent mostrar a les dones forçades, jatssia castes de cor, què devien fer, foragità l'esperit. Pus meravellador és que loador, però (e esquivador és en nosaltres christians ço que féu); car, punint lo peccat strany en lo seu cors, matà aquell. Vosaltres, gentils, ho havets loat, car acostumat ho haviets quant vos plahia. (Butinyà 2007a, p. 242)

Així doncs, en aquest punt i davant Tirèsias no només es defineix com cristià («nosaltres christians»), sinó que se separa dels seus incondicionals

23 Abanda de ser un reconeixement més dels seus dos grans trescentistes, Boccaccio i Petrarca, ja va descobrir Riquer fa gairebé un segle que el Griselda metgià és un homenatge molt directe al *Griseldis*. Ara bé, a la llum de l'enfocament que donem en aquest mateix treball a la relació dels dos autors – italià i català –, i dins de l'espectre moral d'aquest llibre IV, la referència subratlla el carés de correcció per part del català, ja que en contra de Petrarca subratlla que no és cap falla, ans 'història' (Butinyà 2007a, p. 245, notes 387-388), com feia també a les cartes que envoltaven el seu relat, paral·leles a les petrarquesques (Butinyà 2002c).

24 He exposat repetidament que el seguiment de Petrarca (citacions, imitacions, etc.) és crític, com ho delata la recuperació de detalls naturalistes que l'italià, més estret de mires, havia retallat dels textos clàssics (Butinyà 2002a, pp. 367-375). En general, el to crític de Metge el singularitza dins l'humanisme hispànic, apropant-lo més a la línia posterior de l'anomenat humanisme cristià. A la tesi de Santos Sopena es dibuixa aquest recorregut, en què la cultura catalana té força protagonisme: «el Humanismo cristiano empieza a asomarse en las letras catalanas con Llull (Santos-Sopena), que Metge lo encarna (Butiñá), que se olvida y vuelve a aparecer gracias a Vives (Batllori) por otras vías ajenas a la Península ibérica», p. 382, nota 219. La tesi esmentada, en eixamplar el panorama, provoca que l'humanisme cristià creixi molt en extensió, abarçant l'hispànic i encara el transatlàntic. Caldrà esperar el llibre que promet el nou doctor.

25 Tenint en compte l'exactitud metgiana, cal notar que ell no es declara com a catòlic, sinó que és Tirèsias qui ho diu d'ell (Butinyà 2007a, p. 189, nota 262).

gentils, dient al mitològic endeví - amb la ponderació que implica l'allocució directa i el vocatiu - que, contràriament, ells aprovaven el suïcidi; llunyania que encara inclou cert to de menyspreu en matisar que ho feien quan els venia en gana. El notari ha deixat la seva opinió clavada quant a la licitud d'aquest tipus de mort que alguns humanistes no condemnaven,²⁶ i ho aprofita per a arrengrer-s'hi amb la ideologia cristiana. Fet que interessa al nostre enfocament, que observa en *Lo somni* el pas de la filosofia a la forma de vida. Les cristianes.

Cal puntualitzar també que si Metge fixa una ètica d'amor - per a ell sustentada sobretot a la llegenda d'Orfeu -, així mateix esdevenia en Llull, com palesa clarament el *Cant de Ramon*. I en aquest context cal ressaltar la coincidència entre Llull - la doctrina cristiana, doncs - i els clàssics,²⁷ ja que tots dos bagatges constitueixen el de Metge, qui els fa harmonitzar. Hi ha un enclau que hi és cabdal, el que gira entorn de la figura del gentil, que ell pren del llibre lul·lià esmentat i que va seguint - ho hem apuntat ja -, però d'on salta a considerar gentils els autors clàssics (Butinyà 1995).²⁸

Llull, tanmateix, desapareix del llibre II i pràcticament del III, però - amb plena lògica amb la nostra argumentació de confluència - torna a aparèixer en el IV; i ho fa per tal d'emmarcar el llibre amb el record de *Lo desconhort*, gravant amb el concepte el final de tot el diàleg,²⁹ i el principi del llibre amb aquell mateix vocable i en una situació mimètica que la lul·liana, ja que comparteix amb el filòsof mallorquí una decepció semblant quant al seu entorn, amerat oficialment - però no autènticament - de cristianisme.³⁰

26 És interessant contraposar el suïcidi de l'heroïna de l'altra gran obra humanista en aquesta literatura, el *Curial e Güelfa*, on la mora que es treu la vida, Càmar, és la dona veritablement virtuosa i modèlica de la novel·la (Butinyà 2011b).

27 Especialment mitjançant Ovidi, a qui Metge fa profeta. Quant a Llull és sabut que, bé que els admirava des del punt de vista intel·lectual (*Lo desconhort*), no era igual quant als valors morals (*Libre de santa Maria*; ací arriba a empetitir-los davant la virtut dels tartres).

28 Potser sigui aclaridor que per mitjà de figures literàries fa certs malabarismes que sustenten el fil de la seva argumentació: del gentil lul·lià passa al gentil dels clàssics de sant Agustí; i tot seguit veurem com per mitjà de la figura de Francesco del *Secretum* passa a Ciceró. Passos que li faciliten d'establir el seu criteri cara a la moral.

29 «E jo desperté'm fort trist e desconsolat» (Butinyà 2007a, p. 282).

30 Val a dir la decepció front a una societat cristiana que no ho és en la pràctica de la vida real o quant a moral; tensió de motivació social - i no personal, com s'ha confós alguna vegada - que a Llull li capfica sobretot els darrers anys. («El conflicto que va a escocer en el primer humanismo está, pues, servido: la necesidad de coherencia moral desde unos planteamientos anticristianos - como lo eran llamativamente los misóginos -, y la revisión de la rigurosidad del mensaje clasicista, que desde el naturalismo como desde otros muchos ángulos se había ignorado en su más fidedigna realización. En una palabra, una vez advertida

Ratifica aquest comentari el fet que Metge repeteixi en aquest IV (Butinyà 2007a, p. 279 i nota 467) la mateixa frase del *De senectute*, que al I aplicà a Déu, i ara aplica als homes. Val a dir, que ell sí que compleix el repte que feia Francesco a Agustí, al *Secretum*, quant a estendre als homes el tractament confiat donat a la divinitat, tractament però que a l'obra de Petrarca no té lloc car finalment el sant fa claudicar Francesco.³¹ Personatge que li ofereix a Metge l'oportunitat de defensar i mantenir la seva proposta – val a dir la ciceroniana – que esgarrià al personatge del sant.

La coincidència de Metge amb Llull, l'adalil de la tolerància radical, s'hi fa evident en la seva defensa de la dona i de l'amor humà.³² Per tot això, si *Lo somni* parteix de sant Agustí, que li avala els clàssics-gentils, per al tema moral es recolza a Llull, el gentil del qual és el model humà, segons ampliarem més endavant. Bé que en tots dos casos hi anirà a parar al classicisme: a la teoria ciceroniana i la moral ovidiana.

Així doncs, quant a Petrarca es miri per on es miri es confirma que Metge tracta de fer-li una correcció, de manera que tota l'obra s'orienta cara a llur diàleg intern. I Metge sembla deixar constància d'un fet: que la filosofia agustiniana no basta, que cal passar pel filòsof mallorquí de la comunicació per tal de consolidar-la pel que fa a l'ètica; val a dir, que cal la via lul·liana, per tal de passar del cristianisme filosòfic al moral. No debades fou un humanista, Ferran Valentí, deixeble de Lorenzo Valla i de Leonardo Bruni, que es relacionava amb el Panormita i formava part del cercle literari del Magnànim, el primer que ajuntà llur lloa (Martines 2015).

Llull va patir força els darrers anys pel conflicte que Metge soluciona així, gràcies al classicisme i fent la cabriola de passar pel sant Agustí doctrinal i el de la ficció; però el filòsof mallorquí no va poder intuir les sortides humanistes, a l'igual que, malgrat tota la seva originalitat no va poder ultrapassar la metodologia escolàstica. Ara bé, el seu gentil seria el detonant que hi facilitaria l'enllaç a Metge. Heus ací una comprovació més quant al fet que l'Edat Mitjana venerava l'Antiguitat, però de fet no l'entenia, i que calia una assumpció molt més profunda i hábil – que va

esa fisura dentro de las filas de la cristiandad, se abría un abismo entre ética e ideología», Butinyà 2013, pp. 14-15). Sobre el vocable desconhort, poden veure Butinyà 2007b, pp. 12-13.

31 També he tractat en molts treballs d'aquest punt cabdal referent al seguiment i rebuig del *Secretum* (Butinyà 2002a, pp. 343-355), amb ocasió del recurs al *De senectute* per part de Francesco a fi de defensar l'amor humà. Podem comentar que Petrarca, arran d'això – d'aquesta íntima conversió influïda pel sant –, abandonà la redacció de l'*Africa*, com perillosa a causa de l'aspiració a la fama, i també l'amor humà, considerant-lo oposat o destorb per al diví.

32 Aquestes actituds, en Llull, s'analitzen amb intertextualitats preses de *Lo somni* en Butinyà 2009a; convé esmentar-les ací ja que mostren la seva entesa. D'altra banda, en Butinyà 2003 tracto de la filosofia d'amor en tots dos autors, Llull i Metge.

engegar l'humanisme –, la qual revelaria l'afinitat amb el cristianisme. Segons Bernat Metge.

Areces, arran del I de *Lo somni*, diu: «un planteamiento filosófico, como es el de la inmortalidad del alma, pasa a convertirse en una cuestión ética: los hombres deben cultivar la razón y la libertad, siendo éste un rasgo puramente humanista, que ya se encontraba en Lluïl. La conexión de estos dos elementos: el ontológico y el ético indica el punto de partida de la categoría *supra*, es decir, cómo la inmanencia de lo sagrado, el alma inmortal y transcendente, se proyecta hacia el hombre y hacia la acción ética de éste en el mundo» (2014, p. 39).

Així, si la coherència filosofia-moral ja és lul·liana, Metge fa un pas endavant, separant nítidament tots dos plans, com bé marca amb llibres diferents, engranats tanmateix pel mig – com vam dir –, al II.³³ Separació que és un *Leitmotiv* dels nostres dies en què, per exemple, els estats són laics i fins i tot l'Església valora tant el laïcisme; així com – i com més va més – ho és que hom visqui d'acord i de manera conseqüent amb la seva ideologia.

4 Paper de l'humanisme català o de la Corona d'Aragó

Arribats en aquest punt del treball, cau pel seu pes que aquesta producció, que inclou aquests dos grans autors, té molt a dir quant a l'Humanisme en general. I que – segons diguérem al principi – té suficients motius com per adjectivar-ne així una parcel·la que presenta la característica d'excel·lir als seus orígens, ben propers a la primera vivència, germinada a Itàlia.

La seva valoració des de l'actualitat, malgrat el seu desconeixement, no pot veure's minvada per aquesta causa, com tampoc no es pot oblidar pel fet de no haver influït – per molt diferents motius – un autor com Metge

³³ La tesis citada d'Oscar Santos Sopena efectua un buidatge semàntic i un càlcul de freqüències lèxiques de *Lo somni* (2015, pp. 206-216), d'on s'obté una coincidència respecte a aquests plantejaments. Ha aplicat l'*Anàlisi de Clúster* i de PCA, per mitjà de les dades recollides per l'*Anàlisi Craig Zeta*; i s'ha contrastat amb el CICA (*Corpus Informatitzat del Català Antic*). Els seus resultats indiquen l'evolució lèxico-semàntica del català a mesura que avança l'obra. Se'n deriva que «por un lado el Libro 3 y 4 son más semejantes a nivel semántico que los otros dos anteriores. Los motivos de este argumento están conectados a nivel temático: es lógico ya que cambia el tópico y pasa del tema filosófico (Libro I) y religioso (Libro II) al moral (Libros III y IV). Claramente el vaciado léxico nos aporta esta justificación. Precisamente es la lectura principal de *Lo somni*: que exige una adecuación de la ideología (cristiana) a la moral (verdaderamente cristiana) la que nos ayuda a concretar estos resultados. [...] Es decir, se puede confirmar que el orden de su escritura es el orden que tenemos en las versiones manuscritas y ediciones posteriores, puesto que temáticamente corresponde a la creación de su discurso filosófico... Metge crea un argumento que desfila de lo filosófico a lo religioso para luego debatir la cuestión moral en las dos últimas secciones», p. 213.

o una obra com el *Curial*. Ben al contrari, la seva desconexió n'hauria de ser un estímul, ja que aquesta parcel·la ofereix claus de comprensió del curs del moviment.

I tenint en compte encara Vives, nascut també en aquest àmbit i la filosofia del qual – segons les coordenades donades – és pròxima a Metge, caldria reforçar l'humanisme català, amb les aclaracions que calgui fer envers l'humanisme cristià.³⁴ Tema a més que, des de la indefinició de les essències europees, es revesteix d'un interès extremament actual.

Tot plegat i segons el fil que hem anat seguint, resulta que aquest moviment – l'humanisme d'aquesta cultura, en sentit ampli – aplega un humanista en estat pur – fet prou insòlit –: Bernat Metge; i també el gran filòsof en què es recolza i el precedeix: Ramon Llull. No es tracta, doncs, ara, de defensar el moviment o el caràcter humanístic de Metge,³⁵ havent estat reconegut ja per la seva primeria en el temps fins i tot des de plataformes internacionals deslligades del conjunt defensor o nucli reivindicador que li son propis.³⁶ Ara bé, si en el segle XV es dóna una vacil·lació envers la sensibilitat humanista – ens hem referit sovint al fet de la inseguretat de la transició, com manifesta clarament un Roís de Corella, a pesar de la seva càrrega clasicista –, l'àmbit catalano-aragonès ens torna a donar una obra d'exquisit humanisme a la novel·la *Curial e Güelfa* (Gros 2015b); text que – plenament humanístic en ideologia –, tot i que de ficció, és ja una veritable guia moral sobre temàtica amorosa. Obra aportada des de Nàpols, altre centre d'humanisme d'aquesta cultura, que compartí la seva seu de manera coetània amb València, on assenyalaríem com representatius els poemes morals D'Ausiàs March o el *Tirant lo Blanch* de

34 Donem una altra petita mostra de la concepció de Santos Sopena: «la Península ibèrica es un gran amplificador de la visió cristiana de la vida. Los elementos bíblicos llegan al pensamiento, al arte y a la literatura siguiendo un patrón social muy marcado en comparación con Europa. El cristianismo vuelve a mirar a la Biblia dando valor a la persona. De este modo surge una nueva concepción del individuo: es la subjetividad carente en el pensamiento *precristiano*. Por ello, es necesaria la unión de la tradición clásica y de la Biblia. Las dos son indispensables, ya que gracias a las derivaciones del canon griego, por consiguiente del latino, y de los pasajes bíblicos, llegamos a la creación de unas obras más amplias», de nota 7, p. 17. Presenta, doncs, alguns punts de confluència importants amb el nostre treball, significativament pel que fa a *Lo somni*: «esta obra es un viaje transnacional que ofrece la convergencia entre puentes literarios, culturales y sociales que se transforman en lo que denominaremos *Humanismo cristiano*, en este caso catalán, precisamente por el empleo de dicha lengua», p. 20.

35 Ho he fet insistentment des de fa uns dos decennis enrere: «Un altre Metge, si us plau» (2000). I ho han mantingut aferrissadament tant Batllori com Riquer.

36 Així, Schlelein 2012 (p. 94) i Fernández Gallardo 2000 (pp. 52-53). En relació al conjunt esmentat, vegin també miscel·lànies amb col·laboracions internacionals, com ara Butinyà i Cortijo 2012.

Martorell.³⁷ Conjunt important a considerar (Butinyà 2002b), doncs, bé que ens hàgim centrat a Metge.

Potser convé endinsar-se una mica més per tal d'aclarir el conflicte entre Metge i Petrarca, amb el benentès que la correcció - actitud típicament humanista - no treu la profunda admiració. Ja que, des del nostre recent angle d'observació, trobem en Metge un motiu per a la seva inicial partença en sant Agustí - a qui tant admirava Petrarca -, responsabilitzant-lo del desencert moral del gran mentor dels humanistes.³⁸ Cal comptar que si un dels pilars de l'humanisme fou la ferma convicció de trobar-se davant un canvi transcendent i irreversible - tret que també, tot i que hagi d'amagar-lo a causa de l'entorn polític (Hauf 2015), és evident en el notari barceloní -, la seguretat provenia en una molt gran part de l'ascendència de Petrarca, encara, avalada per l'estament eclesiàstic. El seu prestigi, degut a la seva absorció i revisió del classicisme i el seguiment del sant bisbe, li convertien en una mola de seguretat doctrinal. Per tant, cal valorar la gosadia - i abans la perspiciàcia - de Metge, qui fa doctrina pel seu compte i s'afronta nogensmenys que al sant en el *Secretum*; amb la qual cosa els enfilava tots dos, Agustí i Petrarca. Però hi anava de la mà del cristianíssim Llull, com ens va deixar veure al I llibre. I al record del qual lògicament remet al IV per a expressar el seu desconhort/desconsol a causa de la malaurada renovació moral.

Hem avançat que Metge, com en un joc de mans, fa el truc de canvi del gentil, del lul·lià al clàssic, sota la llicència del *De Civitate Dei*, i la consegüent adjudicació del profetisme.³⁹ Amb això es dóna el sincretisme entre totes dues doctrines, ben sintetitzades a la bella llegenda de l'Orfeu ovidià - figura renovadorament cristianitzada i lliure de càrregues morals

37 No només pel *Tirant* ans pel que té de seguiment literari la seva figura sobre la del Quixot, remetem als dos estudis del professor Giuseppe Grilli 1994 i 1994-1995. Amb aquesta temàtica i discussió prengué part en un curs d'estiu sobre l'humanisme a la Corona d'Aragó, a Dénia, en 1995. Enfocament que pressuposa un dens coneixement de la sensibilitat humanística, com bé corrobora el premi d'assaig que rebé a la UNED el 1997 amb el tema: *Le decadi d'oro: Saggi sul primo Rinascimento nella Letteratura catalana*. Encara, cal ressaltar l'afinitat de l'orientació del professor Grilli envers les literatures ibèriques amb la desenvolupada a la UNED, dels anys 1990 ençà, i que encara és vigent al màster 'Literaturas hispánicas (catalana, gallega y vasca) en el contexto europeo', al si del qual s'ha llegit la tesi esmentada de Santos Sopena, o bé a la *Revista de lenguas y literaturas Catalana, Gallega y Vasca*.

38 La disjunció podria provenir de la concepció de la culpa original que fa veure l'origen humà en una naturalesa caiguda, mentre que - contràriament - defensar la innocència humana és propi dels humanistes i tot el llibre II de *Lo somni* n'és una proclama (Butinyà 2002a, pp. 291-296). Això va lligat a la despenalització del cos, a què també arribaria a Dante si entenem que limitava el mal a ofendre l'altre, i que era idea que ja davallava de Llull, gran valorador de l'home i de l'"homificans", val a dir del que fa home.

39 S'hi arrenca de Job, el millor dels gentils i gran profeta (*De Civitate Dei*), com altres gentils que han profetitzat. Poden veure Butinyà 2007a, p. 87 i nota 83, p. 89 i nota 91.

(Butinyà 2002a, pp. 337-340) –; el que queda fora és l'estretesa mental, la repressió, els escrúpols, l'antinaturalisme, tot plegat la inútil problemàtica del mentor del *Secretum*, tal com apareixia en aquesta obra.⁴⁰ La posició d'extroversió envers l'altre/Altre, sense diferenciacions de categories divina i humana, venia simplificada de manera implícita per Llull, i Metge la ratifica i porta a terme amb ocasió d'acceptar l'extensió del *De senectute* que havia proposat Francesco al seu diàleg amb el sant.⁴¹ Cal instal·lar Llull, doncs, després del sant, dins el paisatge de la filosofia cristiana. Per motius morals. Són fets que per si sols donen transcendència al moviment català per la seva inserció en la problemàtica general. Encara més, si considerem el seu encert cara al futur, ja que la filosofia moral metgiana, amb la consegüent alliberació mental i orientació social, és la que impera avui.

Així, si algú podia pensar que la filosofia cristiana, del sant passava a Petrarca, el seu intèrpret, per a Metge no és així, donat que fa el salt cap a altre filòsof laic: Llull, qui frustrava aquella successió en línia directa. I ho ha demostrat la història, ja que – tot i ser el gran mentor de l'humanisme – no se li ha considerat un gran filòsof. Mentre que Llull, a mesura que hom li ha entès, la seva figura, que estem dient que s'identifica amb la nostra ètica actual – no la d'Occident ans la del món global –, ha anat creixent.

I si algú es demana què dibuixa Metge al magnífic llibre I, des d'aquesta posició es pot confirmar: és l'ortodòxia de la filosofia cristiana, que en un moment de canvi es torçava quant a la seva aplicació; i calia assentar-la clarificant les coses. Potser que ho feia en nom de la justícia; principal atribut diví, segons Llull manté sempre i segons declara Metge repetidament. Així doncs, al darrere de sant Agustí, col·loca Llull, a tall de pas amb què es completa el curs del cristianisme. Malgrat tota la seva deferència i reverència envers Petrarca.

Aquests comentaris ens menen a una cloenda una mica teòrica, car es fa evident que hagi costat tant veure amb claredat el panorama humanístic faltant connexions d'aquest nivell al damunt del mateix moviment (Butinyà 2006a, pp. 197-225), per tal com la mateixa discussió científica i de seguiment ideològic o conceptual era incompleta.⁴² Per a Metge fou necessari d'ajuntar classicisme i cristianisme des de les doctrines agus-

40 Fins al punt que el final de *Lo somni*, que semblava tan estrany, llegit com una paròdia del final d'aquesta obra petrarquesca, la qual es reconeix en frases i expressions, cobra un profund significat (Butinyà 2007a, p. 281, p. 283).

41 Agustí s'hi esvera pel fet que Francesco iguali tots dos plans – l'humà i el diví – i els apliqui la mateixa actitud; finalment, Francesco hi claudica.

42 La crítica i editors de *Lo somni* (Badia, Cingolani...) que han ratificat el joc del *De senectute* – que vaig aportar en 1994 –, al damunt del *Secretum* – font aportada per Riquer 1933 –, sembla no haver capít el sentit del joc metgià, que dóna raó de tot *Lo somni* i l'atorga una ferma transcendència; val a dir, s'han quedat amb la carcassa d'aquella influència.

tiniana i lul·liana, comptant que Llull era el seu mentor; així com per a Petrarca ho era el sant.⁴³

Així, al díptic de *Lo somni* es completa la imatge de la doctrina (que inclou filosofia i moral) cristiana. La seva bellesa respon al seu propi art per tal d'esforçar-se a construir-lo en consonància, i no hi cap dubte que la matèria tractada de tan alta noblesa i greugesca hi influí. En qualsevol cas, seguint el camí iniciat pel *Secretum* – un veritable diàleg en la intimitat entre l'autor i el seu mentor –, continua seriosament i dignament – bé que més amagadament i artística – la sèrie de tantes altres variades i posteriors realitzacions humanístiques, entre les quals també hi haurà diàlegs d'alt nivell, com ara en el *De vita beata* de Juan de Lucena (Miguel 2014).

I després del barceloní, l'humanisme català va ser una festa; tot i que, en arribar el renaixement, la celebració no responia o no era adient a l'empenta original; perquè el to festiu, pel camí, havia anat perdent el caràcter revolucionari i d'autenticitat.⁴⁴

5 Algunes reflexions a tall de cloenda al voltant del fenomen de l'humanisme

El concepte del que és virtuós pot variar, però no l'exigència de coherència amb la ideologia, imperatiu que aferma Llull,⁴⁵ de qui ho recull Metge. Així, potser podria aproximar-se a una definició de l'humanisme aquesta consciència: la necessitat del pas de la filosofia a l'ètica, donat que l'Edat Mitjana cristiana vivia un desajust quant a l'assumpció del cristianisme – fet que

43 Bona prova d'aquest doble guiatge en un i altre és la conversa del fragment de l'*Apoloogia*, on Metge emula Petrarca però conversa amb Ramon (Butinyà 2002a, pp. 419-424), tot recordant tanmateix formalment el seu mestre ('Patrarcha'). Hi ha, doncs, la guia d'un mentor i la influència d'un mestre, fet ben normal a distingir.

44 Això no treu la magnificència d'obres com ara el *Quixot*.

45 Pot interessar un fet on es certifica això al *Libre del gentil e dels tres savis*, car la llei que tria el gentil al final, segons afirma Llull al *Libre de meravelles* (llibre 8, cap. XXXVI), hi «és provat»; però en aquell text no n'hi ha cap declaració, fet que havia estranyat a la crítica (Butinyà, Domínguez Reboiras 2016). Ara bé, tot i que no n'hi hagi una declaració per part del gentil, la seva elecció es manifesta ben clarament a través de l'actitud cristiana del gentil, que el delata a ell mateix com a model. Observem que, havent-se il·luminat la seva ment i volent declarar la seva opció per una llei determinada, els savis l'hi impedeixen perquè la seva reacció els ha estat una lliçó de generositat, davant la qual reconeixen que ells han de reformar-se. La declaració on Llull prova la superioritat d'una doctrina, doncs, és en aquesta mateixa actitud, la qual consistia en la seva extroversió – és a dir, l'aplicació genuïna de la doctrina cristiana en un encès apostolat – cap els homes que veu venir i als quals vol transmetre la seva felicitat descoberta. Observem que el gentil no se'n va a resar, com possiblement hauria fet un autor de l'època; n'és doncs el veritable model moral lul·lià, que aplica encertadament la millor doctrina.

feia patir molt a Llull i hi entengué Metge -. Això passava de manera semblant i paral·lela a com Metge - i Petrarca i els humanistes - s'adonaven del maltracte envers l'Antiguitat. Eren entrebancs per al desenvolupament humà. La solució metgiana feia coincidir la incomprensió del classicisme, malentès pel tarannà més medievalitzant, i la del cristianisme, mal portat a terme per una Església prepotent, alhora que ofería una harmonia a través de la moral.⁴⁶ L'esmena que fa l'humanista tenia dos vessants. I si Llull no n'havia sabut acarar un,⁴⁷ Petrarca hi fallava amb l'altre.

Totes aquestes petiteses, que recomponen un *puzzle* tan eteri com real (Butinyà 2008b) i que es donen al si del moviment humanista, no es poden percebre sense aquestes dues figures catalanes: Llull i Metge. El primer ja s'ha destacat fora de l'àmbit que li és propi (König-Pralong 2009); el segon no és gens conegut fins i tot dins l'àmbit hispànic i romànic, i a més poc entès al que li pertany.⁴⁸ La insistència en aquest autor, doncs, no és una reivindicació baldera ni molt menys deriva d'una tendència favorable a l'àmbit català. Interessa per tal de dibuixar la línia de la filosofia cristiano-agustiniana, en el sentit amb què s'hi recollia l'anterior, i en la seva direccionalitat cap a l'humanisme i la modernitat.

Si l'objecte d'admiració literària per a Metge era Boccaccio - amb el rerefons ovidià - i el seu raonament és ciceronià, el seu pensament - malgrat l'ombra potent de sant Agustí - és de clara derivació lul·liana (Butinyà 2006b); així com en gustos de tota mena el notari barceloní és petrarquià. La revolucionària barreja és la pròpia d'aquell moment de canvi - efímer per definició ja tòpica, bé que durà uns quants segles al mapa europeu -, que ho era alhora de construcció, aprofitant uns materials antics i abandonant altres per obsolets. Segons Metge no es cansa de burlar amb sermons de tota mena.

Tot plegat, al damunt de l'al·luvió classicista, Metge s'esforça per fer-hi concordar Llull, mentor seu en profunditat; a banda del fet que Petrarca sigui el seu mestre - desdoblament que no presenta cap contradicció, hem vist. I aquesta és la gràcia d'aquestes lletres en aquell segle, en què s'ajunten l'afany per a edificar sobre l'Antiguitat alhora que «s'hi produeix un

46 Amb el tema de la immortalitat no n'hi havia problemes, hi conjuguen les diferents tradicions; com de fet també esdevenia al *Libre del gentil*, on els savis parlen sovint anònimament, ja que segueixen la via racional que els ha ensenyat la Dama Intel·ligència. L'harmonia filosòfica de classicisme i cristianisme - que ha constituït el gruix de les seves fonts i argumentacions - la prova bé el final del llibre I de *Lo somni*, que Metge clou «no solament il·luminat mas íntegrament consolat» (Butinyà 2007a, p. 118).

47 Quant a l'entitat de l'humanisme seria cap el bagatge dels clàssics, ja que sí dóna el pas cap a la moral.

48 Aquest judici es fonamenta al fet que, dins un entorn mitjanament culte català, gairebé ningú no ha llegit *Lo somni*; i això vol dir que no s'ha sabut explicar o transmetre adequadament. Sobre la incomprensió de la crítica poden veure Butinyà 2010.

fenomen que tindrà llarga transcendència en la literatura de tots els temps, i fins en la literatura humanística: el lul·lisme» (Vilallonga 2001, p. 488).

La línia de l'evolució de l'humanisme català des d'un punt de vista sociològic i literari fa veure que de l'origen advers passà a l'exaltació i moda, per després oblidar-se, vivint però a la Corona de Castella i a Europa; a través de les quals vies tornarà a la seu catalana on s'engegà (Batllori 1995, Butinyà 2004).

La solució de Metge, però, estava tan distant del seu temps que àdhuc Orfeu li confirma la negació de Tirèsias davant qualsevol possibilitat d'èxit en la seva dèria o creença positiva i real quant a l'amor humà; idea que fundava en l'unívoca, total i racional projecció a l'altre d'arrels lul·lianes. Equival, doncs, al patiment de Llull al seu darrer període (Butinyà 2012, pp. 235-236; 2013, pp. 12-13). És el veritable drama que els provoca desconhort a tots dos autors, Llull i Metge.

A l'últim, tenint en compte que pot ser aclaridor, des d'un pla teòric girarem la situació, observant que avui tenim les bases de comportament ben clares, però no les ideològiques; com bé ho revela que encara Europa reflexioni - o badi - al voltant de les seves essències. Si al segle XIV s'assolí una unificació i es resolgué fent congruent l'ètica amb la filosofia, potser correspongui ara de fer-ho al revés, i recuperar la filosofia d'acord amb l'ètica. Això de nou es troba en el *Libre del gentil e dels tres savis*, on el requeriment per tal d'arribar a la concòrdia ideològica era de reformar-se interiorment.⁴⁹

Bibliografía

- Areces, José Ramón (2014). «*Lo Somni* de Bernat Metge: la reivindicació ontològica del hombre en el horizonte de expectativas humanista». *Revista Internacional d'Humanitats*, 32, pp. 33-52.
- Batllori, Miquel (1993). *Obra completa*, vol. 2, *Ramon Llull i el lul·lisme*. València: Tres i Quatre. Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 19.
- Batllori, Miquel (1995). *Obra completa*, vol. 5, *De l'Humanisme i del Renaiement*. València: Tres i Quatre. Biblioteca d'Estudis i Investigacions, 22.
- Butinyà, Julia (1994). «Cicerón, Ovidio, Agustín y Petrarca tras *Lo somni* de Bernat Metge». *Epos*, 10, pp. 173-201.

⁴⁹ Convé remetre a la col·laboració que vaig aportar al Colloque d'Histoire de la Philosophie Médiévale, que tingué lloc a La Sorbona, amb motiu del 7è aniversari de la mort de Llull, en maig del 2016: de Courcelles, Dominique; Martines, Vincent (coords.), *La Philosophie des laïcs. Colloque d'Histoire de la Philosophie Médiévale. À partir de Raymond Lulle: Philosophies laïques et hybridation des savoirs, des Etats de la Couronne d'Aragon à l'ensemble des pays de langues romanes à la fin du Moyen Age et dans la première modernité*. El meu text, que és complement i continuació d'aquest treball: «El filòsofo laico que dio el paso de las ideas a la moral: Ramon Llull y Bernat Metge», s'editarà a l'École Nationale des Chartes.

- Butinyà, Julia (1995). «*Jo començ allà on deig, car Job no fou jueu ans fou ben gentil*». A: *Miscel·lània Germà Colón*, vol. 4. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 37-54.
- Butinyà, Julia (2000). «Un altre Metge, si us plau. Al voltant de la dissortada mort del rei Joan I a Foixà, a propòsit d'un parell de noves fonts de *Lo somni*». *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, 41, pp. 27-50.
- Butinyà, Julia (2001). *Tras los orígenes del Humanismo: El 'Curial e Güelfa'*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Butinyà, Julia (2002a). *En los orígenes del Humanismo: Bernat Metge*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Butinyà, Julia (2002b). «Barcelona, Nápoles y Valencia: tres momentos del Humanismo en la Corona de Aragón». *Revista de Filología Románica*, 3, pp. 81-98.
- Butinyà, Julia (2002c). «Del Griselda català al castellà» [online]. *Minor*, 7. URL http://www.boneslletres.cat/publicacions/Altres_publicacions/b29314331.pdf.
- Butinyà, Julia (2003). «Bernat Metge, defensor de la dona i l'ideal de la pau». *Revista de Filología Románica*, 20, pp. 25-40.
- Butinyà, Julia (2004). «La recepció del humanismo (del siglo XIV al XV)» [online]. URL <http://www.liceus.com/bonos/compra1.asp?idproducto=70&la-recepcion-del-humanismo-del-siglo-xiv-al-xv>.
- Butinyà, Julia (2006a). *Detrás de los orígenes del Humanismo: Ramón Llull*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Butinyà, Julia (2006b). «El humanismo catalán» [online]. *eHumanista*, 7, pp. 28-36. URL http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume7/2%20Butinya.pdf.
- Butinyà, Júlia (ed. y trad.) (2007a). *Bernat Metge: Lo somni / El sueño*. Madrid: Palas Atenea.
- Butinyà, Julia (2007b). «¿Una muestra de la unidad de pensamiento en un humanista del siglo XIV?». *Studia Philologica Valentina*, 10, pp. 65-94.
- Butinyà, Julia (2008a). «El Humanismo catalán en el contexto hispánico». En: Cortijo, Antonio; Jiménez Calvente, Teresa (eds.), *El Humanismo hispano. La Corónica*, 37 (1), pp. 27-71.
- Butinyà, Julia (2008b). «Bernat Metge: *Lo somni*: un *Somnium Scipionis* redivivo y un *Civitate Dei* laico». *Revista de Filología Románica*, 25, pp. 95-106.
- Butinyà, Julia (2009a). «Ramon Llull i el primer humanisme» [online]. *eHumanista*, 13, pp. 83-103. URL http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume13/5%20Butinya%20i%20Jimenez.pdf.
- Butinyà, Julia (2009b). «De la recepció de Llull a Alemanya. El *Liber de Civitate mundi* front al *De pace fidei* de Nicolau de Cusa». *Lluc*, 867, pp. 33-36.

- Butinyà, Julia (2010). «Bernat Metge». A: Hauf, Albert (ed.), *Panorama Crític de la Literatura Catalana. Edat Mitjana I*. Barcelona: Vicens Vives, pp. 311-353.
- Butinyà, Julia (2011a). «Què veets en la difinició de la ànima racional que no pogués ésser dit de les ànimes dels bruts. Tècniques humanístiques de *Lo somni* (I)» [online]. *eHumanista*, 18, pp. 267-286. URL http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volumel8/16%20ehumanista18.butinya.pdf.
- Butinyà, Julia (2011b). «Dues dones del 'Curial' (Càmar, la Güelfa) i els seus models». A: Bellveser, Ricardo (ed.), *Dones i Literatura entre l'Edat Mitjana i el Renaixement*, vol. 1 = *Actes del Congrés Internacional Any Isabel de Villena* (València, setembre 2011). València: Institució d'Alfons el Magnànim, pp. 261-282.
- Butinyà, Júlia (ed.) (2012). *Los mundos de Ramon Llull en las lenguas de hoy*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Butinyà, Júlia (ed.) (2013). *Cuatro obras de Llull (Lo desconhort, Cant de Ramon, Liber Natalis y Phantasticus)*. Madrid: Palas Atenea.
- Butinyà, Julia (2014). «Entre 2013 i 2016: entre Metge i Llull». A: *Homenatge a Carles Miralles. Som per a mirar*, vol. 2. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 51-69.
- Butinyà, Julia (2015a). «Llull y la filosofía laica medieval». A: Berlin, Henry (coord.), *Monogràfic I. Arts of Finding Truth: Approaching Ramon Llull, 700 Years Later*. *eHumanista/IVITRA*, 8, pp. 44-67. URL http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume8/1.monograficI/4_Butinya.pdf.
- Butinyà, Julia (2015b). «Presencia y ausencia del Humanismo en la península Ibérica». En: Ribera, Joan (ed.), *Literaturas ibéricas. Teoría, historia y crítica comparatistas*. Madrid: Universitat Complutense, pp. 93-102.
- Butinyà, Julia (2015c). «Els nexes entre Llull i l'Humanisme des de quatre angles diferents d'observació. Una hipòtesi de treball sobre possibles relacions entre Llull i Dante». In: Romano, Marta M.M. (a cura di), *Il lullismo in Italia: itinerario storico-critico*. Volume miscellaneo in occasione del VII centenario della morte di Raimondo Lullo. Palermo: Officina di Studi Medievali, pp. 95-118.
- Butinyà, Júlia; Cortijo, Antonio (eds.) (2011). *L'humanisme a la Corona d'Aragó (en el context hispànic i europeu)*. Potomac (MD): Scripta Humanistica Publishing International.
- Butinyà, Júlia; Cortijo, Antonio (eds.) (2012). «L'Humanisme a la Corona d'Aragó» [online]. *eHumanista/IVITRA*, 1, pp. i-xviii. URL http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volumel/0a%20ehumanista.ivitra.intro.definitivo.pdf.
- Butinyà, Júlia; Cortijo, Antonio (2014). «Greece in Catalan Literature. / Grècia i les lletres catalanes» [online]. *Studia Iberica et Americana*.

- Journal of Iberian and Latin American Literary and Cultural Studies*, 1 (1), pp. 8-11. URL <http://hss.fullerton.edu/ml/journal/issues/>.
- Butinyà, Júlia; Cortijo, Antonio; Martines, Vicent (eds.) (2013). «Bernat Metge, humanista i poliglota» [online]. *eHumanista/IVITRA*, 4, pp. 1-2. URL http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ivitra/volume4/1.Intro.pdf.
- Butinyà, Júlia; Domínguez Reboiras, Fernando (eds.) (2016). *Llull Ramón: Félix o Libro de Maravillas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos; Universidad Nacional de Educación a Distancia. *Scriptorum mediaevalium et renascentium*.
- Da Costa, Ricardo (2016). «*Lo somni*, do cárcere imaginário para a posteridade, do mundo onírico para a Literatura. Da efemeridade para a imortalidade». Em: Metge, Bernat. *O sonho / Lo somni*. Madrid: Atenea.
- Domínguez Reboiras, Fernando (2005). «Ramón Llull. El hombre y su obra» [online]. URL <http://www.liceus.com/bonos/compral.asp?idproducto=491>.
- Domínguez Reboiras, Fernando (2015). «Dios, el hombre y el mundo según Ramón Llull». *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 20, pp. 245-258.
- Fernández Gallardo, Luis (2000). *El humanismo renacentista. De Petrarca a Erasmo*. Madrid: Arco Libros.
- Grilli, Giuseppe (1994). *Dal Tirant al Quijote*. Bari: Adriatica. Biblioteca de Filología Romanza, 36.
- Grilli, Giuseppe (1994-1995). «*Tirante el Blanco* como reelaboración y como interpretación del *Tirant* de Martorell y como sugestión para el *Don Quijote* de Cervantes». *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 4, pp. 277-288.
- Gros, Sònia (2015a). «Una nota sobre Lucrècia en *Lo somni* de Bernat Metge». *Estudios Hispánicos. Lletres catalanes*, 22, pp. 83-94.
- Gros, Sònia (2015b). «*Aquella dolçor amarga*». *La tradició amatòria clàssica en el 'Curial e Güelfa'*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- Hauf, Albert (ed.) (2010). *Esriptura, nació i tradició. Panorama Crític de la Literatura Catalana. Edat Mitjana I*. Barcelona: Vicens Vives, pp. 15-27.
- Hauf, Albert (2015). «El panorama literari en temps del rei Martí». A: Ferrer i Mallol, M. Teresa (ed.), *Martí l'Humà. El darrer rei de la dinastia de Barcelona (1396-1410). L'Interregne i el Compromís de Casp*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, pp. 591-617.
- König-Pralong, Catherine (2009). «Les laics dans l'histoire de la philosophie medieval. Note historiographique» [online]. *Doctor Virtualis*, 9, pp. 169-197. URL <http://riviste.unimi.it/index.php/DoctorVirtualis/article/view/479/669>.
- Llull, Ramón (1960). *Obres Essencials*, vol. 2, *Libre de contemplació*. Barcelona: Selecta.

- Martines, Vicent (2015). «Una clave humanista de mediados del siglo XV para el Humanismo de la Corona de Aragón desde fines del siglo XIV: Ferran Valentí y el Prólogo a su traducción de las *Paradoxa* de Cicerón». *Estudios Hispánicos*, 22, pp. 105-114.
- Miguel, Jerónimo (ed.) (2014). *Juan de Lucena: Diálogo sobre la vida feliz. Epístola exhortatoria a las letras*. Edición comentada. Madrid: Real Academia Española.
- Rico, Francisco (1987). «Humanismo y ética». En: Camps, Victoria (ed.), *Historia de la ética*, vol. 2, *De los griegos al Renacimiento*. Barcelona: Crítica, pp. 507-540.
- de Riquer, Martín (ed. y trad.) (1959). *Obras de Bernat Metge*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- de Riquer, Martí (1964). *Història de la Literatura Catalana*. 2 vols. Barcelona: Ariel.
- de Riquer, Martí (1934). *L'humanisme català*. Barcelona: Barcino. Col·lecció Popular Barcino.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1990). *Obres de Rubió i Balaguer*, vol. 8, *Humanisme i Renaixement*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Rubió i Lluch, Antoni (1917-1918). «Joan I, humanista i el primer període de l'humanisme català». *Estudis Universitaris Catalans*, 10, pp. 1-117.
- Santos Sopena, Óscar (2015). *Bernat Metge: la recepció del Humanismo en el àmbito peninsular* [tesi de doctorat]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Schlelein, Stefan (2012). «Vacilando entre Edad Media y Renacimiento: Castilla y el Humanismo del siglo XV». En: Egidio, Aurora; Laplana, José Enrique (eds.), *Saberes humanísticos y formas de vida. Usos y abusos = Actas del Coloquio Hispano-alemán*. Zaragoza: Instituto Fernando el Católico, pp. 91-112.
- Vilallonga, Mariàngela (2001). «Humanisme català». A: *Estudi General*, vol. 21, *Miscel·lània d'Homenatge a Modest Prats*, vol 1. Girona: Universitat de Girona, pp. 475-488.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Unitats fraseològiques com a eines en la caracterització de l'estil del *Curial e Güelfa*

Vicent Martines Peres
(Universitat d'Alacant, Espanya)

Abstract A detailed analysis of a sample of phrases, collocations and other phraseological elements and order of significant words regarding the characterization of the flow of literary language in the novel *Curial e Güelfa*. This analysis follows an interdisciplinary methodology based on linguistic corpora, diachronic linguistics and IST (digital humanities) applied to the analysis of the contribution of lexical and stylistic features by *Curial e Güelfa*, in order to gauge the degree of his relevance as a classic.

Resum 1 Introducció. – 2 En què poden contribuir la integració de la lingüística de corpus, els estudis de traducció i les TIC. – 2.1 De *corpora* i TIC. – 2.2 El *metacorpus* CIMTAC. – 3 Esbrinem algunes unitats fraseològiques en *Curial e Güelfa*. – 3.1 Col·locacions amb *actes/obres/fets*. – 3.2 Col·locacions amb *càrcer / carçre*. – 3.3 Col·locacions amb *coldre*. – 3.4 Col·locacions amb *cuita, cuitats, cuitar*. – 3.5 Col·locacions amb *pompa*. – 3.6 Col·locacions amb *ras*. – 4 Conclusions.

Keywords Curial e Güelfa. Medieval and Renaissance Catalan Literature. Corpus Linguistics. Collocations. Phraseology. Digital Humanities. Diachronic Linguistics.

1 Introducció

En els darrers anys es manifesta una tendència cap a l'estudi ferm i 'integrat' del llenguatge literari dels clàssics de la Corona d'Aragó que escriuïen en català, bé a través de les seues obres originals, bé de les traduccions de les quals, en diversos casos, eren autors.¹ Diem 'estudi integrat' atès que aqueixa tendència d'estudi a què ens referim presenta el valor afegit d'aplicar, quant als estudis diacrònics de la llengua catalana, estratègies provinents d'altres àmbits (filologia-ecdòtica, lingüística de corpus, es-

1 Aquest treball s'inscriu en les tasques de l'Institut Superior d'Investigació Cooperativa IVITRA (ISIC-IVITRA: <http://www.ivitra.ua.es>, ref. ISIC/2012/022) i dels projectes competitius PROMETEOII/2014/018 (Programa Prometeo de la Generalitat Valenciana para Grupos de Investigación de Excelencia en I+D, cofinanciado por el FEDER de la UE), FFI2012-37103-FILO, IVITRA-IEC/PT2008-S0406-MARTINES01, 2008-2010 PT2012-S04-MARTINE, GITE-09009-UA, USI-045-UA, VIGROB-125.

tudis traductològics i realització de traduccions, semàntica, lingüística cognitiva, dialectologia diacrònica, fraseologia, humanitats digitals, etc.) que aporten, tot plegat, una visió comprensiva dels clàssics: no només aspectes d'estudis literaris, lingüístics, culturals i traductològics, com a eixos equidistants, ben dignes però sense confluència entre ells.² En el nostre cas, ens hem ocupat de les locucions en Ausiàs March i en el *Tirant lo Blanch*, Metge i Roís de Corella (cf. Martines Peres 2006a, 2006b, 2015a, 2015b – en premsa –; Antolí 2012). D'ençà de la darrera dècada del segle XX, s'han posat en marxa traduccions i l'anàlisi de traduccions que permeten ser usades com a eines filològiques per entendre el originals: March (Archer 2006; cf. Martines Peres 2009), *Tirant lo Blanch* (Calvo 2014; cf. Martines Peres 1997), sant Vicent Ferrer (Ysern 2010), Farnesc Eiximenis (Martines Peres, Justiniano 2009), Bernat Metge (Butinyà 2007; Cortijo, Lagresa 2013; Vernier 2002; Guàrdia 1889; Badia 2004; Barnett 2011; Cortijo, Martines Peres 2013a), *Curial* (Barberà 2007; Wheeler 2011; Calvo, Giordano 2014), Jaume Roig (Costa 2004; Peirats Navarro 2010), Roís de Corella (Ferrando 2013a; Cortijo, Martines Peres 2012; Cortijo, Martos 2016; cf. Martines Peres 2000).³

Aquesta 'integració' de Filologia, Traducció Estudis culturals, Lingüística i Humanitats digitals respon a la necessitat de no haver de fer – parafrasejant Ausiàs March – «camins dubtosos en la mar» del llenguatge literari de clàssics que són referents i senyera de la (nostra) llengua i de molt més i, per això mateix, convé a entendre'ls bé i poder fer-los servir com a *exempla avtoritatis* perquè les institucions normatives actuals i els parlants en general i, en suma, els lectors puguen tenir models que orienten en l'ús avinent de la llengua i en el reconeixement de models culturals, estètics, etc. Hauf (1983) va ser el primer a fixar-se en la imperiosa necessitat de conèixer al detall els elements de construcció de l'edifici poètic de March. Es tracta d'un àmbit de recerca que ha estat molt desplegat després, quant a March (Wittlin 1991, 1995). Cal esbrinar els textos i atendre a les solidaritats lexicosemàntiques que s'hi estableixen i a la morfosintaxi, especialment, a les locucions, les col·locacions i les estructures seqüencials. Són elements que individuen o caracteritzen l'estil d'un autor (Dobrovl'skij 1992; Sánchez López 2013, pp. 1-71; Le Fur 2007; Ruiz Gurillo 1998; Cifuentes, Rodríguez Rosique 2011; Ginebra 2005; Corpas Pastor 2000; Sánchez López, Fuster Ortuño 2012, 2014; Sinclair 1991).

Concretament entenem – com ja hem fet en altres estudis en aquesta mateixa línia de recerca (cf. Martines Peres 2006a, 2006b, 2015a,

2 Cf. Martines 2009, 2012, 2013; Pérez-Saldanya, Martines 2009; Ferrando 2007, 2012; Fuster Ortuño, 2011; Sánchez López, 2013.

3 Vegeu la Biblioteca Digital Multilingüe de la Mediterrània: http://www.ivitra.ua.es/new_autors.php (2014-07-30).

2015b - en premsa) -, en aquest article, per 'col·locació': 'conjunt de combinacions possibles d'un mot'. Considerarem 'col·locacions significatives' dos tipus diferents de combinacions de paraules: aquelles que són significatives per al conjunt de la llengua del XV - i, per tant es poden considerar fraseològiques - i aquelles que són significatives pel que fa a la llengua d'un autor concret.⁴ Es tracta d'una conceptualització que s'ha anat desplegant al si de l'ISIC-IVITRA i prenent forma en diversos treballs (Sánchez López 2013, pp. 1-71; Sánchez López, Fuster Ortuño 2012, 2014; cf. Martines Peres 2006b). Aquest concepte, aplicat amb aprofitament per millorar-ne la comprensió del llenguatge literari de clàssics com ara March, Martorell, *Curial*, *Metge* o Eiximenis, té com a base teòrica Firth (1957, p. 179): «collocation states the habitual company a key-word keeps», que evoluciona en Sinclair (1991, p. 170): «collocation is the cooccurrence of two or more words within a short space of each other in a text». Com que va observar que no totes les coaparicions de mots resultaven rellevants, posteriorment, Sinclair, va haver d'introduir un altre concepte, el de 'col·locació significativa': «regular collocation between two items, such that they co-occur more often than their respective frequencies and the length of text in which they appear would predict» (1991, p. 15). Com fa Sánchez - referent principal, conceptualment i metodològica pel que fa als estudis de les col·locacions en la literatura catalana medieval, i, en concret, de mitjan segle XV (Sánchez López 2013, p. 24), amb molt bon criteri, quant a Ausiàs March, nosaltres seleccionem - ateses les lògiques limitacions d'espai d'aquest article - com a exemples de les que resulten significatives aquesta novel·la cabdal, amb sentits o accepcions diverses respecte a l'ús que podia ser entès com a general de la llengua catalana de l'època i, alhora, coincidents, solidaris o coherents amb els sentits o accepcions que aqueixes col·locacions cobren en altres autors senyera de les lletres en català medievals i del Renaixement. A més, tenim en compte, en la tria de les col·locacions objecte d'estudi ací - que per aqueixes limitacions d'espai ja referides no poden ser totes les possibles -, aquelles que manifesten, també, interès com a unitats crítiques de traducció en els trasllats contemporanis de què ha estat objecte *Curial e Güelfa* - com a mostra d'aqueixa integració d'estratègies d'estudi a què ens hem referit.

4 Segons Sánchez López 2013, p. 41. Aquest estudi és el més extens i aprofundit sobre l'anàlisi de les col·locacions quant a un autor en llengua catalana del segle XV, Ausiàs March, fet, a més, amb el concurs del CIMTAC i de les eines informàtiques desplegades al si de l'ISIC-IVITRA per fer-ne aprofitament. Vegeu Martines Peres, Sánchez López 2014.

2 En què poden contribuir la integració de la lingüística de corpus, els estudis de traducció i les TIC

2.1 De corpora i TIC

En els darrers anys s'han desenvolupat nombrosos *corpora* textuals quant a les llengües romàniques (i no romàniques). Hi ha ajudat la potentíssima 'musculatura' que hi aporta la potència, sempre creixent, de les tecnologies de la informació i la comunicació (TIC) i, més en concret, de les humanitats digitals (Wynne 2005). No tot, però, ha de ser el magre del múscul informàtic abocat a la rapidesa de gestió de textos i textos, bé sia com a imatges o com a PDF, bé sia per fer-ne tractament per atendre a simples unitats lèxiques. Els *corpora* lingüístics han de facilitar el procés i el maneig de les cerques que els estudiosos vulguen o necessiten realitzar. Cal que estiguen lematitzats, etiquetats i que permeten cerques complexes, almenys (Sánchez López 2010).

En l'àmbit hispànic ens permetem remarcar alguns *corpora* representatius de les llengües que ens són més properes:

- El *Corpus des troubadours*, al si de l'IEC i de la Union Académique Internationale.⁵
- Quant a l'espanyol, el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA)⁶ i el *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE);⁷ des del primer trimestre de 2015, el *Corpus del Español del Siglo XXI* (CORPES XXI),⁸ i el *Nuevo Diccionario Histórico del Español* (CDH),⁹ tots aquests al si de la Real Academia Española.
- Quant al català, en remarquem tres: *Corpus Textual Informatitzat de la Llengua Catalana* (CTILC), a l'IEC, sota la direcció de J. Rafel;¹⁰ un altre del català antic: *Corpus Informatitzat del Català Antic* (CICA), sota la direcció de J. Torruella (UAB), M. Pérez-Saldanya (UV) i J. Martines (UA),¹¹ i, quant a la coordinació del corpus, V. Martines Peres (UA) - i participat per IVITRA, a partir de diversos dels projectes de recerca indicats en la nota 1 -; i, finalment, un tercer de diverses èpoques del català, que és, de fet, un *MetaCorpus: Corpus Informatitzat Multilingüe de Textos Antics i Contemporanis* (CIMTAC).

5 <http://trobadors.iec.cat/>.

6 <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/crea>.

7 <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corde>.

8 <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/corpes-xxi>

9 <http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/cdh>.

10 <http://ctilc.iec.cat/>.

11 <http://www.cica.cat/>.

En la taula següent fem una síntesi comparativa de les grans funcionalitats d'aquests *corpora* indicats:

corpus informatitzat	selecció avançada d'obres	cerques		lematització	categorització
		simples	complexes		
Corpus des Troubadours IEC		×			
CORDE/CREA	×	×			
CICA	×	×	×		
CTILC	×	×		×	×
CIMTAC	×	×	×	×	×

2.2 El metacorpus CIMTAC

En general, els *corpora* que hem vist són molt complets i resolen moltes necessitats d'anàlisi. En el desenvolupament dels *corpora* de l'ISIC-IVITRA i de les aplicacions informàtiques per fer-ne gestió i processament, el nostre equip ha intentat donar resposta a necessitats que no estaven satisfetes en altres iniciatives.

El CIMTAC és, de fet, un corpus fet de diversos *corpora*, és a dir, un *metacorpus*, que conté (Martines Peres, Sánchez López 2014):

- *Corpus Informatitzat de la Gramàtica del Català Antic* (CIGCA).
- *Corpus Informatitzat de la Gramàtica del Català Modern* (CIGCat-Mod).
- *Corpus Informatitzat Complementari del Català Contemporani* (CIC-CatCo): referit a obres traduïdes i publicades per editorials valencianes en la dècada de 1990 i el que va del segle XXI. Aquest corpus té la vocació de ser complementari del CTILC.
- *Corpus Informatitzat Multilingüe del Català* (CIMulCat): complementari dels CIGCA, CIGCatMod i CICCato.
- *Corpus Documentale Latinus Valencie* (CODOLVA).¹²

3 Esbrinem algunes unitats fraseològiques en Curial e Güelfa

Hi ha un il·lustre precedent quant a l'interès a traduir per entendre millor, amb uns objectius *mutatis mutandis* semblants, en un dels clàssics de la literatura hispànica com ara don Enriquet de Villena i la seua *Exposición*

12 Cf. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/2372> (2014-06-10).

del soneto de Petrarca. Es tracta d'un veritable comentari textual i tot un intent d'anàlisi filològica - *avant la lettre* - del sonet de Petrarca que comença *Non Po, Thesin, Varo, Arno, Adige o Tebro*, després de fer-ne ell mateix traducció a l'espanyol: *Soneto que fizo miçer Francisco | por el grand desseo que avía de obtener la poesía*. Amb aqueixa traducció, prèvia a l'elaboració del comentari, aquesta *exposición* és tot un intent per entendre el contingut d'aquesta composició, la qual pot esdevenir un epítom de la concepció que Petrarca mateix tenia de la literatura (Cátedra 2001, 2002).

Per la nostra part, amb *Curial e Güelfa* hem volgut aplegar les forces de la interdisciplinarietat que hem indicat en els epígrafs anteriors. Així, hem incorporat les seues obres al CIMTAC (segons l'edició de *Curial e Güelfa* curada per Antoni Ferrando) i, amb el concurs de nombrosos col·legues, desenvolupem traduccions (i edicions) poliglotes de les seues obres. Així, ja han estat fetes, seguint aquesta línia estratègica i amb incorporació al CIMTAC, les traduccions de *Curial e Güelfa* (totes amb introducció de Ferrando):

- a l'anglès: traducció de Max W. Wheeler (2011)
- a l'espanyol: traducció de M. Àngels Fuster Ortuño (2011)
- al francès: traducció de Jean Marie Barberà (2007)
- a l'italià: traducció de Cesáreo Calvo & Anna Giordano (2014)
- al portuguès: traducció de Ricardo Da Costa (2011).

Ací oferim una mostra dels resultats de la interacció dels diversos *corpora* del CIMTAC, amb el component multilingüe de les traduccions a l'espanyol, anglès, francès, italià i portuguès (CIMulCat), que ens han resultat de gran utilitat per esbrinar millor les dades i els resultats que ens aportava el CIGCA.

En general, i abans de passar a l'anàlisi detallada de la mostra que oferim en aquest treball, podem dir que *Curial e Güelfa* - com tampoc no Roís de Corella ni *Tirant* ni *March* - no usa paraules fictes, no se n'inventa cap, és un autor que se situa, quant al lèxic, en el que ben bé podria ser l'estàndard d'un lletraferit de l'època. El seu llenguatge literari mostra coincidències amb molts dels clàssics coetanis i anteriors, des dels orígens de la llengua catalana. No fonamenta l'alta vàlua de la seua aportació literària en l'ús de mots estranys, sinó, precisament, en la mestria en l'atribució, en el suggeriment i en la descripció acuradíssimament matissada dels sentiments. Pinta amb paraules els sentiments (Carbonell 2014; cf. Martines Peres 2013) i per això el seu estil és caracteritzat per una sintaxi hipotàctica i 'fictament', aparentment, complexa, i per l'ús de col·locacions, locucions i estructures seqüencials - punt de connexió entre l'abast lèxic i sintagmàtic de les col·locacions i locucions i l'abast morfosintàctic-estilístic dels components textuais.

3.1 Col·locacions amb *actes* / *obres* / *fets*

En *Curial e Güelfa* tenim una textura interessant pel que fa a l'atribució semàntica dels *actes*. Les 19 ocurrencies remetent majoritàriament a fets de cavalleria, com hauria de ser normal si tenim en compte que és novel·la en què les quefers cavallerescos omplim l'ideal i les *realia* dels personatges: «notables casos» (179, 1), «valerosos actes» (235, 37), «strènuus actes d'armes» (244, 34).

En aquest context, però, ens concorre 1 cas que ens crida l'atenció: «divinals actes» (310, 18). Aquesta col·locació és solidària amb 'virtuosa vida', atès que es dona en la majoria de les obres en què trobem 'virtuosa vida', i no són obres que no sempre tracten 'de cavalleries'. Per exemple, en la *Vida de Sancta Caterina de Siena*, de Miquel Peres, amb 3 casos, la millor mostra del sentit dels quals pot ser 73, 22: «en premi de les seues virtuoses 'obres', en los alts cels possehia» (els altres 2 casos: 30, 21 i 33, 18). La relació és unívoca: la causa, «les seues virtuoses obres», i la conseqüència, «los alts cels». També la tenim en els 2 casos en què concorre en la *Vida de Sant Vicent* (a començaments del XVI): 94, 14; 109, 5.

Apareix també en *Tirant lo Blanch*, on, en concurrència amb el sentit de la majoria de casos de 'virtuosa vida', però sentit no tan transcendent i sí referit a 'virtut ètica' en què les virtuoses obres porten a o són signe de/d': «amor virtuos (80, 8), «singulars actes de cavalleria» (418, 5), «bona fama» o «bons fets o bons dits» (513, 34; 856, 19; 1000, 2; 1171, 16; 1175, 12). En *Tirant lo Blanch*, hi ha 1 cas remarcable atès que uneix l'exercici continuat d'actes virtuosos a la influència de l'amor (honest): (767, 19) «li feya exercitar actes virtuosos». En *Tirant lo Blanch* també, i ben coherent amb els anteriors sentits, trobem diversos casos de col·lacions amb 'virtut' i 'acte/s' com a components, en l'engròs de 160 ocurrencies d'acte'. Així, tenim: «actes virtuosos» - o en singular - (61, 22; 69, 22; 136, 21; 197, 28; 360, 21; 584, 11; 667, 16; 667, 34; 1278, 4), i sengles casos, molt interessants, de (418, 5) «virtuoses obres e singulars actes de cavalleria», i, abans, (75, 20) «virtuosos actes de cavalleria», coherents amb la lliçó moralitzant de la pràctica cavalleresca ben unida a la noció de 'virtut', 'glòria' i 'singularitat' ('exemplaritat'): «gloriosos actes» (536, 9; 657, 5; 744, 38; 1025, 6; 1151, 17; 1241, 15; 1258, 13) - que també trobem en la *Vida de Sancta Caterina de Siena*, de Miquel Peres: 3, 21, «singulars actes» (240, 12; 576, 32; 584, 4; 856, 24; 872, 7; 885, 6; 1177, 14; 1318, 31).

En March, cunyat i íntim enemic de Martorell però amb qui compartia ideals i formació cavallerescos, concorren diverses col·locacions també ben semblants, al si dels 62 casos en què trobem *actes* i amb sentit ben coincident a 'virtuoses obres': 'actes de bé', amb sentit duratiu (129, 306: «la qual naix del continuar 'actes de bé'. Virtut amb gran delit»); 'acte de virtut' (130, 54: «volent ver bé, no sens delit l'acte de virtut se compleix»).

En els *Sermons* de Sant Vicent Ferrer, amb 'acte' tenim 1 únic cas coherent amb aquest sentit del 'bé' com a conseqüència de l'acte virtuos' o d'obrar el bé': (69, 18) «e lo fruyt copiós, ve après de l'acte virtuos' de la obra que fahia». En *Lo Somni* de Metge trobem la mateixa associació, «actes virtuosos» (234, 18; 238, 6), i la vinculació a «actes magnífics» (242, 8), referits a dones, i en contraposició a «major menció és feta dels actes luxuriosos que·ls hòmens» (266, 4) han fet.

3.2 Col·locacions amb *càrcer* / *carçre*

El concepte de *càrcer* és molt significatiu en la literatura amb alt component sentimental i amorós.¹³ No cal dir que va ser molt influent l'obra de Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor*, que va ser traduïda de seguida al català i que, des de la versió catalana, va ser traduïda, al seu torn, a l'italià, per Lelio Manfredi, qui després serà el traductor de *Tirant lo Blanch* a la llengua de Dante... Això, la traducció i la creació al voltant d'autors, obres, i àmbits de recepció ibèrics i italians, renaixentistes tots, en definitiva, ens hauria de fer llum sobre la fluïda connexió entre les creacions literàries i culturals ibèriques i de l'occident mediterrani; compartien una mateixa - o molt semblant - cultura que els unia. I encara més, si tenim present que la traducció italiana del *Tirant* va estar, *in origine*, inspirada perquè Lucrècia Borja, marquesa de Ferrara, li'n va passar un exemplar de l'original a la seua cunyada, Isabella d'Este, marquesa de Màntua, i que Lelio Manfredi era un dels intel·lectuals que estaven al servei d'aqueixes dues importants corts del Renaixement italià; i que la seua traducció, *Tirante il Bianco*, a la fi, va ser impresa a Venècia pel mateix impressor que ja es va fer càrrec de publicar la seua traducció de la *Carcere d'Amore...*, el qual impressor, senador del Veneto Senato, va establir una 'societat' per a la impressió de la segona edició del *Tirant* original, la de Barcelona, amb Diego de Gumiel, encara que, a la fi, aqueixa societat es va desfer. Però Francesco Torregiano d'Asola ja havia conegut de primera mà el *Tirant* original, i sabia de l'èxit que havia tingut la primera edició, la valenciana, de 1490, i que potser seria interessant per a Itàlia... D'altra banda, i com a darrera felicitat 'coincidència', la filla del segon Papa valencià, que parlava català amb la seua família, i que no havia perdut contacte amb València ni la ciutat ducal de Gandia, ni amb els nobles d'origen català i valencià de Nàpols, des de Ferrara, demana a 'il Cabaniglia' - llinatge d'evident origen valencià - que li faça arribar un exemplar del *Tirant* a la seua cunyada, Isabel d'Este. Aquesta, *per non pigliare fatica* de no llegir-lo en italià, el

13 Citem les obres per les edicions que, en cada cas, hem pres com a referència en el CIMTAC i en el CICA. Cf. <http://beta.cica.cat/index.php#>.

fa traduir, i el seu fill, Federigo, creat duc de Mantua per l'emperador Carles V, vol fer-lo publicar i cerca un impressor de prestigi i es decideix pel d'Asola. Aquest, caigut en desgràcia per mor de contrastos polítics entre la Sereníssima i la política imperial i la seua valedora, Màntua, vol congraciar-se amb el poder imperant, i s'ofereix a fer-ne impressió; ja sabia del potencial del *Tirant* original, i ja sabia que el que provenia via la llengua catalana tenia interès, públic i mercat - com ja s'havia vist amb la *Carcere d'Amore* (Martines Peres 1997).

En la novel·la que ens ocupa, 'càrcer' fa col·locació (amb 4 casos), no relativa a cap espai penitenciari físic, amb:

- «pregon carçre» (330, 35), concorre en el *Curial e Güelfa*, i amb un guarniment inequívoc de referència classicista humanista: «si en lo pus pregon carçre de l'infern Estige habites». En aquesta gran novel·la tornem a trobar - entre les 4 ocurrències que hi ha de 'carçre'.
- «carçre escur e tenebrós» (329, 15), concorre en el *Curial e Güelfa*, en el que fins i tot pot contenir un missatge ben nou per l'època i remarca l'esperit humanista i renaixentista de l'obra: la idea d'obscuritat, i dol, i associada a la mort, a la qual li 'nega' cap sentit 'alliberador' (329, 15) «¿E Libertat penses que sie la mort? Carçre escur e tenebrós la pots apellar».
- «escur càrcer» (106, 225) també apareix en Ausiàs March, en 1 únic cas en què, coetani.

Hi ha però 3 casos més (4 en total) en els poemes del cunyat de Martorell, sota la forma 'carçre' (59, 35; 118, 78; 126, 69). Aquests són referits al «ben enamorat» que viu captiu de «los actes» (i patiments) de l'amor i, per tant, ens apropa - l'anticipa? - a la «càrcer d'amor» referida en els paràgrafs anteriors d'aquesta entrada. El més significatiu d'aquests casos és el darrer (126, 69) en què concorre una col·locació confirma el que d'innovador té l'obra de March en el panorama ibèric i europeu general, i, alhora i de retruc, la de Roís de Corella, atès que és aquest sentit el que resclosa, com veiem, 'càrcer': «Lo **carçre d'amor** als presos delita».

3.3 Col·locacions amb *coldre*

Coromines indica que en «la literatura antiga es troba generalment en el sentit d'adorar, retre culte'». ¹⁴ Cita Lull, les *Vides R.* i Eiximenis. ¹⁵ Amb el cabal del CIMTAC, podem calibrar una mica més els matisos. Val

¹⁴ *DECLC* 2: 817a [817a-818b], s.v. 'coldre' (ant. 'conrear, cultivar', 'retre culte', del ll. COLERE id. 1^a doc.: S. XIII).

¹⁵ *Blanq.*, *NCl.* I, 210.24 i II, 173.4; f. 201v1, n. 5 4r1, etc.; *Dones* c. 271, A, f. 188r1.

a remarcar el sentit que, coherent amb aquests, apareix en el *Dotzè del Crestià (1a part, Vol. II)*, d'Eiximenis: 'festa de guardar' (17, 24): «aja hoyr los sermons als dies colents, e cascú encara se confés». És a dir, 'els dies de celebració'.

Derivat del sentit de 'celebrar, servir, seguir els preceptes de festa de guardar', es genera el sentit de 'seguidor, fidel', com veiem, en textos coetanis de Roís de Corella, en l'*Epistolari de la València Medieval II* (una ocurrència): (100, 9) «inmunda mafomètica secta 'colents'». I en *Curial e Güelfa* (1 ocurrència): (268, 33) «habitants en Monte Parnaso e 'colents' Elicona». No és un sentit nou, però. Ja es dóna en el segle XIII, per exemple, en les *Vides de Sants Rosselloneses*: (21, 3) «cuydaren ésser si 'colien' Déu crucifigat», i encara en 118, 5; 171, 7 i 261, 1. Si tornem al segle XV trobem aquest mateix sentit en el *Tractat de confessió* (un cas): (228, 9) «e ympnes Déus és loat e 'colt'». I en l'*Spill*, de Jaume Roig, concorren set casos, amb diversos sentits ben interessants, coherents amb aquests. Així, al sentit ja vist de 'fer o guardar una festa' (v. 7426), s'hi afeg el sentit de 'tenir cura': (v. 461) «Si han terçanes, llur mal no 'colen'. E fingir solen tenir dolor»; (v. 8142) «lo marit volen, tanbé·l se 'colen' necgligentment»; i el sentit d'adorar, honrar, estimar algú o voler alguna cosa': (v. 66) «Sols ells 'colent' de cor sencer, faç lo primer», que també formulat ad contrario: (v. 4725) «Déu no u volia, car no·l 'colia' de tot son cor»; i v. 12802: «Tal Mare 'colen' los bons fills fels».

3.4 Col·locacions amb *cuita*, *cuitats*, *cuitar*

En *Curial e Güelfa*, n'hi ha també diversitat de sentits, tot i ser més escasses les ocurrències de *cuitar* (34). El sentit de 'pressa' és el més nombros, encara que hi ha un cas d'interés, com ara: (86, 3) «Jacob de Cleves, apercebent-se d'açò, 'cuytà' e anà a Làquesis». Remarquem els sentit d'afany': (70, 32) «e girant-se vers Parrot, qui 'cuytava' ja per ferir-lo, li dix»; (71, 1) «ans li fallia alè e força, 'cuytà' l' molt poderosament, e, lexada la spasa». I, amb el sentit de 'creure/pensar alguna cosa, preocupar-se'n': (86, 10) «me ve un cobriment de cor, que·m 'cuyt' esmortir, e ara m'era vengut pus fort»; (209, 24) «certes 'cuyt' perdre la vida» o, abans, (139, 17) «mas en la donzella tant dret hi 'cuyt' haver com vosaltres»; i, amb aquest sentit, remarquem també la col·locació 'cuitar' + 'ésser' + atribució, com ara: (140, 11) «no·m donets colpa de ço que yo·m 'cuyt' ésser quiti»; (143, 11) «per santa que sia o 'cuyt' ésser». I, a més, val a remarcar en el *Curial e Güelfa*, un cas de 'cuitar' únic i amb un sentit únic en les nostres lletres medievals i del Renaixement: 'expert, coneixedor, i alhora (pre)ocupat', (306, 8) «molt prompte a respondre, home fort 'cuytat' en totes les coses, forts de la persona».

3.5 Col·locacions amb *pompa*

En el *Curial e Güelfa*, és presentada com inútil i, alhora, necessitada d'altres i nombrosos recursos, els quals, per cert, tampoc no porten, necessàriament, a bon port: (109, 26) «*ha mester molt argent, car la 'pompa' no val res en tals fets*». I concorren dos altres casos més, amb el mateix sentit intensificat, en un cas, per una còpula que la iguala amb 'ufanar' – de sentit, al seu torn, no positiu – i, en l'altre, 'en elevar-ne la intensitat a la màxima del món', encara que amb l'interès afegit de conformar, en els dos casos, una locució adverbial, que no apareix enlloc més: (379, 37) «vindria 'amb la major pompa del món'» i (234, 5) «e, 'ab la major pompa e ufana' que pogueren». També s'igualava 'pompa' amb 'ufana' en un coetani de Roís de Corella, *Lo Passi en cobles*, en què, en l'única ocurrència que n'hi ha, esbrinem el valor afegit, coherent amb una coincident vocació moralitzant, que situa 'pompa' com a antítesi de la virtut: (v. 2069) «ans, molt més amant la 'pompa' e uffana, dexà la virtut». En els *Sermons* de Sant Vicent Ferrer, també queda unida a la vanitat i a cosa 'ufana' (51, 9: «seguiren 'la vanitat del món e pompa'») i 179, 15: «ser sobre tots los altres per pompa e uphana e vanitat»), la supèrbia (53, 8: «inflat, 'ple de supèrbia e de pompa'»), el servei al Mal (109, 5: «Tu que 'estàs en pompa' e ufana, vet que serveixs al dimoni»). De fet, la pompa és gran follia: (222, 21) «primerament dich que supèrbia, 'pompa' e ufana, que és gran follia».

No és tan criticada, la 'pompa', en *Tirant lo Blanch*: (1451, 5) «ý cortines ab tanta riquea ý 'pompa' com jamás se sia vista» i (1451, 13) «Finalment, tanta 'pompa', tan gran triümpfo». No deixa de ser coherent que la pompa no siga tan clarament criticada en *Tirant*, i més encara quan descriu corts (Beltran 2006; cf. Martines Peres 2007).

3.6 Col·locacions amb *ras*

En el *Diccionari català-valencià-balear* ens indica: «ant. Esborrat, fet desaparèixer; cast. 'borrado'». ¹⁶ I cita un vers de l'*Spill* de Roig, coetani de Roís de Corella: «Los teus pecats | rasos damnats | seran delits». Per a la traducció (filològica) a l'espanyol, vam tenir en compte que en l'emblemàtic *Diccionario de Autoridades* 6:493b, s.v. 'raso', hi ha accepcions que se situen en aquest mateix àmbit semàntic: 'eliminar'. El *DU* 2:933b, s.v. 'raso', remet a 'arrasar' i a 'rasar'. És evident, doncs, el lligam semàntic entre l'etimologia llatina *rasus* (participi de *radere*), i remet a 'erosionar', 'raspar'.

¹⁶ 9:148a, s.v. 'ras, rasa', 2a accepció.

En el *Curial e Güelfa*, de les quatre ocurrències, un cas remet a aquesta locució i sentit, en el qual hem de remarcar, pel que veiem, la fixació, precisament, per la 'desfixació' i eliminació de la constància (perdurable, escrita) d'alguna cosa, sia del pecat, sia del pecador, i, per tant, conté aquesta locució, al seu si, una gran fe en la importància del que, escrit, hi pot romandre 'en la memòria dels hòmens' i, per tant, esborrat - 'arrasat' - pot ser fet desaparèixer, eliminat: (259, 19) «e serà 'ras' de la memòria de tots los hòmens».

En definitiva l'acció que expressa l'origen etimològic *erasare*, 'raspar, erosionar', fa derivar el sentit que expressa el que hem explicat, i també un altre sentit, més físic i literal de 'rasurat' i 'arrasat, és a dir, fet ras', que trobem en l'*Spill* mateix - obra en la qual, així, concorren els dos sentits quan hom remet a qui, per castic, (v. 7949) «fon liguat, orb, enceguat, 'ab lo cap ras'», que també trobem, en el segle XVI mateix, en *El cavaller i l'alcajota* (156, 33: «en la cambra despullà-s, 'e ab lo cap ras', sens que no s'hi ligà res, mès-sa al lit») o, abans, (v. 7334) «fer castich d'un orreu cas - 'en lo camp ras' deya's Rovella».

4 Conclusions

En aquest espigolament d'exemples que, per lògiques limitacions d'espai, hem tractat es percep com d'interrelacionada estava la matèria de base de la formació dels nostres autors. *Curial e Güelfa* manifesta moltes coincidències amb altres grans i nombrosos autors i obres de la literatura catalana medieval i del Renaixement, quant a les locucions, col·locacions i estructures seqüencials que fa servir. Ens sembla remarcable que en el llenguatge literari de *Curial e Güelfa* hi haja casos clars que evidencien la matèria o inspiració humanista i renaixentista amb col·locacions que, malgrat no fer-ho a banda del conjunt del 'genoma cultural' compartit per clàssics coetanis com Martorell, March, Corella o anteriors com Metge, sí que defineixen una certa individuació amb referents més clars a temes que seran cabdals en la conformació de l'ideal humanista i del Renaixement ('càrcer', p.e.). A més, comprovem que, si atenem amb qui i amb quines obres *Curial e Güelfa*, corroborarem que el seu llenguatge literari no es caracteritza, precisament - i contràriament al que podria pensar-se si hom es deixa enlluernar per la seua mestria estilística per un lèxic excessivament arcaïtzant, cultista, estrany i aliè, desconegut per a la majoria dels seus receptors. De fet, *Curial e Güelfa* manifesta coincidències amb altres autors clàssics nostrats quant a lèxic i col·locacions, locucions i estructures fetes servir en sentits no predominants llavors, però amb elements que no divergeixen del que podria ser considerat habitual llavors. De fet, no és gaire diferent, en essència, del que trobem i hem observat quant a March o Martorell, per exemple. En aquests cunyats mal avinguts, així com en

Roís de Corella, els lemes que concorren en les seues obres no són gaire diferents dels habituals en altres obres i autors. I són especialment coincidents (o poc diferenciats) entre autors i obres que sabem feiaentment valencians. Ho podem ben observar en els processaments integrats que en fa el CIMTAC. La clau de la seua distinció literària rau en el sentit, la trama, el concepte de les seues obres, en l'estil i els jocs semàntics que fan amb un lèxic no gaire estrany.

Bibliografia

- Alcover, Antoni M.; de Borja Moll, Francesc (1930-1962). *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)*. Edició electrònica. Palma de Mallorca; Barcelona: Moll; Institut d'Estudis Catalans. URL <http://dcvb.iecat.net/>.
- Antolí, Jordi (2012). «Selected bibliography on Joan Roís de Corella». In: Cortijo, Antonio; Martines, Vicent (eds.), *Multilingual Joan Roís de Corella. The Relevance of a Fifteenth-Century Classic of the Crown of Aragon / Joan Roís de Corella Multilingüe. La importància d'un clàssic de la Corona d'Aragó del segle XV*. Santa Barbara: University of California at Santa Barbara; Publications of eHumanista, pp. 20-35.
- Archer, Robert (trans.) (2006). *Ausiàs March: Verse Translation of Thirty Poems*. Londres: Tamesis Books.
- Badia, Lola (a cura di) (2004). *Bernat Metge: Il sogno*. Trad. it. di Giorgio Faggin. Trad. di: *Lo somni*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Barberà, Jean-Marie (trad.) (2007). *Curial e Guelfe*. Trad. de: *Curial e Güelfa*. Toulouse: Anacharsis.
- Barnett, David (2011). *The Book of Fortune and Prudence*. Londres: Tamesis Books.
- Beltran, Rafael (2006). *'Tirant lo Blanc', de Martorell*. Madrid: Síntesis. *Biblioteca Digital Multilingüe de la Mediterrània*. URL http://www.ivitra.ua.es/new_autors.php (2015-07-20).
- Butinyà, Júlia (ed.) (2007). *Lo Somni / El Sueño*. Madrid: Atenea.
- Calvo, Cesáreo (2014). *Estudi contrastiu del lèxic de la traducció italiana del 'Tirant lo Blanc' (1538)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Calvo, Cesáreo; Giordano, Anna (trads.) (2014). *Curial e Güelfa*. Roma: Aracne.
- Carbonell, Jordi (2014). «Els elements plàstics i decoratius en l'obra de Joan Roís de Corella». A: Ferrando, Antoni (ed.), *L'obra de Joan Roís de Corella / The Work of Joan Roís de Corella*. Santa Barbara: University of California (Publications of eHumanista); Institut d'Estudis Catalans; ISIC/IVITRA, pp. 79-90.
- Cátedra, Pedro M. (ed.) (1994-2001). *Enrique de Villena, Obras completas*. Madrid: Turner, pp. 371-379.

- Cátedra, Pedro M. (2002). *Enrique de Villena*. En: Carlos Alvar; Lucía Me-gías, José Manuel (eds.). *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*. Madrid: Castalia.
- Chiner, Jaume (1993). *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell, amb un fragment manuscrit del 'Tirant lo Blanch'*. Pròleg de Martí de Riquer. Alcoi: Marfil.
- Corpus Informatizat del Català Antic (CICA) <http://beta.cica.cat/index.php> (2015-07-19).
- Cifuentes, José Luis; Rodríguez Rosique, Susana (eds.) (2011). *Spanish Word Formation and Lexical Creation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Coromines, Joan (1995). *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes; La Caixa.
- Corpas Pastor, Gloria (ed.) (2000). *Las lenguas de Europa: Estudios de fraseología y traducción*. Granada: Comares.
- Cortijo, Antonio; Lagresa, Elisabeth (trans.) (2013). *'The Dream' of Bernat Metge / Del Somni d'en Bernat Metge*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Cortijo, Antonio; Martines, Vicent (eds.) (2012). *Multilingual Joan Roís de Corella. The Relevance of a Fifteenth-Century Classic of the Crown of Aragon / Joan Roís de Corella Multilingüe. La importància d'un clàssic de la Corona d'Aragó del segle XV*. Santa Barbara: University of California; Publications of eHumanista.
- Cortijo, Antonio; Martines Peres, Vicent (trads.) (2013a). *Bernat Metge: The Book of Fortune and Prudence*. Trans. of: *Libre de Fortuna e Prudència*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Cortijo, Antonio; Martines Peres, Vicent (eds.) (2013b). «Armes i lletres en el segle XV en la Corona d'Aragó: els casos dels cavallers Ausiàs March, Joanot Martorell i Bernat Sorell». *eHumanista/IVITRA*, 4, pp. 149-221.
- Cortijo, Antonio; Martos, Josep-Lluís (eds.) (2016). *The Story of Leander and Hero, by Joan Roís de Corella. A Multilingual Edition of a Classic from the Crown of Aragon*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Costa, Marie-Noëlle (trad.) (2004). *Jaume Roig: Miroir*. Trad. de: *Spill*. Péronas: Éditions de la Tour Gile.
- Da Costa, Ricardo (trad.) (2011). *Curial e Güelfa*. Santa Barbara: University of California; Publications of eHumanista.
- Dobrovl'skij, Dimitrij (1992). *Phraseological Treasures in the Process of Translation*. In: Lewandowska-Tomaszczyk, Barbara; Thelen, Marcel (eds.), *Translation and Meaning*, vol. 2, *Proceedings of the Lodz Session of the 1990 Maastricht-Lodz Duo Colloquium on Translation and Meaning*. Maastricht: Euroterm, pp. 35-42.
- Espadaler, Anton M. (2011). «Notes sobre els dos orientes del *Tirant lo Blanch*». A: Bellveser, Ricardo (ed.). *La novel·la de Joanot Martorell i*

- l'Europa del segle XV*, vol. 2. València: Institució Alfons el Magnànim, pp. 673-692.
- Ferrando, Antoni (ed.) (2007). *Curial e Güelfa*. Toulouse: Anacharchis.
- Ferrando, Antoni (2011). «Curial i Tirant, cara a cara». A: Bellveser, Ricardo (ed.), *La novel·la de Joanot Martorell i l'Europa del segle XV*, vol. 2. València: Institució Alfons el Magnànim, pp. 415-450.
- Ferrando, Antoni (ed.) (2012). *Estudis lingüístics i culturals sobre 'Curial e Güelfa'. Novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana / Linguistic and Cultural Studies on 'Curial e Güelfa', a 15th Century Anonymous Chivalric Romance in Catalan*, 2 vols. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Ferrando, Antoni (ed.) (2013a). «Les relacions literàries de Joan Roís de Corella». *Afers*, 76, pp. 635-659.
- Ferrando, Antoni (2013b). «Joan Roís de Corella: context, obra i transmissió. Noves aportacions». *Afers*, 76, pp. 589-592.
- Ferrando, Antoni (2014). *L'obra de Joan Roís de Corella / The Work of Joan Roís de Corella*. Santa Barbara: University of California; Publications of eHumanista.
- Firth, John R. (1957). «Modes of Meaning». In: *Papers in Linguistics, 1934-1951*. London: Oxford University Press, pp. 190-215.
- Fuster Ortuño, M. Àngels (2011). «L'aplicació de les noves tecnologies a l'edició i traducció de textos: Curial e Güelfa». In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*. Lecce: Pensa MultiMedia Editrice, pp. 245-264.
- Ginebra, Jordi (2005). «Fraseologia, lingüística de corpus i ensenyament de la gramàtica». *Articles*, 36, pp. 12-19.
- Guàrdia, J. M. (trad.) (1889). *Le Songe de Bernat Metge, auteur catalan du XIVe siècle*. Trad. de: *Lo Somni*. Paris: Alphones Lemerre.
- Hauf, Albert (1983). «El lèxic d'Ausiàs March. Primer assaig de valoració i llista provisional de mots i freqüències». A: *Estudis de llengua i literatura catalanes*, vol. 6, *Miscel·lània Pere Bohigas*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 121-144.
- Le Fur, Dominique (2007). *Dictionnaire des combinaisons de mots*. Paris: Le Robert.
- Martines, Josep (2009). «L'expressió de l'abstracció i l'estudi de les traduccions. Les 'Poesies' d'Ausiàs Marc i la traducció espanyola de Baltasar de Romani». *Estudis Romànics*, 31, pp. 105-139.
- Martines, Josep (ed.) (2012). «Aspectes de diacronia de la llengua catalana (en el context romànic)». *eHumanista/IVITRA*, 2, pp. 1-240.
- Martines, Josep (ed.) (2013). «Sintaxi de l'Edat Moderna». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 54, pp. 133-256.
- Martines, Josep; Pérez-Saldanya, Manel (eds.) (2012). «Sintaxi històrica». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 38, pp. 93-301.

- Martines Peres, Vicent (1997). *El Tirant poliglota. Anàlisi del 'Tirant lo Blanch' a partir de les seues traduccions al espanyol, italiana i francesa dels segles XVI-XVIII*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Curial Edicions Catalanes.
- Martines Peres, Vicent (1999). «*Sin adobo se podrán bien servir*. Traducción y filología: traducción al español de la lírica de Joan Roís de Corella». *Revista de Filología Románica*, 16, pp. 213-264.
- Martines Peres, Vicent (trad.) (2000). *Joan Roís de Corella: Prosa Profana*. Madrid: Gredos.
- Martines Peres, Vicent (2006a). «Acaraments i contrastos literaris. Filologia i traducció per entendre Ausiàs March». *Il Confronto Letterario*, 46, pp. 235-267.
- Martines Peres, Vicent (2006b). «Materials per a l'anàlisi multilingüe i contrastiva de locucions, col·locacions i fraseologia. Un escandall quant a Ausiàs March i Tirant lo Blanch». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 40, pp. 153-191.
- Martines Peres, Vicent (2007). «*Ut pictura poesis*: text i imatge, mimesi i realitat quant a Tirant lo Blanch». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 43, pp. 213-242.
- Martines Peres, Vicent (ed.) (2009). *Ausiàs March, poeta universal: 8 poemes d'Ausiàs March traduïts a 25 llengües / Ausiàs March: a Universal Poet. 8 Poems Translated into 25 Languages*. València: Institució Alfons el Magnànim.
- Martines Peres, Vicent (ed.) (2011). *'Tirant lo Blanch' poliglota. 1500-2011: Cinc-cents anys de traduccions i estudis*. Gandia: Ajuntament; Institut Municipal d'Arxius i Biblioteques.
- Martines Peres, Vicent (2013). «Pintar amb paraules els amors de Leànder i Hero». *Afers*, 76, pp. 230-247.
- Martines Peres, Vicent (2015a). «*En estil de fictes paraules* que tenen sentits no fictes: anàlisi de locucions i col·locacions en Joan Roís de Corella en el context del llenguatge literari de la Corona d'Aragó en el segle XV». *Anuario de Estudios Medievales*, 45 (1), pp. 143-181.
- Martines Peres, Vicent (2015b). «Algunas claves del estilo de los clásicos de la Corona de Aragón. Unidades fraseológicas en Bernat Metge». *Crítica Hispánica*, 37 (2), pp. 131-158.
- Martines Peres, Vicent; Justiniano, Maria (eds.) (2009). *Francesc Eiximenis: El gobierno de lo público en el 'Duodécimo' del 'Cristiano'*. Pròleg d'Albert Hauf. Madrid: Atenea.
- Martines Peres, Vicent; Sánchez López, Elena (2014). «L'ISIC-IVITRA i el metacorpus CIMTAC. Noves aportacions a la lingüística de corpus». *Estudis Romànics*, 36, pp. 423-436.
- Massanell i Messalles, Mar; Torruella, Joan (2013). «Denominacions del crepuscle en llengua catalana». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 54, pp. 51-103.

- Peirats Navarro, Anna Isabel (trad.) (2010). *Jaume Roig: El espejo*. Trad. de: *Spill*. Madrid: Atenea.
- Pérez Saldanya, Manuel; Martines, Josep (eds.) (2009). *Per una gramàtica del català antic*. València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Riquer, Martí de (ed.) (1974). *Tirante el Blanco [Valladolid, Diego de Guzmán, 1511]*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ruiz Gurillo, Leonor (1998). *La fraseología del español coloquial*. Barcelona: Ariel.
- Sánchez López, Elena (2010). «Lingüística de corpus i clàssics literaris: el repte d'etiquetar la llengua antiga». In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Da Papa Borgia a Borgia Papa. Letteratura, lingua e traduzione a Valencia*. Lecce: Pensa MultiMedia Editrice, pp. 265-274.
- Sánchez López, Elena (2013). *Estudi de la llengua d'Ausiàs March a través de les col·locacions. Una aproximació semiautomàtica*. Boston; Berlín: De Gruyter.
- Sánchez López, Elena; Fuster Ortuño, M. Àngels (2012). «La fraseologia vista des d'una doble perspectiva: sincrònica i diacrònica». *eHumanista/IVITRA*, 2, pp. 185-201.
- Sánchez López, Elena; Fuster Ortuño, M. Àngels (2014). «Estudi de les unitats fraseològiques de la tercera esfera des d'una perspectiva diacrònica». *Caplletra. Revista internacional de filologia*, 56, pp. 243-267.
- Sinclair, John (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
- Vernier, Richard (trans.) (2002). *The Dream of Bernat Metge*. Trans. of: *Lo Somni*. Burlington: Ashgate.
- Wheeler, Max (trad.) (2011). *Curial and Guelfa*. Trans. of: *Curial e Güelfa*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- Wittlin, Curt (1991). *Repertori d'expressions multinomials i de grups de sinònims en traduccions catalanes antigues*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Wittlin, Curt (1995). *De la traducció literal a la creació literària: estudis filològics i literaris sobre textos catalans i valencians*. València; Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Wynne, Martin (ed.) (2005). *Developing Linguistic Corpora: a Guide to Good Practice*. Oxford: Oxbow Books.
- Ysern, Josep-Antoni (ed.) (2010). *Vicent Ferrer. Diez sermones*. Madrid: Atenea.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

La dignitat del barroc català

Eulalia Miralles

(Universitat de València, Espanya)

Abstract From the late 70s until now, Giuseppe Grilli has produced a large number of studies devoted to recover and dignify the Catalan baroque, which he always studies in an Hispanic and European context. With a preference for the work of poets Francesc Vicent Garcia and Francesc Fontanella, Grilli's scientific production is currently shown as a reference among scholars of the period.

Keywords Early Modern Age. Baroque. Catalan Literature. Francesc Fontanella. Francesc Vicent García. Giuseppe Grilli.

Vaig conèixer Giuseppe Grilli als anys noranta quan jo era estudiant, llegint-lo: aleshores em sobtava que un investigador estranger s'ocupés d'allò que a les classes de la universitat etiquetaven com a Decadència, una terminologia que, dues dècades després, podem considerar pràcticament superada - o superada del tot en àmbits acadèmics. Més tard, per diverses circumstàncies, de feina i personals, hem anat veient-nos, cada vegada d'una manera més constant. L'he tractat sobretot a les reunions de l'Aula Carles Riba, a la Universitat de Barcelona, on des de fa deu anys coincidim regularment, i també, de forma paral·lela, hem anat trobant-nos en reunions acadèmiques, principalment a Catalunya, València i en diverses ciutats italianes. Sempre ha estat un interlocutor just, generós, ric en matisos i sovint transgressor, disposat a la polèmica amb la voluntat de generar debat. No fa gaire, en el darrer congrés internacional organitzat per l'AISC a Torí, s'exclamava a l'assemblea sobre la inoperància - i tebior - de la historiografia literària catalana actual, que no ha sabut valorar com pertoca la revolució que ha significat el canvi de paradigma en els estudis sobre literatura catalana moderna dels darrers deu anys.

Giuseppe Grilli s'ha ocupat de la literatura catalana, de la literatura catalana moderna i del seu barroc en nombroses ocasions tot al llarg de la seva carrera acadèmica. Ho ha fet com a comparatista, evitant aïllar-la en l'àrea lingüística catalana i llegint-la en un context hispànic i europeu, i ha procurat fixar corrents i períodes, i connectar-los (el barroc i les avantguardes, per exemple), sense deixar-se condicionar per la llengua vehicular dels textos a l'hora d'afrontar-ne l'estudi. Això, pel que fa a la

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-7 | Submission 2016-07-21 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

literatura catalana moderna als anys setanta i vuitanta, i m'atreviria a dir que més enllà, encara als noranta, ho feien ben pocs estudiosos. Des dels seus primers treballs ha tingut la voluntat de fer dialogar la literatura hispànica – entenent, és clar, Hispània en un sentit geogràfic i no polític – o ibèrica, com ell ha preferit d'etiquetar-la, escrita en català, castellà i portuguès, buscant una sensibilitat comuna que molt sovint era oblidada per qüestions ideològiques que van més enllà dels escrits. És molt significatiu, en aquest sentit, el títol del seu *La Letteratura Catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna*, publicat primer a Nàpols (Grilli 1979b) i després a Barcelona com a *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana* (Grilli 1983b); sobre la versió italiana, Grilli explica que anava dirigida a un públic que desconeixia la realitat cultural catalana i que el títol «volia indicar dues coses: que es parlaria de – i a favor de – la literatura i que el punt de partença era la identificació d'una cultura altra, i autònoma, dins l'Espanya moderna, tot seguint, justament, la renovació conceptual historiogràfica realitzada per Pierre Vilar».

Anys més tard, a propòsit d'un aplec de textos confegits per homenatjar Eulàlia Duran en la seva jubilació, l'estudiós es felicitava pel fet que, en les últimes dècades, s'ha passat de l'exclusió per marcar el caràcter diferenciador del fet català, a la inclusió de la cultura catalana en un context cultural europeu comú: «Catalano vs spagnolo, o francese, o tedesco, intesi come categorie contrapposte, o individuazioni di significato, hanno esaurito la loro capacità di presa e d'ispirazione: sono concetti che non funzionano più, poiché appare sempre più evidente che le categorie di francese, tedesco o spagnolo sulle quali si modellava la differenza catalana sono oblique e inadeguate, perché spiegano per esclusione, quando invece dovrebbero compiere lo sforzo di inglobare». En aquest mateix escrit també es felicitava perquè la literatura catalana havia aconseguit superar l'esquema, alimentat en el període de represa democràtica, que situava l'Edat Mitjana i la contemporaneïtat en la planta noble de la nostra tradició i l'Edat Moderna en l'infern de la Decadència (un terme que ell, com tants d'altres, havia emprat en els seus primers estudis i sobre el qual va teoritzar), alineant-les ara en una seqüencialitat i amb unes etiquetes homologables a les de les cultures europees majors (Grilli 2008).

En un treball primerenc, «Els estudis de literatura catalana moderna i contemporània a Itàlia (1945-1978)», Grilli, a banda de lamentar-se del 'caràcter episòdic i marginal' de la catalanística italiana en aquella època, afirmava haver viscut a Barcelona «anys i experiències inoblidables» (Grilli 1979a); vull pensar que han estat la voluntat de desmarginalitzar la catalanística italiana i el record d'aquells anys, sumat a noves 'experiències inoblidables', que l'han fet tornar recurrentment a la ciutat i a la història, la cultura i la llengua catalanes. Ja aleshores, i enmig d'una nodrida nòmina de referències sobre autors i obres de literatura contemporània, va destinar un espai per al barroc: ni va oblidar fer esment de

Francesc Fontanella ni, tampoc, d'ocupar-se de les darreres aportacions crítiques sobre Josep Vicent Garcia i Josep Romaguera.

Paral·lelament, en el tombant dels anys setanta als vuitanta i en dues col·leccions canòniques, de gran importància en un moment de construcció de la pròpia tradició, Grilli va participar en la publicació de les obres de tres dels grans noms de la literatura catalana moderna: editant els sonets de Francesc Vicent Garcia per a l'Antologia Catalana (Grilli 1979c) i prologant la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i profia* de Francesc Fontanella i la *Lucrecia* i la *Rosaura* de Joan Ramis i Ramis per a les Millors Obres de la Literatura Catalana, la MOLC (Grilli 1982b). Els dos treballs són vistos des d'avui com a programàtics. No era però l'únic text modern que Grilli tenia la intenció de publicar aleshores perquè, com ha explicat en alguna ocasió, des de finals dels anys setanta havia volgut treure a la llum una edició comentada del *Panegíric a la mort de Pau Claris* de Francesc Fontanella que finalment no va tirar endavant. Tant l'Antologia Catalana com la MOLC van ser col·leccions ideades i dirigides per Joaquim Molas, i destinades a un lector general, no especialitzat (sobretot la segona), que va voler deixar a les mans d'un «jove catalanòfil italià» capaç de fer «unes penetrants consideracions sobre el barroc, el neoclassicisme i el preromanticisme als Països Catalans» (això diu la contracoberta del volum de la MOLC), la tasca de revalorar el període. Grilli, que venia d'una tradició amb *Risorgimento* (amb unes conseqüències polítiques, no com la nostra Renaixença) que no havia tingut necessitat de crear cap *Decadenza*, va resultar providencial. D'aleshores ençà, ha continuat amb aquesta línia de divulgació, amb la creença que s'han d'editar i estudiar aquests autors, fent-los sortir del pou de la malanomenada Decadència i, ara ja sense etiqueta pejorativa, donant-los de nou a conèixer a un públic ampli: bona mostra n'és l'àmplia i curosa selecció de poesia moderna que va recollir a l'*Antologia de poetes catalans. Del segle XVI a Verdaguer* publicada per Galàxia Gutenberg (Grilli 1998).

L'edició de les obres de Garcia, en què s'apleguen vuitanta sonets, és una mostra de la seva voluntat de normalitzar i dignificar el barroc i l'edat moderna, i els seus autors i obres. En la reivindicació del Rector de Vallfogona, Grilli, sempre atent a les novetats bibliogràfiques i crítiques, se sumava a la veu de Pere Gimferrer, que ja l'havia iniciada a principis dels setanta a les pàgines de *Destino* i que continuà insistint, tot al llarg de la dècada, en la necessitat de revalorar el barroc català. A propòsit de l'esmentada antologia garciana duta a terme pel filòleg italià, d'entrada s'ha de considerar com a molt significativa, i absolutament clau, la tria que fa el curador de la forma mètrica del sonet, beneïda per tota la lírica occidental i que permet enllaçar sense discontinuïtat, en la tradició catalana, autors moderns i contemporanis (de Serafí, passant per Aguiló, a Carner, Foix, Riba i tants d'altres). També ho és la voluntat, reiterada en el pròleg, d'evidenciar els lligams de Garcia amb la tradició horitzontal de la lírica

barroca (un concepte que Grilli és el primer a relacionar amb el Rector) i la seva voluntat d'identificació supranacional; seguint l'estela de Joaquim Molas quant al tractament del tema de la 'dama que es pentina', l'estudiós hi descobria nous paral·lels temàtics i conceptuals de Garcia amb la d'altres poetes hispànics i italians. Això és el mateix que va fer en un altre treball seu, una mica més tardà, en què comentava el poema «Amo a una pedra que, segons és dura» del Rector de Vallfogona, posant-lo en paral·lel amb «Vierte racimos la gloriosa palma» de Lope de Vega (Grilli 1982a).

En aquests anys, hi ha altres aspectes que Grilli va abordar de manera paral·lela al seu estudi sobre els autors majors del barroc i que van contribuir a fer emergir el barroc en la línia ininterrompuda de la tradició literària catalana, com ara la poesia de temàtica obscena (Grilli 1980) o els jocs visuals i la poesia experimental (Grilli 1985). Inserir el Siscents, encara que fos sota una visió 'decadent', en aquest contínuum sense talls que va de l'Edat Mitjana fins a la contemporaneïtat era aleshores excepcional, patrimoni tan sols d'alguns pocs especialistes entestats a normalitzar el període i, sobretot i per sobre de tot, la literatura catalana.

Així, per a Grilli, Garcia (com els seus coetanis) s'ha de llegir en una tradició vertical i horitzontal: és a dir, dins de la tradició literària catalana (que, jutjant-lo positivament o negativament, no l'ha deixat mai de prendre en consideració) i com a poeta del barroc europeu; les mateixes idees han estat reiterades també en els treballs posteriors sobre el Rector de Rossich, Bargalló, Valsalobre o d'altres estudiosos que se n'han ocupat. Aquesta posició de partida va dur Grilli a plantejar-se, de manera natural i sense estridències, per exemple, el tema dels usos de llengua (llatí, castellà i català) i dels castellanismes en la llengua literària, considerant-los, d'acord amb Martí de Riquer, com a elements d'una llengua poètica determinada; i el va dur a ser conscient, també, de la necessitat de recuperar les manifestacions 'singulars i estrafolàries' del barroc europeu, entre les quals es compten les catalanes, amb la voluntat de «rescatar-les de l'inventari de les *manifestacions patològiques*, que certa historiografia apassionada redacta sovint amb excessiva facilitat» (la cursiva és meva). Entre les 'patologies' que en aquells anys eren freqüents hi havia, per exemple, la d'editar els textos del període amb els castellanismes marcats en cursiva (i no, posem per cas, els gal·licismes), un criteri que apareix en alguns textos publicats en els volums de l'Antologia Catalana i que Grilli no segueix.

La indefensió de l'estudiós, que es mou en un terreny insegur davant la manca d'edicions crítiques, és un lament recurrent (i plenament justificat) de Grilli en aquests treballs inicials, en què adverteix contínuament de la necessitat de crear una infraestructura filològica fiable per a la literatura catalana de l'època i de la condició indefugible, per aquestes raons, de *work in progress* col·lectiu que són els estudis sobre el període. Com es pot oferir al públic una antologia d'un poeta com Garcia, del qual no tenim

encara fixats els textos ni limitat el corpus? Grilli explica haver seguit un criteri generós i selectiu, d'acord amb les evidències dels testimonis i certs indicis acreditats, que li fan atribuir a Garcia alguns poemes que avui sabem que no són seus, i supleix les mancances de la tradició historiogràfica literària catalana sempre amb ofici i intuïció filològica. Certament, avui en dia el panorama quant a les edicions dels autors del període ha millorat de manera substancial i els estudiosos comptem amb treballs que permeten una seguretat que abans era inexistent; amb tot, queden encara textos per exhumar i editar críticament i, sobretot, no s'ha aconseguit completar la feina pel que fa a la difusió d'aquestes obres, perquè encara hem de fer entrar el barroc, i l'edat moderna en general, en el cànon de la literatura catalana. No com una quota que s'ha de respectar, que és el que es fa, sinó com una literatura equiparable a les altres europees, que compta amb autors i obres dignes de veneració.

De tots els autors barrocs catalans que, d'entrada, van cridar l'atenció de Grilli, Fontanella és el que l'ha acompanyat d'una manera més constant al llarg dels anys o, com a mínim, l'autor de qui ha deixat sempre constància escrita. El seu pròleg a la *Tragicomèdia pastoral d'amor, firmesa i porfía* publicat a la MOLC (Grilli 1982b) planteja i revela la funció dels materials complementaris de l'obra dramàtica: la *Lloa*, l'*Entremès* i el *Ball de la Pintura* signifiquen, respectivament, «la poètica, o sigui el text literari; la representació, és a dir, la presentació teatral del text confiada als intèrprets; la construcció de l'espai escènic i de l'il·lusionisme espectacular»; aquesta lectura ha donat peu a formulacions posteriors per part de Rossich que, a partir de les reflexions de Grilli, ha sabut veure simbolitzat l'autor en la *Lloa*, els actors en l'*Entremès* i, finalment, el públic en el *Ball de la Pintura*. En el mateix pròleg Grilli també es va preocupar, entre d'altres coses, d'assenyalar diversos paral·lels textuais ('autocitacions') en les obres de Fontanella o de posar èmfasi en les fonts ariostees i cervantines de la *Tragicomèdia...*; un i altre aspecte s'han reprès amb força en els estudis més recents sobre el poeta barroc per remarcar, en el primer cas, una cronologia propera de les obres fontanellanes quan es produeix aquest fenomen i, en el segon, la reiteració d'aquestes fonts en altres llocs de l'obra de l'autor barroc.

En la mateixa línia de treball sobre la festa barroca, en la deformació i en la màscara, s'ha de situar «Excés d'oralitat i carnaval a la cultura urbana entre manierisme i barroc» (Grilli 1983a), un estudi que crida l'atenció sobre les obres de contingut carnavalesc i la tradició del grotesc en la ciutat, i situa Barcelona com a punt de referència de la festa en àmbit hispànic. Tot i que la panoràmica d'autors, temps i espais que abasta l'estudi és àmplia (si ens cenyim a l'àrea lingüística catalana: Roig, Ribes, Garcia, Fontanella, Sobrevia...; del segle XV al XVIII; Barcelona, València), Fontanella hi ocupa una posició central, amb l'anàlisi de les dues obres teatrals majors i el poema «La botella s'és morta». El lligam entre el po-

eta barceloní i les festes carnavalesques de la guerra dels Segadors, així com la consideració del carnaval com a instrument de propaganda, preanuncien la temàtica d'un considerable gruix d'estudis que, en el darrer decenni, s'han dedicat a aquest particular i que han ajudat notablement a llegir Fontanella sota una nova llum. També s'anticipa als estudis actuals fontanellans (i a l'edició de l'obra poètica completa de Maria Mercè Miró, de 1995) la lectura que Grilli fa del *Panegíric* a Claris, que reivindica com a obra injustament oblidada, i de sis composicions datades entre 1639 i 1643; totes són peces de l'etapa barcelonina de l'autor barroc, els anys de joventut i més prolífics literàriament parlant. La funció del vers i de la prosa, la importància de la silva que clou el *Panegíric* com a element vertebrador d'un discurs paral·lel i complementari al semioficial de l'obra, el mite Claris i la lloança a Barcelona com a cap i casal de la nació o la simbologia dels astres que es vincula al difunt president de la Generalitat (Sol-Lluna-Estrelles), són els elements que estudia Grilli i que s'han demostrat clau per entendre l'obra que, diu la crítica, encara que no sigui un encàrrec oficial de les institucions és la més política de Fontanella (Grilli 1981). Si l'atenció sobre l'esmentada silva ja l'havia cridat Víctor Balaguer, va ser Jordi Rubió i Balaguer qui donà les pistes sobre la rellevància dels tres romanços del Cicle de Münster, que han estat dels més estudiats del poeta barroc: els treballs de Costa, Quintana i Serra, de Miró o de Miralles, per citar aquí només alguns exemples, han seguit l'estela de Grilli (1984a), que va prendre el relleu de Rubió.

El 2006 es va celebrar a Girona el VI Col·loqui Internacional Problemes i Mètodes de la literatura catalana antiga, dedicat a Francesc Fontanella i el seu temps. Grilli hi va participar amb una ponència sobre el *Panegíric a la mort de Pau Claris* (Grilli 2006), fent emergir aleshores de nou el seu interès per aquesta obra, i des de 2013 és part integrant d'un projecte de recerca de l'Institut de Llengua i Cultura de la Universitat de Girona dedicat a editar i estudiar la poesia i el teatre del poeta i dramaturg barroc. Com és habitual en els estudis grillians, la lectura del *Panegíric* es vol inserida en un marc hispànic i els paral·lelismes amb altres textos coetanis s'hi fan constants, especialment amb el panegíric oficial a la mort del president de la Generalitat, de Gaspar Sala, i també, com no podria ser altrament, amb la *Historia de los movimientos y separación de Cataluña* del portuguès Francisco Manuel de Melo, que Grilli coneix a bastament (Grilli 1993). Als punts de contacte i concomitàncies de la literatura política conseqüència de la guerra dels Trenta Anys, i a la literatura catalana i portuguesa, Grilli (2012, 2014) hi ha tornat darrerament establint llaços amb el pamflet de Quevedo *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni es por el fuero*. L'interès pel pensament català, o sobre el fet català, en l'entramat de la monarquia composta dels Àustria, han dut també l'estudiós italià a ocupar-se de l'ideari del noble valencià d'ascendència catalana Francesc de Montcada, bo i assenyalant que, posant en relleu el valor di-

dàctic de la història com a *magistra vitae*, en la *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos* el diplomàtic va regenerar el llegat de Muntaner, amb una nova proposta, ara en castellà, que és afirmació de recuperació de l'orgull nacional (Grilli 2004, 2010).

Si tornem a l'obra més política de Fontanella, el *Panegíric*, veiem que Grilli l'ha analitzat des d'altres punts de vista, alguns dels quals ja havia anticipat en estudis anteriors, com ara la mitificació de Claris, vist com a heroi modern als ulls dels seus coetanis i posteriorment; de fet, aquest és el mateix exercici que el professor havia dut a terme amb, per exemple, el mite del comte Arnau i Maragall (Grilli 1984b). L'exercici retòric de Fontanella a propòsit de la mort de Claris, a banda de situar-se en un context polític molt determinat de guerra contra la monarquia hispànica, s'ha d'entendre en paral·lel al pes específic que tingué la *gens* Fontanella a la Catalunya del Siscent, perquè vida i obra s'enllacen i s'imbriquen en el poeta barroc.

Quan Grilli va començar a publicar els seus primers estudis sobre el barroc català, la fesomia del període era ben bé tota una altra que l'actual. Els seus treballs, molts dels quals de base, han estat qualificats en més d'una ocasió pels estudiosos del període com a intel·ligents, innovadors i inspiradors en diversos sentits, van dignificar la literatura de l'època i han ajudat a aplanar el camí que ens ha dut a valorar-la amb una absoluta normalitat i a integrar-la en un context català i europeu. La consideració del barroc català com a un element exportable internacionalment és també d'inici en bona part seva; aquesta internacionalització l'ha cultivada personalment, fent-lo visible en auditoris d'arreu, organitzant col·loquis i coordinant publicacions en què ha volgut que hi sigui present, i acollint investigadors catalans del període en les universitats italianes en què ha ensenyat.

Bibliografia

- Grilli, Giuseppe (1979a). «Els estudis de literatura catalana moderna i contemporània a Itàlia (1945-1978)». *Els Marges*, 17, pp. 81-88.
- Grilli, Giuseppe (1979b). *La Letteratura Catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna*. Napoli: Guida. [Versió catalana: (1983) *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62].
- Grilli, Giuseppe (ed.) (1979c). *Francesc Vincent Garcia: Sonets*. Barcelona: Edicions 62.
- Grilli, Giuseppe (1980). «Un codice dell'osceno per la poesia catalana?». In: *I codici della trasgressività in area ispanica = Atti del Convegno di Verona* (12-14 giugno 1980). Verona: Università degli Studi di Padova;

- Facoltà di Economia e Commercio-Istituto di Lingua e Letteratura di Verona, pp. 229-242.
- Grilli, Giuseppe (1981). «Decadanza, arcadia e barocco nella Catalogna del XVII secolo». *AION-R*, 23, pp. 409-434.
- Grilli, Giuseppe (1982a). «Apropaments progressius a un text poètic barroc: *Amo a una pedra...* de Francesc Vicent Garcia». A: Narcís Garolera (ed.), *Anàlisi i comentaris de textos literaris catalans*, vol. 1, *De Lull a Verdaguer*. Barcelona: Curial, pp. 179-198.
- Grilli, Giuseppe (1982b). «Pròleg». A: Fontanella, Francesc; Ramis i Ramis, Joan. *Teatre barroc i neoclàssic*. Ed. per Miró, Maria Mercè; Carbonell, Jordi. Barcelona: Edicions 62, pp. 17-42.
- Grilli, Giuseppe (1983a). «Excés d'oralitat i carnaval a la cultura urbana entre manierisme i barroc». A: *Estudis de llengua i literatura catalanes*, vol. 6 [= *Miscel·lània Pere Bohigas*, vol. 3]. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 309-357.
- Grilli, Giuseppe (1983b). *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Grilli, Giuseppe (1984a). «Materiali per la descrizione di un'educazione sentimentale: Francesc Fontanella 1639/1643». A: *Estudis Universitaris Catalans*, vol. 26 [= *Miscel·lània Aramon i Serra*, 41]. Barcelona: Curial, pp. 83-92. [Versió catalana, sense notes: (1997) «Materials per a la descripció d'una educació sentimental: Francesc Fontanella 1639/1643». A: *La cultura catalana del Renaixement a la Il·lustració*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 63-71].
- Grilli, Giuseppe (1984b). *Il mito laico di Joan Maragall. 'El Comte Arnau' nella cultura urbana del primo novecento*. Napoli: Edizione Libreria Sapere. [Versió catalana: (1987) *El mite laic de Joan Maragall. 'El Comte Arnau' en la cultura urbana de principis de segle*. Barcelona: La Magrana].
- Grilli, Giuseppe (1985). «Poesia artificiosa e metametrica nella letteratura catalana». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, 27 (2), pp. 293-355.
- Grilli, Giuseppe (1992). «Miti biografici nel barocco ispanico». *Belfagor*, 47, pp. 37-51.
- Grilli, Giuseppe (ed.) (1993). *Francisco Manuel de Melo: Guerra de Cataluña*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Grilli, Giuseppe (ed.) (1998). *Antologia de poetes catalans*, vol. 2, *Del segle XVI a Verdaguer*. Barcelona: Galàxia Gutenberg - Cercle de Lectors.
- Grilli, Giuseppe (2004). «La *virtus* caballeresca en Francisco de Moncada como ideario para el 'hombre político'». En: Arellano, Ignacio; Vitse, Marc (eds.), *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, vol. 1, *El noble y el trabajador*. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert, pp. 65-84.
- Grilli, Giuseppe (2006). «Clarís, home polític (segons Francesc Fontanella)». A: Valsalobre, Pep; Sansano, Gabriel (eds.), *Francesc Fontanella*:

una obra, una vida, un temps. Bellcaire d'Empordà: Edicions Vitel·la, pp. 225-244.

Grilli, Giuseppe (2008). «Ressenya de Miralles, Eulàlia; Solervicens, Josep (eds.) (2007). *El (re)descobrimient de l'Edat Moderna. Estudis d'homenatge a Eulàlia Duran*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 565». *Estudis Romànics*, 30, pp. 462-466.

Grilli, Giuseppe (2010). *La scena originaria. Identità e classicità della letteratura spagnola*. Roma: Nuova Cultura.

Grilli, Giuseppe (2012). «Quevedo y la (anti)política catalana». En: Boadas, Sònia (ed.), *Literatura en la Guerra de Treinta Años*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 61-86.

Grilli, Giuseppe (2014). «Quevedo y la polémica rebelión catalana: una reflexión sobre la racionalidad y el irracionalismo en la ciencia política». *La Perinola*, 18, pp. 77-102.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

El crític Josep Yxart La natura des de la cultura (1867-1995)

Rosa Cabré

(Universitat de Barcelona, Espanya)

Abstract As a literary critic Josep Yxart was in favor of urban culture. However, his upbringing as a romantic and realist and his contact with nature and rural settings led him to write some pieces in verse and some *tableaux* in prose. At first influenced by German idealism, especially in the 1870s, Yxart he wrote in Spanish about nature and rural life in order to find the essence of Catalonia's way of life. In the late 70s and early 80s, he wrote in Catalan with a more critical view on living conditions and human relationships in Catalonia's primitive rural society. Yxart tried several solutions. First he tried a certain classical framing. A few years later he is attracted to political regeneration. Finally, his writing becomes more symbolic, and therefore, more poetical. And in the case of *La cambra blanca* Yxart uses Decadentism.

Keywords Yxart. Nature and writing. Tableaux. Criticism. Regeneracionism.

La atracció que ejerce la idea del campo tiene que ver con estilos antiguos, naturales, humanos. La atracción de la idea de ciudad, en cambio, estriba en el progreso, la modernización el desarrollo. (Williams 2001, p. 366)

En la producció literària del segle XIX i fins i tot en l'obra d'un mateix escriptor conviuen dues tendències aparentment contràries. D'un costat, la construcció literària de la gran ciutat (París, Londres, Roma, Barcelona, etc.), amb l'atracció pel cosmopolitisme i el progrés, i de l'altre, la recuperació de la Història, i la cultura popular gràcies a la memòria del passat i a la contemplació del paisatge, segons l'herència de Herder, arribada amb el romanticisme alemany. Balzac és un dels millors exemples d'aquesta síntesi amb una obra decantada, en part, cap a les *Scènes de la vie parisienne* i, en part, cap a les *Scènes de la vie de province*. Una i altra tendència se serveixen de la tècnica del *tableau* o quadre, que és com una pintura que reconstrueix, plàsticament per als sentits, tant el que és exterior i corpori com el que és interior (sentiments i pensaments) amb la intenció de captar, la fugacitat (el caràcter fugisser) d'una criatura o d'una percepció humana (Deleuze 1969, p. 382). El *tableau* literari es diferencia del reportatge periodístic per la seva particular elaboració

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-8 | Submission 2016-07-22 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

formal i lingüística. Aquests quadres o *tableaux* són les unitats bàsiques de la narrativa realista. Presenten tant els paisatges o els ambients com els personatges que s'hi mouen i la seva situació, amb el benentès que en l'estil de Flaubert les coses tenen tanta vida com els personatges i aquests «ne sont pas plus que les choses, mais pas moins: une illusion à décrire» (Proust 1927, pp. 196-197). I, en una carta del 6 d'abril de 1853 adreçada a Louise Colet, Flaubert comenta que «La littérature [...] sera surtout exposante, ce qui ne veut pas dire didactique, il faut faire des tableaux, montrer la nature telle qu'elle est, mais des tableaux complets, peindre le dessous et le dessus» (Flaubert 1992, p. 158).

El crític literari Josep Yxart (1852-1895), home de progrés, estava convençut dels avantatges de la vida ciutadana. El 12 d'agost de 1890 en carta adreçada des de Barcelona al seu cosí Narcís Oller li deia: «Som ciutadans, som artificials, la nostra naturalesa és ja aquest sediment d'art, de tracte, de confort que ens ha fet una altra ànima; això és tan naturala com l'altra» (Yxart 1936, p. 57). El seu desig era viure a Barcelona, d'ençà que el setembre de 1868 es traslladà a la capital catalana per tal de cursar els estudis de dret. Volia que la ciutat fos imatge de París, ciutat que va visitar en dues ocasions i amb el seu cosí Narcís Oller. La primera, el 1878 en motiu de l'Exposició Universal d'aquell any, i la segona, la primavera de 1886 per tal de conèixer i intercanviar opinions amb Emile Zola, que havia prologat l'edició de la traducció francesa de la primera novel·la d'Oller: *La Papallona*. Hi van parlar en un parell d'ocasions: en la primera van trobar-se ells dos amb Zola al seu pis de la rue de Bruxelles, a París i la segona va ser també a la capital, rue de Montmorency, a casa d'Edmond de Goncourt, reunit amb altres sis persones entre les quals hi havia, a més de Zola, Maupassant, Huysmans, Alexis (Oller 2014, p. 84, pp. 91-94). En aquest segon viatge a París també es van relacionar amb alguns dels russos que hi havia a la capital francesa, com Isaac Pavlovsky, que va acollir els dos cosins al seu piset (p. 82). Des de llavors París va ser per a Yxart el model de ciutat i de vida urbana i cosmopolita.

En ell, la tendència urbana era compatible amb el fet d'haver sovintejat la seva residència a Tarragona, on havia nascut, i Barcelona, amb llargues estades al camp. Yxart era fill d'una família de rics propietaris rurals entre Altafulla i Tarragona, que estiuejaven al Mas de Barberà, una extensa finca, situada entre Reus i Tarragona, que llavors pertanyia a la seva família i que el 1936 va ser requisada i convertida en l'actual aeroport. També passaven llargues temporades, sobretot durant el mes de juliol, a la casa pairal dels Vives Gavella a Altafulla, heretada de la besàvia Antònia, que oferia la possibilitat d'alternar el camp amb la platja, i estar sempre en contacte amb la naturalesa. A tot això, cal afegir les temporades que de jovenet s'havia passat amb els avis materns Moragas, a la casa de Valls i a la Masia del Bosc de Valls, acompanyat d'oncles i cosins, en especial del seu cosí Narcís Oller, sis anys més gran que ell, però amb qui ja de jovenet s'avenia moltíssim (Oller

2014, pp. 32-33). També Oller anava a Tarragona i amb el seu cosí baixaven a la platja a prendre banys de mar (p. 32). Aquest panorama de naturalesa s'ampliava amb la visita a d'altres propietats de la família o dels seus parents en d'altres contrades. Yxart ens ha deixat alguns escrits de viatges, datats en els anys setanta, on fa la crònica d'una anada a Montblanch, l'Espluga de Francolí i, amb uns oncles materns, les Illes Balears, etc.

Potser per això, abans d'anar a Barcelona, influït per les lectures dels clàssics, en especial d'Horaci, i dels romàntics (Rousseau, Goethe, Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, Balzac, etc.) Yxart abogava per la vida al camp. Un exemple és el recull manuscrit *Cantos de un Marino. Tercer grupo. Obras, I, En verso*, que consta de deu poemes. En el poema «La ciudad el campo» del recull manuscrit *Obras escritas por José Yxart Moragas* (1867), Yxart encara es decanta per la vida al camp. Però hi descriu una natura pura que no té res a veure amb la vida rural i traça un recorregut que va de l'ordre paisatgístic al moral.

Així, si en les set primeres estrofes es decanta per la placidesa dels jardins, dels prats, l'ombra dels pins, la fresca brisa, els cants dels ocells, la rosada de les flors, les olors dels camp, la força del brogit d'una catarata en les cinc darreres, aborda directament la preferència per una bellesa moral:

Lejos de mi los plácidos festines
lejos de mi las danzas, los amores
prefiero divagar por los jardines
i gozar del perfume de las flores.

un exemple és l'estrofa desena de les dotze que formen el poema:

¿Qué importan los honores si seguidos
van de congojas ansias temores
no vale más que exhale sus latidos
el corazón exento de rencores? (Yxart 1867, pp. 61-63)

Quatre anys més tard, a finals de l'estiu de 1877 Yxart va aconseguir l'autorització paterna per anar a residir a la capital catalana i, mentre es guanyava la vida treballant al despatx de l'advocat Maurici Serrahima, provar sort en possibles tasques literàries. El 1878, i convidat per Narcís Oller, Yxart va visitar París durant gairebé un mes en motiu de l'Exposició Universal, que s'hi celebrava (Yxart 1995a, pp. 25-43), i, com he dit, hi va tornar el 1886. Els viatges a París són els més importants que va fer Yxart, seguit dels que va fer a les Balears el 1871, per terres catalanes el 1889 i occitanes el 1893. El 1878 la capital francesa li descobrirà la grandesa de la metròpoli, la seva bellesa, el traçat dels boulevards, el bon gust i refinament de la vida burgesa, el consum cultural, etc... Tot plegat certificarà definitivament el seu temperament urbà.

Aquests escrits són un document de l'impacte del seu contacte amb el paisatge i la gent de la gran ciutat i dels pobles que visita. Al marge del text relatiu al primer viatge a París el 1878 (Yxart 1995a), la resta d'escrits voregen la natura des d'indrets més o menys civilitzats. La seva visió del paisatge sempre mira d'expressar les particulars arrels de l'ésser humà, a les quals fa referència Víctor Hugo a *Voyages aux Pyrénées* (1843, p. 889). En aquests textos, Yxart contempla la natura sense identificar-s'hi gaire, i l'expressa amb la voluntat de remarcar la distància entre aquesta i el seu pensament o el seu sentiment. Una distància marcada pel fet que des del 1868 havia decidit de ser un ciutadà de Barcelona.

A la capital catalana Yxart va començar a fer realitat el somni d'una vida intel·lectual rica i cosmopolita. Hi va retrovar els amics que hi residien (Oller, Metzger, Guimerà), i aviat va conèixer de nous (Joan Sardà), o va relacionar-se amb alguns escriptors que van fer una estada temporal a la ciutat, com Luís Alfonso o Felipe B. Navarro. El premi que va rebre un premi als Jocs Florals de 1879 per l'assaig «Lo teatre català», li va obrir totes les portes. I cal afegir que, gràcies a la feina editorial durant els anys vuitanta, va poder travar una bona amistat amb grans escriptors castellans com Leopoldo Alas, Benito Pérez Galdós, Emília Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés o José M. de Pereda, amb els quals va establir un interessant diàleg literari. L'encontre amb Zola, Maupassant o Goncourt en el marc del París de 1886 va coronar aquest marc de relacions.

A partir del setembre de 1877 Yxart residia a Barcelona i ja només tornava als espais familiars tarragonins durant vacances d'estiu, per Nadal i a Pasqua. Llavors podia tenir de nou l'ocasió de gaudir dels paisatges de la seva infantesa. Nous viatges li proporcionaran contacte amb altres recones de la naturalesa. L'agost del 1889 Yxart va fer dos viatges amb Josep Lluís Pellicer per descobrir Catalunya. En el primer visiten les poblacions de la costa catalana, des de Barcelona fins a Figueres, i en el segon també surten de Barcelona, puguen per Sort i entren a França fins a Saint Gironès i d'allí van cap a Luchon, des d'on pel Portillon entren a la Vall d'Aran, la travessen i en surten pel coll de la Bonaigua, baixen per Sort, cap a Lleida i, des d'aquí, tornen cap a Barcelona. Tres anys més tard, l'agost del 1892, va fer una estada al Balneari de Vernet dels Banys, a la Catalunya francesa, per tal de guarir-se de la tuberculosi laríngea diagnosticada el mes de juny, encara que d'aquesta estada no s'ha trobat cap escrit. L'estiu de 1893 va a Eaux Bonnes, pel mateix motiu i a l'any següent decideix tornar al camp i durant els mesos d'agost i setembre de 1894 fer una estada al petit i encimbellat poble de Siurana i a Cornudella.

Tots aquests contactes amb la natura o amb els personatges populars dels ambients rurals, l'Yxart de jove se'ls va mirar des de la perspectiva de la seva formació cultural, fortament arrelada en el romanticisme, però no hi busca ni el desig d'escapar de si mateix, ni sent una atracció especial envers l'exotisme. Ell senzillament només mirava d'entendre la relació

entre l'home i el paisatge, descriure-la i reconèixer-hi allò que del passat o de l'esdevenidor es trobava dins el seu present. Una percepció apresada en la lectura de Goethe, Schiller (Cabré 2002, pp. 89-154), Balzac, Hugo, o Dumas, autors que, junt amb Milà¹ o Piferrer,² li van ensenyar a treure un bon rendiment de la tècnica dels quadres, per tal d'aplicar-la al paisatge, a la cultura popular, o a donar valor als petits detalls, als costums, als sentiments de la gent i a les històries, que circulaven pels indrets on es trobava i que ell recollia amb destresa. Com Balzac, Yxart aviat es va mirar el món establint la diferència entre la vida de província, dins la qual situa tant la vida al camp com a les petites capitals comarcals, i la vida ciutadana, que per a ell era la metròpoli i que identificava sobretot amb París, i, subsidiàriament, Barcelona, perquè en tenia l'aspiració. És a dir que, Yxart, en els seus escrits es va decantar tant per pintar la vida en el camp com en la ciutat.

Un dels primers poemes catalans d'Yxart que s'han conservat, datat el 25 de desembre de 1865 i titulat «La ciutat y el camp», ja dona testimoni de la doble mirada d'Yxart sobre el camp i la ciutat. Aquesta composició es troba dins del recull inèdit *Versos catalans. Recopilació de Poesias que baix els pseudonis de Pere Nanu, Angel Insubstancial y l'Nebot publicá Josep Yxart* (Yxart 1865-1866). Hi exposa en sis estrofes de quatre versos heptasíl·labs aquesta aparent dualitat. En la primera, tercera i cinquena

1 Milà considera que la veu de l'ànima dels pobles s'expressa en la seva història, llegendes i cançoner popular. D'aquí que el 1853 publica el cançoner *Observaciones sobre la poesía popular*, que ell havia aplegat per terres catalanes, temerós que la industrialització i l'emigració del camp cap a la ciutat les esborrés per sempre. Precisament Milà convidava els catalans a conservar viu el record de la tradició popular. En l'article «Anyorament», dins *Calendari Català* (1867), cridava l'atenció sobre com es va oblidant la Catalunya d'antany fins al punt que «si no fossen los campanars vells les montanyes, semblaria que ja no visquéssim a Catalunya» i recomanava que «en allò que pogués s'afanyàs cadascú per mantenir les coses bones autèntiques» com el llenguatge, el vestit provincial i sobretot la barretina. «La barretina que encara viu al Camp, al Priorat, a les Conques, a la Plana de Vic i fins a la Cerdanya i al Rosselló i a la mateixa Barcelona i amb una gradeta negra a l'Empordà» (pp. 100-102). El 6 de juny de 1878 a «Catalanisme» dins *La Veu del Montserrat* insisteix que cal conservar el vestit tradicional i que la gent no s'ha d'avergonyar de seguir les tradicions antigues. Les dones han de continuar usant caputxa o mantellina blanca o negra i els homes amb la gorra catalana o amb catxutxa. Milà observa que ja només es mantenen els castells al camp de Tarragona, la sardana a l'Empordà i Girona i els cants de vigílies en certes festes. Finalment el 1883 en el discurs com a president dels Jocs Florals, Milà recorda que l'expressió de l'ànima de Catalunya es troba en la Història, les llegendes i la cançó popular que recull el passat poètic, les usances de la terra, la legislació civil i les institucions. Verdaguera a qui Milà anomena «el cantor de costums catalans i de mitològiques llegendes» en el pròleg a *Idil·lis i Cants místics* (1879) es va presentar a recollir el premi que va obtenir als Jocs Florals de 1865 amb el vestit de pagès català.

2 Pau Piferrer també va començar aquesta tasca, que la seva mort va impedir acabar i més endavant Marià Aguiló va continuar. També Piferrer en els dos volums dedicats a Catalunya de *Recuerdos y bellezas de España* va donar testimoni de la memòria històrica i popular catalana.

estrofa, l'autor fa un elogi de les belleses i encants del camp, però en la segona, quarta i sisena es decanta per la vida refinada i urbana. En les dues darreres estrofes el gust per la vida campestre que afirma a la primera estrofa queda es nega en la segona i última:

És boniquet, jo no ho nego
esmorzar allí a la verdor,
amb alegria i calor
molts companyons ajeguts.

Més que tanta carambola
m'agrada a mi el restaurant
i servit com un sultan
un dia dinar si puc.

Amb tot, insisteixo que la presència del món rural i de la província en el punt de mira de l'Yxart escriptor no és ni fortuït ni espuri, sinó precís i sovintejat al llarg de la seva vida. Els primers quadres en prosa catalans signats amb els pseudònims d'un jove Yxart, 'Àngel Insubstancial' i 'l'grech', escrits entre 1866 i 1869 i repartits entre diversos albums manuscrits, són també obres juvenils, anteriors o coetànies dels dos primers anys d'estudis de Dret. Són textos de caràcter descriptiu i costumista, en prosa i en vers, sobre la vida en un poble petit o en una ciutat de província (o Tarragona). Els textos, des de la intenció inicial explicitada en el pròleg, tenen un cert caire de provocació. La sàtira i la ironia dominen un estil que vol imitar Pitarra (Frederic Soler), a qui sovint es cita en l'encapçalament dels l'articles.

Així, el volum manuscrit inèdit *Escenas Tarragoninas, escritas pel grech (Àngel Insubstancial) anotadas corregidas pel mateix autor publicadas per D. Josep Ixart*, redactat en català i amb textos escrits entre 1856 i 1866 o amb dates posteriors. Contenen aspectes costumistes de la vida a la capital de província: «Les visites», «La sacristia de Sant Miquel», «La plaça de les beates», «Un viatge», «Un dia de reis», «La senyora del segon pis», «La llibreria», «La comèdia de casa o la casa de comèdia», «Un hostal», «Cosetes dels nostres avis», «Les fires», «El llorito de D. Eulàlia», «La mania de la mida», «Un home de l'altre segle», «La Dida», «Una casa de banys», «Matar tocino», «Frenologia», «A prendre aigües», «Dir el rosari», «El teatre per dins», «Una casa de dispeses», «Els claustres de la catedral i les cadires de la plaça de la Font», «La perruqueria», «Boleio per Tarragona». Aquest recull es complementa amb un altre, també manuscrit, dedicat a *Les Catalans n'aquest idioma per varios autors. Tomo unich*. Conté els quadres: «El català a Castilla», «El metge», «L'apotecari», «La criada», «L'alcalde d'un poblet», «El poeta», «El canonge», «La pescatera», «La beatona», «L'estudiant», «La cusidora», «El capellà d'un poblet», «El

mosso de cafè», «La colegiala», «El llibreter», «La senyora de la casa», «El sacristà», «La pentinadora», «El barber», «La majordoma», «El mestre d'ara», «El memorialista», «La bugadera», «El majoral de diligències», «La dispesera» i «El curandero». Aquest parell de reculls manuscrits d'articles costumistes en català sobre tipus tarragonins i catalans, estan signats amb pseudònim que Yxart emprava en aquests anys de 'l'grech' o d'«Angel Insubstancial».

Aquests articles són un recull de quadres de costums en prosa que s'alternen amb crítiques de teatre i que, en el darrer, l'autor comenta que van aparèixer el 1866 al periòdic imaginari *El Sapo*, amb el qual volia fer riure als seus col·legues d'Institut, com assenyala en el pròleg d'aquests dos darrers reculls, perquè «nada más fácil que reir en esos tiempos que todo es una farsa». El periòdic *El Sapo* (del qual només coneixem els articles que en recull Yxart en aquests dos volums), es comprometia a fer riure els lectors que el compressin, «bien por las tonterías que dijéramos, bien por la justa crítica de lo que censuráramos».

Però la intenció de focalitzar de manera més seriosa el món rural cal datar-la, en Yxart, cap als anys setanta. Llavors com que ja no està tan interessat en la sàtira costumista i no busca en l'escriptura una mera diversió, quan pinta el camp, aspira a fixar les essències de la terra i la manera de ser dels catalans d'aquelles contrades, com una manera de preservar-les del pas del temps i dels canvis socials que porta el progrés tecnològic, tal com reclamava Manuel Milà i Fontanals el 1867 en l'article «Anyorament» (Milà i Fontanals 1867, pp. 100-102). El punt de vista d'Yxart, encara que emocional, està servit sempre des de la raó. El motiu principal d'aquest canvi és que en els anys d'universitari Yxart va fer seva amb fidelitat la visió herderiana de la literatura, que Milà transmetia als seus deixebles, i que ell l'exposava obertament en una carta, datada el 15 de febrer 1875 i adreçada al seu cosí Narcís Oller:

Precisamente, para mi, en el día, los más altos asuntos para novelas de costumbres, se encuentran en la pintura de nuestras clases populares, la vida de nuestros campos villorrios, por la sencilla razón de que en ellos en ellas se han refugiado, ya desvaneciéndose, los rasgos genuinamente fisionómicos de nuestro genuino modo de ser español, de nuestro castizo carácter tan poético e inagotable fuente de belleza, que pronto absorberá el mar de la civilización cosmopolita. En este concepto tu novela me sorprendió por realizar uno de mis proyectos de que te hablaba en mis anteriores, éste no es otro que dedicarse a observar explotar el verdadero carácter de nuestro pasado en los pocos borrosos restos que aun nos quedan. Sé que el proyecto no es nuevo, pero sé también que su realización se ha descuidado muchísimo por nuestros pocos estudiosos artistas literatos apenas tenemos otra cosa que trabajos aislados, las más de las veces poco profundos siempre in-

completos. La obra pues, por hacer; es preciso llevarla a cabo pronto, muy pronto, porque el pasado se va muy aprisa. Mañana será tarde, más tarde que hoy. que debiera hacerse no cabe dudarlo. Nadie como yo tiene tan fija la vista en los magníficos horizontes que el presente entreabre hoy al arte para el porvenir; nadie como yo sigue con tal avidez la reforma que en todas las esferas va teniendo lugar a la cual siento irresistible inclinación, pero esto no se opone a que el arte estudie el pasado deje de desdeñarlo, como lo desdeñan los más. ¿Qué conocemos de nuestra antigua sociedad que poetiza la distancia, hace gratísimo su castizo sabor español? Nada ¡Cuánto tesoro escondido! En todas las esferas del arte ¡cuánta poesía guarda aun la *historia* de España! Sus *costumbres* sin mezcla de extranjerismo que explican al sabio los mil fenómenos de nuestras evoluciones actuales recrean la imaginación de todos, van a desaparecer sin que nadie las fotografíe sorprendiendo su última actitud! Sus característicos trajes, sus indígenas fisonomías que aun conserva el pueblo, van a desaparecer desaparecen ante la universalidad del hábito moderno, sin que la pintura las eternice. Las *leyendas*, las *canciones*, las *melodías*, que aun en el fondo de tal o cual lugar murmuran las viejas repiten los ecos de nuestras montañas van a desaparecer sin que ningún músico, ningún poeta las recoja las ignoren los venideros como ya las ignoramos nosotros. Tú lo has visto, citando casos concretos; en nuestros *aplecs* se bailan ya rigodones; nuestras *grallas*³ tocan ya *La Gran Duquesa*.⁴ Es tarde... muy tarde para emprender la obra, pero aun podría realizarse con asiduidad talento de investigación. Ah! si tuvieramos dinero, libertad tranquilidad! Si yo fuese rico, muy rico solo, iría a formar una colonia de artistas emprendería con ella un viaje de algunos años por los menos visitados rincones de nuestra España.⁵ (Els subratllats són meus)

La història, els costums, els vestits tradicionals, les llegendes i el cançoner popular són aspectes molt reivindicats per Milà, seguint Herder, com a

3 Instrument de vent característic de la música popular catalana. És una mena d'oboe d'uns 34 centímetres de llarg, de forma cònica i de fusta que amplia el so que fa una doble llengüeta de canya sobre una boqueta metàl·lica. Té sis forats a la part superior i un a la inferior.

4 *La gran duquesa de Gérolstein*, òpera *bouffe* en tres actes del músic Jacques Offenback. El llibret de Henri Meilhac i Ludovic Halévy és una sàtira contra el militarisme irreflexiu. Es va estrenar el dotze d'abril de 1867 al Théâtre des Variétés de París, coincidint amb l'Exposició Universal de 1867 que es va celebrar a la capital francesa, tres anys abans que esclatés la guerra franco-prussiana. L'estrena es va veure afavorida per la presència de Napoleó III, Eduard VII d'Anglaterra, Alexandre II de Rússia, Francesc Josep d'Àustria i Otto von Bismarck de Prússia.

5 Yxart (1867-1894). Fons Oller, carta datada el 15 de febrer de 1875, Ms. N.O.-I-2035, Arxiu Històric Ciutat de Barcelona.

portadors de les essències dels pobles. I, per això, Narcís Oller, que també n'havia estat deixeble i entenia molt bé el que li proposava el seu cosí, li va respondre que a partir de llavors en les respectives cartes i escrits apropiessin aquests objectius tan amplis a la seva immediatesa personal i a la seva realitat quotidiana: «Dediquemos nuestros ocios a fotografiar la triste realidad de nuestra vida actual: seamos por un momento observadores pinta tú en una serie de artículos el Abogado rural, si te parece, mientras yo procuro pintarte el empleado de provincia».⁶

I Yxart, en el manuscrit inèdit «Carta-prólogo», que havia d'acompanyar l'edició del poema *Ofelía*, publicat a *El siglo literario*, núm. 18 (20 de novembre de 1875), insisteix en focalitzar els elements que caracteritzen la manera de ser catalana i explica que procedirà en primer lloc «procurando profundizar en mis observaciones» i escollint aquell trets «que pintaran mejor el carácter del pueblo catalán, dieran a conocer las transformaciones que sufre por causa de la lucha, a través de las cuales pudiera verse su constitución moral, sus deseos tendencias el peculiar modo de ser de sus individuos» (Yxart 1875). Al cap d'un any retorna a la mateixa idea quan respon a la proposta de la carta d'Oller del 17 de maig de 1875, abans esmentada, amb una altra carta, datada a Tarragona el «20 tantos de mayo de 1876», i li diu que accepta el pla ni que sigui amb un any d'endarreriment: «...empecemos tú tus artículos sobre el empleado yo los míos sobre el abogado rural; pues acepto tu proposición con entusiasmo dando ancho campo a mil consideraciones que bullen en mí sin saber donde soltarlas. Mi intento es que formen la segunda⁷ parte continuación de las memorias, cuya primera⁸ parte bastante adelantada debía concluir con tu viaje a ésta» (Yxart 1867-1894).⁹

En el pla de l'escriptura de creació d'Yxart, el mestratge de Milà també s'evidencia aviat. En el text manuscrit *Fragments de unos apuntes. Mont-blanc, 1870* (Yxart 1870), un viatge a aquesta capital de comarca li serveix per plantejar-se preguntes sobre les relacions humanes i morals, l'embrutiment per manca de cultura i per la rebaixa en els costums i tensió moral, el per què del distanciament entre els homes i les dones, la possible sort que el destí oferirà als nens i nenes des de l'escola i, sobretot, es demana com és que la gent ha contribuït a saquejar l'Església abandonada el 1835 i ara en ruïnes i s'interroga sobre la ineficàcia de les revoltes que només generen destrucció, etc. També Yxart en aquesta ocasió visita Poblet, llavors ja convertit en ruïna, i amb uns companys preparen la representació

6 Carta d'Oller a Yxart, datada a Barcelona el 17 de maig de 1875, Fons Yxart. Arxiu Històric Provincial de Tarragona.

7 A l'original: «2^a».

8 A l'original: «1^a».

9 Fons Oller. Ms. 5D.53-19/C42-8. Arxiu Històric Ciutat de Barcelona.

d'una obra de teatre i realitzen alguna excursió. Aquests apunts sobre Montblanc li serveixen per fixar les imatges i els conceptes que el lloc li suggereix. El relat s'amaneix amb algunes pinzellades de crítica social i vol afavorir una major cultura entre els possibles lectors, amb la intenció de millorar desenvolupament de la societat catalana. Yxart hi mesura la distància entre els hàbits i els costums, que es conserven al poble, i els que ja han desaparegut a les ciutats (cf. Yxart 1870, p. 12).

A tot plegat cal afegir la bellesa del paisatge de la Conca de Barbarà amb la primera llum crepuscular del matí, que difumina els límits de les muntanyes, dels arbres i de les vinyes, com una mar d'ones i escuma, que apunta una nota impressionista.

En el *Viaje a las Islas de Menorca Mallorca* del 1871, Yxart té molt d'interès de prendre notes de tot el que veu, en la línia de relacionar la memòria amb el coneixement i, fixar la primera per poder retenir el segon. Per això, manifesta un interès molt viu per l'observació del paisatge, els monuments i els costums de cada lloc que visita. Ja un text anterior, titulat «Un viatge» i recollit dins el llibre manuscrit *Escenas Tarragoninas*, s'encapçala amb la citació «muy agradable es el viajar pero lo es aun más el contar el viaje» (Yxart 1856-1866, p. 28), treta de les *Escenas matritenses. El curioso parlante*, de Mesonero Romanos. El text dóna idea que, malgrat les relatives limitacions i supeditacions que li imposa el fet de viatjar amb els seus oncles, la intenció de la seva escriptura és aquest. I així ho fa constar al principi del relat:

No me fijé en la mayor o menor importancia del país al que me dirigía ni si él prestaba ancho campo, a mi aspiración de ver, observar, estudiar costumbres nuevas, nuevos hombres, bellos panoramas, grandes establecimientos, grandiosos monumentos artísticos; no me fijé en nada de estas cosas, atendiendo a qué, no pudiendo dirigir mis pasos a ningún punto, por contento me podía dar con solo abandonar los linderos de mi país, empezar a comprender siquiera fuese en esbozo, lo que era un viaje. De todos modos, desde el momento que abracé el partido de lanzarme al mar [...] ¹⁰ también la resolución de formar unos apuntes de todo cuanto digno de notar encontrara, siquiera esto fuera poco ligero, pues sólo haciéndolo así, según yo creo, puede sacarse un provecho de un viaje. La pluma deja en el papel, como una máquina fotográfica, las pasajeras impresiones que uno recibe, las fugaces observaciones que se forman, proporciona a la vez el placer de poder ir recorriendo con la mente, el sendero que se deja a las espaldas, cuya memoria sería de

10 Falta un bocí de paper on no sembla que hi hagués res escrit, però la paraula que segueix, afectada per les humitats, és il·legible, encara que podria ser 'una'.

otro modo tan fugaz ¿qué placer más grande para mí, al descansar del viaje nuevamente en brazos de la patria, poder ver como se levantan a mi vista, como acuden a mi entendimiento, tantas cosas como habré contemplado, tantas observaciones como habré hecho? ¿poder renovar en mi corazón este cúmulo de impresiones que se sienten en un viaje ¿poder recordar las personas que se han conocido; poder en fin volver a adivinar con los ojos de la imaginación los panoramas paisajes que se han visto? El conseguir este placer, la consideración que más arriba dejo apuntada, me impelían pues a escribir estos apuntes, que siendo, para mi uso particular no contienen más que ligeras anotaciones sobre cuanto pueda ver. (Yxart 1871, els subratllats són meus)

Però, en especial, és en els escrits de 1875 on es troben explicitats amb tot detall els seus objectius teòrics romàntics i herderians. Llavors, l'autor ja havia acabat la carrera de Dret, vivia a casa dels seus pares a Tarragona e intentava, sense gaire interès, de formar-se i treballar d'advocat al costat del seu oncle Josep Moragas i Tavern. D'aquell temps, també, data el poema manuscrit inèdit *La fiesta mayor de un pueblo* (1875), i les proses manuscrites inèdites dedicades a *Una fiesta mayor en Cataluña*, escrita l'agost de 1876 (Yxart 1995b, pp. 25-36)¹¹, *Una aldea española en 1877*, datada el maig de 1877.¹² Aquests escrits, de caràcter costumista, estan redactats amb la voluntat de recollir unes formes de vida tradicional que, com s'ha recordat abans, degut als canvis socials i econòmics del país, són a punt d'extingir-se o transformar-se. De fet, Yxart, com Oller, pensaven en una continuació de la feina que ja havien iniciat Piferrer, Milà i d'altres, recollint cançons i llegendes populars amb la col·laboració dels escriptors costumistes rurals. Yxart ho explica en la introducció d'*Una fiesta mayor en Cataluña*, escrit i enviat a Oller en una carta datada el 8 d'agost de 1876 on justifica la crònica de les festes de La Canonja, després de vuit anys sense celebrar-se per causa de la guerra carlina, i per aquest motiu el seu trasllat des de la propietat familiar del Mas Barbarà, on estiejaven, fins a

11 El 1896 Narcís Oller va publicar dins *Obra Catalana de Josep Yxart* (1896, Barcelona: L'Avenç, pp. 375-390) una versió catalana d'aquest text, el manuscrit de la qual, si mai havia estat, havia desaparegut. Sospito molt que Yxart només va escriure el text en castellà que era la llengua que emprava el 1876, atès que fins després de 1877 no va tornar a escriure en català com havia fet entre 1865 i 1869. Comparant el text manuscrit castellà d'Yxart amb la versió catalana, publicada per Oller, el nom de La Canonja ha estat substituït per Tenarich i les divergències textuais es fan molt evidents i són notòries. Hom té la sospita que la traducció està feta per mans que no són les de l'autor. Una opinió que es reafirma en el fet que el manuscrit, que comença adreçat a un tu acaba en una carta adreçada a Narcís Oller, cosa que indica que ell tenia el text.

12 D'aquest text se n'han conservat tres versions incompletes a l'Arxiu Yxart, precedides d'un pròleg, que només és complet en una de les versions i on l'autor fa una declaració d'intencions.

aquest poble veí per tal de participar de la festa major de la Mare de Déu d'agost. Al començament del text l'autor n'exposa el sentit:

Sí, todo se modifica hoy que el pueblo vuelve a manifestar espontáneamente su particular genio carácter bajo el reinado de la paz después de ocho años de trastornos luchas, conviene examinarle de cerca para observar las huellas que en su rostro han impreso tales vicisitudes. Por esto yo cuando supe que el pueblo vecino de la Canonja iba a celebrarse la fiesta mayor dispuse asistir a ella escribirte un resumen de mis ligeras observaciones. [...] Porque las costumbres antiguas expiran; se desvanece la fisionomía peculiar de las clases inferiores espectáculos como los de ayer no tendrán sus análogos dentro muy breves días. La campana de la parroquia rural está tocando a muerte por la muerte de la villa. Aprovechemos los instantes. (Yxart 1995b, pp. 25-36, els subratllats són meus)

L'escriptor s'atura a remarcar els canvis que s'estan produït en les formes de vida, els costums, les festes i les maneres de vestir i de parlar de la gent que té al voltant.

La idea central de fixar els costums antics enfront dels canvis socials presents o futurs es repeteix un altre cop en el pròleg d'un altre text manuscrit inèdit d'Yxart, *Una aldea española en 1877*, cosa que indica fins a quin punt aquesta recuperació del passat, incitada per Milà, era important en la concepció de la literatura del jove Yxart. Aquest text comença presentant dos amics que es troben en el tren i comenten la necessitat que algú faci de cronista de «la variada muestra de recuerdos arqueológicos e históricos» que els pobles encara mantenen vius, ni que sigui per poc temps, davant l'imparable procés transformador del temps. I és que «el tiempo prosigue fatalmente la obra de las revoluciones [...] en el campo como en la ciudad carcoma destruye el antiguo edificio extendiendo a todas partes su progresiva influencia» (Yxart 1877). I davant la constatació dels dos joves que els pobles «carecen de su cronista, de su hábil observador que anote las transformaciones de que antes hablábamos», un dels dos amics, el que fa de narrador, accepta el paper d'anotar, encara que sense pretensions literàries, tot allò que «vaya observando sobre el terreno», fins al punt que quan baixa del tren està convençut que entra en el teatre de les observacions al qual l'ha empès el seu company.

Relacionat amb aquest text hi ha un altre manuscrit inèdit, *Costumbres privadas*, on Yxart (s.d.) aborda la qüestió de les classes socials dins l'àmbit dels pobles rurals, dels quals els rics, dedicats a l'administració de les seves finques rústiques, representaven la part més 'cultura respectable'. Aquests en un moment d'incertesa política, atrets per «las promesas de los grandes centros», van marxar a viure a les ciutats. Poc a poc, alguns han tornat als pobles, però «ya no se sienten completamente bien en él;

viven con un pie en el estribo apenas asome el menor trastorno, tomarán de nuevo las de villadiego abandonarán los Sanchos, Teresas, con quienes antes se sentían ligados como el señor feudal con sus pecheros». La reflexió sobre el menysteniment que senten les ciutats pel món rural i l'abandó d'aquest per part de les classes rurals més cultes, porta Yxart a plantejar si l'aïllament, la manca de tracte i l'absència d'intercanvi d'idees i emocions contribueix a ensopiment de les qualitats de la gent que habiten les zones rurals i acabi rovellant els caràcters més forts. I, per això, es demana si «en estos rincones miserables, ha de vegetar forzosamente la ignorancia el atraso?» o si, en tot cas, la vida solitària, la contemplació de la natura i alguns hàbits d'activitat podrien provocar qualitats apreciables entre determinats sectors rurals de població.

Tanmateix, al llarg dels anys 1874-1877, que Yxart ha hagut de passar a Tarragona, les cartes creuades amb el seu cosí Narcís Oller demostren que no va deixar mai de fer escapades més o menys llargues a Barcelona, i de relacionar-se amb familiars i amics. Estadades que alimenten la seva naturalesa urbana i el seu decantament per les formes culturals que es produeixen a la capital catalana.

I un cop Yxart s'instal·la a Barcelona la tardor de 1877, segons comunica a Oller en la carta datada a Tarragona el 14 de setembre de 1877,¹³ aviat es farà amic dels escriptors que hi resideixen. Un d'aquests primers nous amics va ser Àngel Guimerà de qui Yxart va traduir al castellà alguns dels seus poemes de l'amic i a establir-hi correspondència (Cabré 2000, pp. 77-113). A ell Yxart dedica el poema *Lletra a N'Àngel Guimerà*, datat el 1879 i escrit segurament el mes d'agost quan es trobava a la masia familiar, enyorava la vida cultural de la capital i les converses amb els amics. Les cartes són el lligam que el manté en sintonia amb aquest món i per això les escriu i n'espera la resposta amb delit. En el poema esmentat diu que, dominat per la monotonia d'anar comptant els dies des del mes d'agost fins a finals d'octubre, refà el trajecte tantes vegades repetit entre el Mas Barberà, on resideix, i La Canonja, el poble més proper, on anava a recollir la correspondència, que el mantenia connectat espiritualment amb la capital i els seus amics cultes. El crític hi explica que en el camp se sentia «sens sortir de casa - i a les deu al llit | com pres que entre els ferros - espera clemència | veient passar dies - amb santa paciència» (Yxart 1896, p. 9). I cal afegir que per les cartes a Oller o a Sardà, gairebé sempre es va sentir així durant les seves estadades en família a Tarragona o en les propietats familiars. Allí no té cap altra feina que la d'escriure o comptar els dies que falten fins a finals d'octubre i poder tornar a la capital. L'única cosa que trenca la seva rutina és anar a cercar, a vegades inútilment, la correspondència dels amics. Si li ar-

13 Yxart 1867-1894, Ms. 5D.53-19/C43-13. A. M. B.

riba alguna carta, l'alegria interior que es desprèn de la comunicació li permet refer el camí dins el doble espectacle de veure la bellesa de la natura, a la qual sempre va ser sensible, i contemplar «la vasta planura, coberta de pàmpol·s - d'alegre verdura. | Al lluny, en la serra, - damunt d'un turó, d'una foguerada - lo darrer garbó; | guspirejant crema - lo sol que se'n va: | reflecta la volta - la claror que fa» (Yxart 1896, p. 10). Però l'alegria és de tornada. D'anada era molt possible que hagués passat pel mateix camí sense veure'n les bel·leses. Per altre costat la carta li obre la imaginació que transforma el paisatge rural en urbà i imagina trobar-se a la ciutat amb el seu esclat cultural. I en lloc de natura, «altres espectacles - tinc al meu davant; | de tot Barcelona - l'alegre brogit, | fanals en renglera, - la Rambla a la nit» (p. 11). Dos paisatges contraposats que reflecteixen sentiments diversos. D'un cantó el paisatge rural amb una bellesa quieta, que sovint no valora gaire, i de l'altre l'enyor de l'alegria i el desig de participar de la vida cultural barcelonina. L'amistat que estableix Josep Yxart amb Guimerà i amb d'altres col·laboradors de la revista *La Renaixensa*, farà que es decanti per l'ús literari de la llengua catalana, en especial, després que el 1879 guanyés un premi als Jocs Florals de Barcelona pel seu assaig *Lo Teatre Català*.

Del 27 de juliol de 1879 és un altre manuscrit inèdit, *L'Hereu* (Yxart 1879), un relat del qual només se n'han conservat dotze pàgines corresponents al primer i bona part del segon capítol. S'hi narra el retorn al poble de Vilamajor dels descendents dels Català, una de les famílies de destacats propietaris rurals i la descripció del casal familiar. Possiblement la idea d'escriure sobre aquesta institució catalana també cal relacionar-la amb les setze pàgines que es conserven del manuscrit inèdit de la crítica del drama en tres actes *L'hereu* de Retes Echevarría (Yxart s.d.), on Yxart en la primera pàgina diu que no s'ocuparà de l'aspecte literari i que «guia nuestra pluma el exclusivo deseo de vindicar a Cataluña, nuestra patria de algunos cargos que [...] se dirigen a nuestra legislación a su índole costumbres». Assenyala el desconeixement, que l'obra manifesta, de la naturalesa, la història i el caràcter de la cultura catalana, la seva legislació i el veritable estat de la classe mitjana. Molts dels arguments d'Yxart procedien de la seva formació de jurista i en bona part també havien estat remarcats pel seu oncle i mentor jurídic, Josep Moragas i Tavern, mort el 1876 i a qui l'agost de 1880 va dedicar un retrat literari tal com havia promès al seu fill Vicenç Moragas, cosí i cunyat seu (Yxart 1888, pp. 17-30). El retrat, «A Vicente Moragas», precedit d'un pròleg de Joan Sardà, va encapçalar l'edició d'un estudi de l'oncle dedicat a la figura jurídica de *L'Hereu* (Moragas de Tavern 1888).

Sembla que, entre el Nadal de 1882 i finals de març de 1883, segons es desprèn de les cartes adreçades a Narcís Oller, dipositades a l'Arxiu Històric Ciutat de Barcelona (Cabré 1985), Yxart va romandre un temps a Tarragona, a casa dels seus pares. És llavors que realitza alguns dels

millors *tableaux* i que, com explica en una carta a Oller del 10 de març de 1883, aprofitant:

las inspiraciones directas de la realidad, he empezado una serie de artículos de costumbres, describiendo las de ésta [Tarragona], trabajo que tenía pensado hace mucho tiempo. Si terminara toda la serie resultaría una fotografía exacta animada de una capital de provincia de tercer orden, bajo todos sus aspectos, absolutamente todos. En algunos capítulos tengo la intención de escribir no sólo la superficie de las cosas, sino los resortes secretos e invisibles, como por ejemplo el estado de los juzgados, las cárceles, etc., etc... Llevo escritos o mejor borroneados tres artículos, bastante largos: *La Catedral*, *Passeig pel moll*, *Lo teatro*. Los he escrito en catalán para poder hacerlo con más verdad más naturalidad, lo primero luego por el solo gusto de léeroslo cuando vaya a ésa, porque éste es ya el único modo de que me prestéis alguna atención, pero me sucede que me hallo tan escaso de palabras en una lengua como en otra. Luego trataré de traducirlos, si me parece bien. La tarea es agradable porque tengo delante el modelo a todas horas, en algunos pasajes lo reconocerás; porque nada modifico, lo cual deberé hacer después forzosamente pues se reconocería demasiado cual es el original.¹⁴

Es tracta d'un seguit de pintures de paisatge, retrats de tipus humans i descripció de costums o situacions, que constitueixen veritables *tableaux*, dels quals jo només parlaré dels que es refereixen a la natura o a la vida de províncies. Yxart parlava d'aquesta tècnica en una carta a Oller del 5 de novembre de 1872, que conté la crítica a *La Dida* de Frederic Soler (Cabré 2009, p. 256), i si torna a referir en la carta al seu cosí del 10 d'agost de 1876:

Por la mañana no dejo mi cuarto ni mis libros hasta la hora de comer; por la tarde traslado los últimos bajo la sombra del primer árbol que encuentro, dejo que corran las hormigas por sus páginas mi epidermis, me aturden los oídos cigarras, grillos moscardones e inunden mi pupila torrentes de luz cayendo sobre una vasta alfombra de pámpanos, que parece la de un salón circular, tan llana poco accidentada es esta vega tan claramente permite ver por todas partes como encajan en el horizonte los bordes de la semi-esfera azulada que la cubre. *Tableau!*¹⁵

14 Yxart (1867-1894). Carta a Oller datada a Tarragona el 10 de març de 1883, Ms. 5D.53-19/C49-4. A.M.B.

15 Yxart (1867-1894). Carta a Oller datada a Mas Barberà el 10 d'agost de 1876, Ms. 5D.53-19/C42-13. A.M.B.

El 'tableau' en mans d'Oller i d'Yxart s'anomena 'croquis del natural', o 'nota de color' (Yxart 2013, p. 329). Potser per això, es poden relacionar aquests escrits d'Yxart amb la seva tendència a dibuixar tipus humans i alguns animals, en els marges blancs dels seus manuscrits d'aquests anys.

Cap a finals de la dècada dels setanta, es nota en els escrits d'Yxart una intenció més realista, que entre 1880 i 1885 es tradueix en una sèrie de quadres, la majoria escrits en català, molts dels quals van sortir impresos en diversos periòdics catalans. Sembla que entre el Nadal de 1882 i finals de març de 1883, segons es desprèn de les cartes adreçades a Narcís Oller, Yxart va fer una estada prou llarga a casa dels seus pares a Tarragona i va tenir temps de realitzar alguns d'aquests *tableaux*, que cal comentar breument. El primer és «La Catedral» que descriu la Seu de Tarragona i la funció social que exerceix entre els ciutadans. No se n'ha conservat cap manuscrit amb lletra d'Yxart, encara que entre els papers del crític en l'arxiu familiar hi ha una versió en castellà escrita en lletra que no és d'Yxart. Aquest text només es va publicar molt tardanament i en castellà el 21 de juny de 1888 al diari *La Vanguardia*. En canvi, els altres textos «Passeig pel moll», «Un teatre», «De nit», i «La senyora Agneta», escrits en català, van sortir entre el 1883 i el 1884; el primer, a la revista *La Il·lustració Catalana*, 4 (89), (30 de juny de 1883) amb la indicació «D'un llibre inèdit», que l'autor pensava dedicar a Tarragona. El segon, «Un teatre», va sortir a la revista *L'Avens*, 1^a èp. III, núm. 34, (juliol i agost de 1884), pp. 398-407. I el tercer, «De nit», a la *Revista Literària*, 1 (7), (juliol de 1883) i també a *La Il·lustració Catalana*, 7 (137), (31 de març de 1886). El darrer, «La senyora Agneta», es va publicar el 1883 a *La Renaixensa* (Yxart 1995b, pp. 37-51).

En aquests quadres Yxart combina la descripció del medi amb els efectes del comportament social i els moviments intimistes dels diversos tipus humans que hi conviuen. Potser, per això, les descripcions voregen progressivament, a més de la pintura impressionista, l'anàlisi dels comportaments humans i el progressiu aprofundiment psicològic. El crític concep la seva elaboració com un veritable poema, ni que els escrigui en prosa. Ell, de sempre havia diferenciat el poema en vers de l'expressió poètica del sentiment, fins i tot escrita amb prosa, tal com es pot veure en els articles sobre «El verso la prosa», I i II, publicats a *La Vanguardia* el 13 i el 30 de juliol de 1890. El segon article és la resposta d'Yxart a un article d'Apel·les Mestres, «El verso. Carta abierta a D. José Ixart», que des de *La Vanguardia* (19 de juliol de 1890), que contesta el seu primer (Cabré 1996, pp. 125-140). Yxart, també, hi afirma la necessitat de dotar de ritme tant el poema en vers com el text en prosa. Yxart, en una carta a Salvador Rueda del 10 de juny de 1893, que aquest va recollir com a introducció al seu llibre *El ritmo* (Madrid 1894), expressa la necessitat de teoritzar sobre aquesta preocupació que s'imposa entre els sectors més moderns de la poètica europea i ell mateix en vol dir alguna cosa (Yxart 1894). Ja

el 1878 i a propòsit dels «Quadres en prosa», de Pons i Massaveu, definia, des de les pàgines de *La Renaixensa*, el seu concepte de poeta, aplicable tant al qui escriu en vers com en prosa: «Poeta és qui pinta en un quadro, ple de colors vida, l'estat dels esperits en època determinada, no amb ampul·losa i quasi sempre falsa relació històrica, sinó amb la descripció encertadíssima de casolana festa que diu més i amb més veritat que la història» (Yxart 1980, p. 179).

De què tracten aquests relats? «Passeig pel moll» descriu una passejada pel port de Tarragona fins a la boca on hi ha el far. El moment és a la caiguda de la tarda, amb els darrers rajos del sol ponent, quan tornen les barques després d'un dia de pesca. Yxart hi fa una esplèndida pintura impressionista, plena de llum, colors, sons i olors, que donen peu a l'expressió melangiosa d'aquesta hora del dia, a l'espectacle dels que hi deambulen i al sentiment que tot plegat transmet al narrador. En especial fa referència a la contemplació d'algun vell mariner enyorat de la mar i dels camins d'ones i tempestes que va travessar. «Un teatre» és la descripció d'una sala de Tarragona, suposadament feta per un amic del narrador que és qui introdueix el relat d'aquest.

És evident que Yxart en aquest moment focalitza una natura propera als nuclis urbans que li permetien esplèndits retrats morals d'alguns dels seus tipus humans, i a través d'ells transmetre el sentiment que li comunicaven. I, encara, alguns relats deixen entreveure l'endarreriment cultural i moral que encara patien les societats rurals poc desenvolupades o endarrerides. D'altres dues proses seves, publicades en castellà i, segurament, escrites en aquesta llengua, tampoc no se'n conserva el manuscrit. Traduïdes al català potser haurien pogut formar part del mateix llibre inèdit de postals tarragonines, però com que aquest mai no es va publicar, no ho podem saber. Un d'aquests textos és «Ruinas», dedicat a les ruïnes del poble de Tamarit, i que, va sortir a la revista *Arte Letras* núm. 13 (desembre de 1883), que Yxart dirigia. Comença amb l'accés a un poble, que al narrador li recorda l'infern de la *Divina Commedia*, i que descriu com una mena de cementiri al costat de les parets ruïnoses del castell de Tamarit, mentre que una heura ha cobert el cementiri de debó i que es troba al costat de l'església, l'única edificació que resta en peu. Allí apareix una dona, l'únic habitant que resta al poble, i que, després d'assistir a la seva única veïna en el moment del traspàs, s'ofereix a ensenyar-la als visitants que han arribat. La descripció física del lloc és barreja amb la seva història recent. El record de crims anteriors, i la imatge del desmantellament i l'ensulsida del poble contrasten amb la llum del sol i l'espectacle de la mar. A la platja, el narrador fa una pintura del paisatge que el constant moviment i soroll de l'aigua acompanya, mentre va descalçant les roques i els murs, que desafien aparentment immòvils els seus embats. El contrast s'amplia amb la tensió entre la imatge de mort, que ofereix el poble, i la vida, que desprèn la naturalesa i les seves forces. L'altre relat, «De Reus

a Tarragona», va sortir imprès a les pàgines de *La Publicidad* (27 de juliol de 1887), on Yxart col·laborava assíduament entre el 1887 i el 1888, i després el va incorporar a *El año pasado, 1887* (Yxart 1995c, pp. 671-674). El relat descriu un trajecte en tartana, que Yxart havia fet força sovint des del Mas Barberà fins Tarragona. En el text, Yxart aprofita el recorregut per descriure el paisatge, entre la llüissor enlluernadora del sol de migdia i la pols del camí, entre l'ensopiment que destil·la la quietud i el dring monòton de les campanetes de la tartana, que acompanya el xiscle insistent de les cigales. Sorolls que fan més intensa la calma de l'hora en aquell 'mar de claridad'. A un cert punt, la tartana es creua amb un carro, tan carregat de pipes de vi que ni es veu el traginer que el governa, i això dóna peu a la seva descripció i a que es recordi que aquella era una comarca vinícola. El narrador aprofita per assenyalar els trets llatins de la tipologia dels seus pagesos: «Lo que antes que todo sorprende al verlos, es la notable semejanza de sus facciones con cualquier busto de emperador romano. A través de los siglos, persiste en su integridad el molde de la raza absorbente dominadora que tantos elementos de civilización trajo a aquel país» (Yxart 1995c, p. 671). Ara el relat desemboca de l'impressionisme al classicisme i al mediterranisme. A mesura que el narrador, dalt de la tartana, s'acosta a Tarragona, subratlla que es fa més aguda la visió clàssica del paisatge, i fins les barquetes de vela llatina en la línia de mar o la plaça de braus de l'antiga capital romana, que recorda un petit coliseu, semblen una recuperació del món romà: «El paisaje recuerda una de aquellas antiguas vistas iluminadas de Italia, con sus colores demasiado bonitos muy lamidos» (p. 671). Ara li vénen a la memòria uns versos de Petrarca. Llavors el viatger comprèn que «ha recorrido un pedazo de la Italia clásica que los hijos del Lacio se dejaron aquí, con su sol, con su cielo con su vegetación, pero lleva encima también todo el sagrado polvo de la antigüedad... de la carretera» (p. 671). I retroba aquells orígens de manera de ser i culturals dels catalans, que Yxart, llavors influït per Taine, en diu 'raça', un terme que el 1893 rebutjarà. Barreja aquestes arrels històriques amb una reflexió econòmica i projecta la construcció mítica del classicisme mediterrani, que fon amb la visió interior que li suggereix el paisatge i que sintetitza en aquest fragment:

Parece que aquellos árboles meditan en su letargo el misterio de su existencia, que toda la naturaleza abotargada se ensimisma bajo aquella lluvia de fuego... (p. 673)

Per tot plegat, aquest relat sembla introduir-nos en una visió finisecular del paisatge, que es farà més evident en els relats posteriors.

I, encara, en aquests anys entre finals del setanta i primers dels vuitanta, un tercer grup de quadres romanen dispersos dins d'algunes de les cartes adreçades a Narcís Oller i a Joan Sardà. El primer es troba dins la

carta del 7 de juliol de 1877,¹⁶ que Yxart envia a Oller, i tracta dels dies d'estiueig que el primer ha passat a les Masies de Poblet a l'Espluga de Francolí i del costum d'anar a prendre les aigües que tenen els usuaris d'aquestes masies. Amb aquest text, Yxart comença a escriure sobre la vida al camp per fer una crítica de la brutícia i l'endarreriment dels petits nuclis de població, dels establiments que acollien als que anaven a prendre les aigües i dels costums pobres i ensopits dels seus visitants. En copio el fragment:

Heme otra vez escribiéndote a la sombra de los árboles después de haber visitado Poblet, el sucio villorrio que vive de sus ruinas, como ayer de su grandeza, el manantial ferruginoso, remedio de tantas enfermedades ridículas. Exceptuando el monasterio, lo demás tiene poco que ver para quien no guste de observarlo todo por insignificante que parezca. No he visto en mi vida un pueblo más atrasado, casas de aguas con menos comodidades, ni *aiguaders* más cursis. Allí se dan cita todas las familias honradas de nuestra provincia exponen al aire libre en común las ridiculeces rancias costumbres de su atrasado método de vida; comen en común su arroz con pollo su pucherito, rezan el rosario en común se destrozan en común la piel, lo mismo que en sus cuarteles de invierno. El espectáculo es sumamente curioso divertido... por dos o tres días. Algunas noches bailan al son de una murga callejera que se traslada a aquellos sitios para tocar el mismo vals los mismos rigodones yendo de un lado para otro. En todas partes las mismas caras; en todas partes las mismas cosas. Por la mañana, junto [a] la fuente, algunos grupos de vigilantes mamás haciendo *crochet*, sus correspondientes hijas cloróticas que comen carbón y cal a hurtadillas. Un enjambre de criadas discurre entretanto por la próxima plazoleta que se convierte en mercado de aves, chillando, pesando, regateando la mercancía consultando el precio con su señora. La compra el regateo son las dos operaciones más importantes de la jornada, porque allí no se piensa más que en comer beber. Los *aiguaders*, que viven en el pueblo, suben a juntarse con los de las *masías*, caballeros en burros que son innumerables; apenas se ve otra cosa en todas partes que burros forasteros. Ya dice aquella gente, con toda sencillez sin parar mientes en el epigrama que su dicho resulta que "en verano cuando van allí los *aiguaders*, hay más borricos que en invierno". - Después de la primera toma los diversos grupos recorren paseando aquellos vericuetos, pero apenas se hallará una pareja capaz de sentir las delicias de aquel paseo matutino bajo un cielo sin nubes por las gradas de aquel anfiteatro de un magnífico panorama. Gradas llamo a las colinitas donde brotan los salutíferos manantiales, porque,

16 Yxart (1867-1894). Ms. 5D.53-19/C43-9. A.C.B.

en efecto, lo parecen. El panorama que a sus pies se extiende es delicioso despejado le da un carácter más imponente todavía el celebrado monasterio, pero repito que no se encuentra ni aun por casualidad una persona que comparta contigo la soñadora contemplación de un sombrío rinconcito, oculto en el fondo de una cañada, de una fuentecilla que brota silenciosa entre el musgo el arrayán etc., etc., etc. Por casualidad encontrarás alguna dama elegante novelera que te recuerde más amenos sitios de baños, otra sociedad, otras diversiones, si allí la encontraras la suplicarías que no perdiera miserablemente el verano que se fuera a divertirse, aunque fuera a Caldetas.

Después de la comida la siesta, vuelta a repetir la operación de la mañana, por la noche se encierran todos en las Masías donde sudan el quilo, pasando la velada en los mezquinos patios eixidetes que perfuman las próximas letrinas.

En el pueblo no se pasa mejor; como en todos ellos, una sala que llaman casino; muchos tresillistas poco habladores; mucho ir venir de un lado para otro, de la fuente con mesas de aguardiente anís a la estación para ver quien se va quien llega; algunas excursiones campestres; conatos de aventurillas, etc., etc., etc. A los tres días un deseo irresistible de marcharse con la música a otra parte.

El segon és el retrat moral de la senyora Maria que al 20 de juny de 1882 Yxart enviava a Oller.¹⁷ Es tracta, segurament, de l'embrió de la narració «La senyora Agneta», abans esmentada (Yxart 1995b). Es tracta del fragment que copio a continuació:

La única noticia que tengo que darte es la de que está viaticada moribunda la Sra. María? Es la imagen viva en mi memoria del remordimiento que causan los gastos superfluos. Me explicaré. La Sra. María es una pobre mujer, viejecilla, pequeña, apergaminada, huesosa, que vive miserablemente frente a nuestra casa. No tiene más renta que su jornal que se gana trabajando desde las cuatro de la mañana hasta las ocho de la noche, haciendo cuerda de cáñamo a la puerta de su casa, lo cual le produce veinte cuatro cuartos diarios. El día que no trabaja no come, no pide un céntimo a nadie no tiene otra diversión que la misa el rosario la narración de sus pasadas grandezas. Es viuda de un antiguo secretario de ese pueblo; basta con eso para que siendo mendiga se crea una señora tenga sus barruntos de educación, reducidos a que no debe aceptarse un vaso de agua hasta después de habérselo rogado tres veces a que las visitas deben hacerse con mantilla con franja de terciopelo, oliendo a manzana, perfume barato que ya sabes usan aquí,

17 Yxart (1867-1894). Ms. 5D.53-19/C48-5. A.C.B.

de larga fecha sin duda venido de Oriente, me parece, pues ya se dice en el *Cantar de los cantares*: “Sostenedme con rosas manzanas que desfallezco de mal de amores”.¹⁸

I a continuació li comenta com el va impactar la seva pobresa i la seva dignitat.

I en una altra carta a Oller del 10 de juliol de 1883, Yxart des d'Altafulla li dibuixava aquest croquis que és una crítica d'uns nou rics, vinguts de Madrid, que estiuiejaven a Altafulla amb telèfon inclòs, pel gust de distingir-se. Però l'aparell només era per feia bonic, perquè al poble encara no s'hi havia establert la xarxa telefònica:

Vaya otro apunte. Apenas llegado, observarías aisladas, lindas, contrastando con el resto, como traídas colocadas aquí como un cajón o un juguete, de una sola pieza, dos casas nuevas construidas a la moderna. Son de dos familias de *parvenus* que han venido aquí a fijar su residencia de verano, a deslumbrar a sus amigos de infancia con su riqueza, a hacer rabiar a los propietarios de ésta. Entre las dos familias, rivalidades competencia; entre ellos la población, rivalidades envidia; ellos, tan *cursis*. Los dueños de una de las casas son un matrimonio recién llegado de Madrid haciendo ascos de Bar[celo]na; él, hombre muy dado a novedades ostentosas, pegue o no pegue, ha colocado un teléfono (tuvo el primero que se colocó en España) desde su casa a... otra, cualquiera, a tiro de piedra, no por hablar con nadie, ni por ninguna utilidad, sino para enseñarlo a la gente que va a verle, desde el cura al último vecino, todos se quedan con la boca abierta, con ese gesto especial del necio que ha de ocultar su ignorancia no quiere arriesgar ni una pregunta, ni una objeción... nada; tan serio frío delante del fenómeno, como si fuera el mismo Dalmau; pero tan escamado como un mono que atisba el látigo.¹⁹

Yxart el 1882 també va enviar dins de les cartes a Joan Sardà algunes breus notes, entre costumistes, realistes i impressionistes, del seu estiuiej a Altafulla. I és que l'amic l'animava a què fes esboços sobre situacions i

18 Salomó en el «Poema primer» del «Càntic dels Càntics» diu: «Retorneu-me amb panes, | conforteu-me amb pomes, | que estic malalta d'amor!». Una versió de la frase: «Sostenedme con flores acompañadme con manzanas, porque desfallezco de mal de amores», va ser comentada per Teresa de Jesús en el darrer capítol de *Conceptos del amor de Dios escritos por la Beata Madre Teresa de Jesús sobre algunas palabras de los Cantares de Salomón*, editat per Gracián el 1611. Aquest fragment del llibre és el que llegeix la beata a Clara en el capítol XIV, «Rosa mística», de la novel·la de Benito Pérez Galdós, *La Fontana de oro* (1870).

19 Yxart (1867-1894). Ms. N.O.-I-2104. A.H.M.B.

personatges, tal com comenta Yxart en la carta que li envia des d'Altafulla amb data del 20 de juliol de 1882:

M'invites a què segueixi borronejant tipus; vina i els veuràs. Si t'hagués de contar tot lo que veig escriuria una novel·la, perquè n'hi ha molts; aquí a l'istiu hi vénen alguns forasters, i además la població, encara que rural i petita és d'aquelles que tenen algunes cases antigues de propietaris, veraders senyors de poble: *Prezanes* i *Morteras*²⁰ catalans. Formen en tot una societat particular i nova, que no s'assembla en res ni a les bandades de barcelonins que es veuen en altres punts, ni a la societat culta i estacionària de les poblacions de tercer ordre. Gent que no es creuen obligats a l'istiu a divertir-se, que no es reuneixen, que passegen per aquestes troxes, cada u per son cantó, i que apenes els trobes més que a l'andén del ferrocarril, únic lloc animat un rato cada tarda, a on s'afilieren amb sos trajos rancis i la seva prosopopeia *bourgeoise* per a servir de xacota un moment al viatger que passa com una exhalació de Madrid a París, i que sens dubte no pot comprendre que no es morin de fastidi en aquests rocams... ¡Veus ja faig quadro! Deixem-ho. (Cabré 1993, p. 195)

Aquests petits apunts enviats a Sardà es poden llegir dins la corresponència publicada. La primera d'aquestes notes apareix en la carta del 21 de setembre de 1880, i descriu «l'entrada del rei Amadeu I a la Catedral de Tarragona» on només el van anar a rebre «vuit canonges que l'aborrien coralment, los demás havien sortit de la població... Era al cap al tard, la catedral estava deserta, en la plaça se sentia el brogit de la comitiva, el poble no havia tornat encara de la part baixa de la ciutat, a on s'agombolà per veure l'entrada... La comitiva reial passà a l'escape, com un llamp, i no parà fins al cim de la població; la catedral... deserta, dic, i fosca. Sols vuit canonges reberen al rei de mala gana; ell molt serio i com un simple particular, pagà amb la mateixa moneda el desaire; atravessà la nau ràpidament; fent-los apretar el pas; arribà al presbiteri, s'agenollà un ratet, tornà a alçar-se, i a fugir, deixant-los a la porta, esbufegant i rabiant...» (Cabré 1993, pp. 182-283). La segona, és del 23 de setembre del mateix any i pinta el paisatge rural que envoltava el Mas Barberà on passaven part de l'estiu que mira com si fos una pintura impressionista emmarcada en el balcó: «Una inmensa catifa verda de pàmpols, tacada aquí i allà d'olivers negrencs i de blanques casetes, s'estén fins al peu d'una cordillera en semi-círcol, que sembla, a distància, aspedada i dreta, com una muralla; darrera, el cel, un cel blau, pur esplendidíssim; tan clar, que deixa espai

20 Yxart es refereix a la novel·la de Pereda *El sabor de la tierruca*, que havia editat a la Biblioteca 'Arte Letras' de la casa editorial Cortezo, que ell dirigia.

visible entre ell i la muntanya i dóna ganes d'abocar-shi per veure què hi ha a l'altra banda. Quin color més bonic, lo del verd de pàmpol, ferit del sol! [...] quan més bonic destacant tot sobre blau! [...] Això és pintura! ¡Després, aquella imponent majestat dels espectacles de la naturalesa, que potser resulta de la invisible desproporció entre la terra, ses més altes montanyes, i la immensitat del cel; entr la immovilitat, la no consciència de sa bellesa i la bellesa mateixa». Un paisatge embrutat per les hipoteques que de segur graven moltes finques i l'autor hi veu el «que té d'antinatural, de repulsiu, d'embrutidor, la civilització» (pp. 185-186). I la tercera, del 24 de juny de 1882, des d'Altafulla, és una descripció brevíssima del metge del poble, comparant-lo amb el metge de ficció Charles Bovary, marit de l'Emma, a la novel·la *Madame Bovary*, de Flaubert i continua amb d'altres personatges rústics d'aquest entorn rural (pp. 193-194).

Yxart, amb aquests quadres, ha passat, sense oblidar-se'n del tot, de la memòria arqueològica dels costums tradicionals, que reclamaven Pi-ferrer i Milà i Fontanals, a la poetització de la realitat present a vegades no exempta d'ironia, o a focalitzar la resposta íntima dels personatges en relació al paisatge i al seu ambient quotidià, per ressaltar els seus pensaments i sentiments. I, en l'execució, es serveix de la pintura realista i la pinzellada impressionista.

Com que els cinc volums d'*El Año pasado* (1886-1890, Barcelona), estan dedicats a la vida cultural barcelonina dels anys 1885, 1886, 1887, 1888, i 1889, un per any, obliguen l'autor a focalitzar l'àmbit de la capital catalana i aquest fet condiciona els quadres que hi publica. De moment, fins i tot sembla com si s'interrompís l'interès pel món rural, si no fos per l'existència de relats com el ja esmentat «De Reus a Tarragona».

Però l'estiu de 1889, coincidint amb un parell de viatges que va fer en companyia del dibuixant Josep Lluís Pellicer per Catalunya, en tren, diligència i dalt de ruc, durant el mes de juliol, Yxart torna a focalitzar el paisatge i la gent dels llocs que visita. Sabem de l'itinerari gràcies a unes notes de viatge, manuscrites i inèdites, escrites per ell i conservades entre els seus papers (Yxart 1889) que indiquen la relació amb uns dibuixos de Pellicer, que il·lustren alguns dels monuments, detalls i construccions més significatives del recorregut i que, en l'actualitat estan dipositats al Museu Nacional d'Art de Catalunya, junt amb el fons d'aquest gran dibuixant. Es tracta de notes preses amb rapidesa per fixar uns records que després li serveixin per elaborar-ne un llibre, de retorn a Barcelona. Un llibre que s'hauria il·lustrat amb els dibuixos de Pellicer, però que mai no va fer. Tanmateix, les notes certifiquen l'experiència. En el primer dels recorreguts descobreixen la bellesa de la costa catalana i de les principals poblacions que hi visiten. En el segon per la Catalunya interior descobreixen el Pirineu lleidatà, entren a França, van de Saint Gironès a Luchon, entren pel Portillon a Bossost, travessen la vall d'Aran i baixen per la Bonaigua passant per Sort fins a Lleida i d'allí a Barcelona. Dos itineraris que permeten de

copsar la precària situació de les construccions monumentals de Catalunya, l'endarreriment cultural de la població rural catalana de finals del segle XIX i la distància entre l'estat de conservació de les edificacions d'un costat i l'altre de la frontera a favor de França.

L'estiu de 1892, als quaranta anys, Yxart va ser diagnosticat de tuberculosi laríngeo-pulmonar i la tardor d'aquell any ja va anar a Vernet dels Banys per tal de recuperar la salut. Però d'aquesta estada només en tenim referències indirectes en les cartes a Oller de l'estiu següent, de quan l'agost de 1893 va anar a Eaux Bonnes, a la vall de l'Ossau, amb la mateixa finalitat i fa comparacions entre els balnearis d'un i altre lloc. El diumenge dia 30 de juliol de 1893 arribava a l'estació termal, i l'endemà escrivia al seu cosí notificant-li que ja hi estava instal·lat:

Fa ja vint-i-quatre hores que sóc aquí; ja tinc casa, ja tinc amics, ja he vist el metge, ja he pres l'aigua dues vegades, ja he passejat muntanya amunt... i si no estic curat del tot és perquè ahir va ploure.

El viatge va ésser agradable i ràpid; sortia el dissabte de Barcelona a les sis de la tarda i ja era en aquesta fonda que és l'Hotel de France (recorda-te'n) a les tres de la tarda del dia següent, ahir, diumenge. [...] Després de Narbonne, per amunt, fosca i més fosca. A Tolosa es fa de dia. Tarbes i Lourdes ja els coneixia. Pau, tan pintoresc, lo vaig veure de passada. De Pau per endavant, lo mateix Pirineu grandió que vaig conèixer a Bagnères.²¹ Els mateixos paisatges, una vegetació esplèndida; un tapís de roba de billar fins al cim; boscos espessíssims a lo Doré,²² fondalades i valls i torrents, cims alterosos embolcallats misteriosament en núvols, penjant materialment com cortines mullades... Tot això, fins aquí, fins al poble, col·locat a la gropa d'una de tantes muntanyes, que alça son esquenall fins al cel, rodejada d'altres i altres, a dreta i esquerra, i dominant, allà al fons, a Laruns,²³ al mig una planura verda, amb ses corresponents vil·les i més vil·les, plantades per tot.

Aquí, al cor de la muntanya, la naturalesa és magnífica, imponent, d'una serena severitat que un no acaba de contemplar fit a fit, com si hagués de sentir la veu d'algú que contestés... Aquesta tarda he fet sol un passeig hermosíssim, amb uns panorames variats i esplèndids de debò, i per *supuesto...*, com sempre... per uns camins divinament cuidats, plens de reguerons, bancs, quiosquets, voltes i revoltes, bastant

21 Durant el viatge que hi va fer amb Josep Lluís Pellicer l'agost de 1889, quan per entrar a la Vall d'Aran van passar per Bagnères de Luchon.

22 Gustave Doré, dibuixant i pintor té nombrosos dibuixos, aiguades i olis amb els paisatges del Pirineus i en especial del circ de Gavarnie.

23 Població a tocar d'Eaux Bonnes.

semblant als del Vernet,²⁴ per exemple, sinó que aquí la naturalesa és més grossa, menos de parc.

En canvi, la població, l'establiment, és menos elegant que el Vernet, i, per dir-ho de pressa, un vertader establiment de banys; trist, i ara poc concorregut, i amb *petit monde*. M'agrada molt més el Vernet, com estava. Té una gran plaça amb jardí, que fa una rampa més rabent que la baixada de Misericòrdia;²⁵ a un altre costat tens els principals hotels i, més amunt, pujant sempre per un dels carrerons, l'establiment d'aigües. (Oller 2014, pp. 395-396)

Yxart continua explicant al seu cosí la mena de gent que hi ha a l'Hotel de France, l'establiment on s'ha acollit durant el gairebé un mes de la seva estada al balneari pirinenc,²⁶ per tal de fer el tractament del Dr. Cazau, que li han recomanat el seus amics metges, el Dr. Francesc Sojo, a qui també escriu per comunicar-li el tractament, el Dr. Joaquim Cabot i, molt especialment, el Dr. Robert Robert, que és l'autoritat mèdica que li ha prescrit el tractament.

En la soledat les cartes l'entretenen, com una conversa diferida amb els amics. En mig de les muntanyes, descriu la bellesa del que l'envolta: «Los passeigs són hermosíssims, frescos i sanitosos, saturats d'olors de bosc i igualment bons per l'esperit, amb les seves vistes imponents, magnífiques: no hi ha res com això. He descobert un bosc de faigs que és portentós!» (Oller 2014, p. 399). La vida de balneari era d'allò més civilitzada: Planté hi feia concerts de piano i s'hi celebraven balls i cançons populars, per entretenir els hostes (p. 399, p. 400, pp. 402-406).

Durant l'estada al balneari Yxart fa el tractament prescrit pel Dr. Cazau (Yxart i Oller escriuen Cazeau), que dirigeix l'establiment termal i que ell explica al Dr. Francesc Sojo en la carta del 8 d'agost de 1893 (p. 397, p. 399).

També, entre tractament i passejada, Yxart, a més de les cartes-crònica, va escriure un parell de textos literaris. En el primer descriu un ball popular, que li retorna l'interès per les tradicions encara vigents, però que ara pinta amb tècnica realista i tocs impressionistes. El va publicar, en català, a *La Vanguardia* del 15 d'agost de 1893, encara que amb el títol en castellà «Una fiesta popular en Aguas Buenas» (Yxart 1893, p. 3). El text s'encapçala amb una nota del director justificant la inserció d'un text en català: «De una carta particular de un querido amigo nuestro, colaborador de *La Vanguardia*, entresacamos los siguientes párrafos que descubren una fiesta popular interesante para nuestros folkloristas, creemos prefe-

24 Vernet des Bains, prop de Prada i Vilafranca de Conflent.

25 Baixada de Misericòrdia és un carrer de Tarragona.

26 Yxart hi va arribar el 30 de juliol i s'hi va estar fins el 28 d'agost, segons la carta del dia 27. Ms. 5D.53-19/C53-3 (abans N.O.-I-2144), A.M.B.

rible publicarlos en catalán, como están escritos, para que no se pierda el desgaire familiar que hace tan atractivo este boceto de descripción». Oller el va reproduir el 1896 amb variants dins *Obres Catalanes de Joseph Yxart* amb el títol «Ball popular a Eaux-Bonnes» i amb l'aclariment, entre parèntesi, que era el «Fragment d'una lletra escrita des d'Eaux-Bonnes en 15 d'Agost de 1893» (Oller 2014, pp. 399-402). Abans, Yxart n'havia fet un apunt en una carta enviada a Joan Sardà, avui perduda, i, després en va fer un resum en la carta del 8 d'agost adreçada a Narcís Oller de la qual copio aquest fragment:

Pero deia que les cançons i el balls eren un espectacle millor. Ne vaig enviar una noteta a n'en Sardà que em sap greu no tenir perquè era la impressió fresca del dia abans. Li deia que aquí la gent del poble, els muntanyeros del veïnat, no s'avergonyeixen de convertir les seves costums típiques en espectacle pels turistes i banyistes; al contrari, jo crec que fan una mica *la compagnie*: les arreglen i renoven perquè facin bonic. Els guies, per exemple, porten un trajo mig del país, mig de fantasia: nou, flamant: la boina, una armilla com de franela blanca, una *jaquette* vermella, pantalon curt i polaines blanques amb borles: el fuet a la bandolera, de través sobre el pit i lligat a l'espatlla: semblen postillons de sarsuela... Els balls i les cançons no estaran tan arrenjats,²⁷ però el cas és que fan molt efecte de vells, vells; primitius i tradicionals. Després d'haver fet els mateixos cossos d'un carrer de Sant Pere, devant de la *veranda du casino*, a la terrassa (cossos de dones amb cantis al cap, cubells amb pomes, paella bruta amb mitja pesseta encastada, etc.) després d'això se posen en dos files unes quantes muntayeses jovenetes, amb caputxa vermella, collaret i cadenetes i penjarolles sobre mocadors de seda de colors; (la ornamentació oriental de per tot: el bisantinisme de l'Edat mitja, conservat en la muntanya). Al cap de dos fileres de dones donant-se les mans s'hi posa un home amb boina i blusa, un en cada fila, que no estan frente a frente, sinó d'espatlla; i que no clouen el rotllo. Donada la senyal, se posen a ballar una espècie de contrapàs amb una serietat extraordinària i al so d'una música del temps d'Enric quart, lo menos: se compon de violí, flauta i un instrument que és com un atautet, més ample de dalt que de baix, amb forats i cordes: una espècie de guitarra en embrió, si no que en lloc de rascar les cordes, les percuteix lo mateix flautista amb un bastonet. La música és primitiva, monòtona i catalanesca: recorda aquella marxa del ceguets de la professó²⁸ del Corpus. Però les cançons són encara més típiques i més catalanes. Les canten els mateixos balladors tot dançant i en coros alternats de tenors

27 Yxart escriu 'arregats'.

28 Al Camp de Tarragona, de 'la processó', en el parlar col·loquial, en diuen 'la professó'.

i tiples contestant a sopranos i baixos. No et pots imaginar quines veus més pures, més cristal·lines en les dones i més avellutades en els homes! De la lletra no en vaig entendre una sola paraula, a excepció d'aquest primer vers d'una cançó:

“¡Quan lo rei partí de França!”

Però les tonades, la música és deliciosa, elegant i com sempre melancòlica: ¡molt, molt semblant a la catalana, però potser més monòtona! Me feia venir les llàgrimes als ulls,... sobre tot admirant extasiat tota l'harmonia, tot el conjunt del quadro que tenia a la vista i a l'orella a la vegada, que penetrava tots els sentits. No era la cançó sola, ni el ball sol: era veure i sentir a aquells nuntanyesos de debó, amb sos vestits típics, amb ses cares típiques, colrats del sol, la boca i la veu fresques com el seu aire i les seves aigües, destacant-se damunt de la terrassa, sobre un fondo de muntanyes, verdes, cobertes de bosc, sobre una fonalada oberta al lluny, deixant veure una vall pintadeta, bonica... Vaja, prou! (Yxart 1893)

Aquest fragment de la carta, té alguns paràgrafs que s'acosten molt al text publicat a *La Vanguardia*, però en d'altres se n'allunya o afegeix informació que el relat no conté. Totes dues versions mantenen una primera intenció romàntico-herderiana, encara que aviat el lector s'adona que el tema no és tant la fixació d'una festa tradicional, que també ho és, sinó que, sobretot, el que importa és la percepció de l'emotivitat que aquesta genera en els dansaires i, en especial, en l'espectador, que és el narrador. L'harmonia i la malenconia que es desprenen de la música i de la dansa amb la qual aquest grup humà continua ritualitzant les seves expressions culturals més antigues, generen uns sentiments que afecten tant als mateixos protagonistes com a la gent sensible que gaudeix de l'espectacle. De tota manera, com afegeix el darrer paràgraf del relat «Ball popular a Eaux-Bonnes», publicat a *La Vanguardia* (15 de agost de 1893) i recollit per Oller (Yxart 1896, pp. 105-108), el balneari tenia l'avantatge d'oferir al costat d'aquestes manifestacions de cultura muntanyenca, arrelada a la història i al passat, passejades, converses, espectacles i concerts del tot urbans: «Passar d'aquest espectacle del diumenge a un concert de piano per en Planté el dilluns, es girar la medalla i fer-te'n veure d'un cop l'anvers i el revers que presenta constantment aquí, la naturalesa la societat, la muntanya o la sala de conversa, el passeig solitari i l'excessiva sociabilitat de la vida d'hotel».

El segon text escrit a Eaux Bonnes és una descripció impressionista, subjectiva i intimista de la seva cambra a l'Hotel de France on va residir durant la seva estada: *La cambra blanca*, que va ser premiat com la millor «nota de sensacions íntimes» en el Certamen literari que es va celebrar en el marc de la Festa Modernista de Sitges de 1894, al costat, entre molts d'altres premis, de *La damisel·la santa* de Raimon Casellas,

el millor «poema en prosa de tema místic», i de les *Estrofes decadents* de Maragall, guanyadores de l'apartat de 'lírca decadent' (Casacuberta 1997, pp. 152-153). Aquesta prosa, poètica, s'identifica amb l'estètica de la pintura modernista que tendia a emblanquinar els colors. Yxart s'hi apunta cenyint-se a l'espai de blanc de la seva cambra de malalt i, tot i trobar-se al mig dels Pirineus, envoltat de natura, en cap moment traspasa els estrets i arbitraris límits de l'interior de la seva cambra, ni surt mai del sentiment melangiós de l'estat d'ànim, que aquesta li tradueix o en la qual ell projecta la seva intimitat de malalt, plena d'incerteses, soledat i por, com es pot veure en aquest fragment:

La meva cambra a l'hotel té regulars dimensions i és bastant còmoda. El llit és gran i amb pabelló, hi ha xemeneia amb son corresponent mirall, una calaixera antiga, una taula per escriure, una ampla cadira de braços i bon serveis per la *toaleta*.

I, amb tot, hi fa allí dins una tristesa! Una tristesa especial, que recordaré per anys que visqui; una tristesa que la meva imaginació ha unit i fos amb la claror i la llum de la cambra i que per això en diré tristesa blanca.

Els nous pintors que ara s'entretenen en fer "nocturns en plata i negre" o "sonates en gris i or", buscant noves, refinades i artístiques sensacions, les del sentiment, que en són la conseqüència. Bé podrien dir: "alegria en blau i rosa", "passió d'amor en vermell", "amor pur... en lila". Jo, al menys, trobo que la meva melangia d'hotel és blanca. Tan natural, tan positiva, tan vivament va unida i confosa, en lo més íntim del meu cor, al to dominant d'aquella habitació!

La cambra dóna a un pati blanc; amb portes i finestres pintades de color de plom blanquinós; amb una canonada de zinc blanquinosa; la llum del cel que hi cau és grisa, freda, claror de país nebulós, amb lluentors blanques que rellisquen per la canonada i les parets humides. A dintre de l'habitació veig els batants de la finestra color de plom clar, guarnida de cortinetes blanques; les parets, blanques; el pabelló del llit, el cobrellit, blancs; la taula de rentar-se, coberta d'estovalles blanques; i amb tot un joc de roba blanca, tot blanc! Però no un blanc amb esclat, lluent, enlluernador; un blanc somort, un blanc gris, un blanc que porta deixatats el plom de les fustes envernissades, els reflexos metàl·lics del zinc, els grisos de la boira plujosa; un blanc de llims; un blanc de caixa d'albat; un blanc de pobre malalt, sol, tot sol, lluny dels seus, sens cap afecte a l'entorn, recullint-se alguna estona, cercant independència i quietud, fugint de les amistats i converses banals d'hotel, i sentint anguilejar alguna vegada pel moll dels òssos frisanques desconegudes, extremituds de fred, pensant en la possibilitat de morir de la seva malaltia... ¡Tot això és blanc i serà blanc, amb el blanc de la meva cambra d'hotel, en tant que visqui! (Yxart 1896, pp. 103-104)

Completa el panorama del balneari una quarta i darrera carta d'Yxart adreçada a la dona i la filla de Narcís Oller en la qual comenta la gent distingida que hi ha, els seus costums, les relacions socials i la moda que hi llueixen. Però s'evidencia que, en aquest grup sociològic urbà, la natura només fa de decorat.

Sembla que amb aquests dos textos literaris i les cartes que va enviar als amics i a la família des d'Eaux Bonnes, Yxart pensava de compondre una crònica fragmentada del viatge i l'estada, com diu en la carta del 27 d'agost de 1893 adreçada a Narcís Oller:

Me'n vaig havent realitzat, en part, el meu plan d'escriure les notes de viatge, tot escrivint als íntims. Falten observacions que guardo per a mi. La carta a l'Esperança i a la Maria és l'última nota: no m'ha sortit com volia, però em recorda moltes coses que completaré de viva veu. Espero que la guardaràs com les altres, per a deixar-me-les copiar a l'hivern. Sempre teu. (Oller 2014, p. 406)

Abans de marxar cap Lourdes i Pau, ja té la intenció de recollir cartes i relats i ho diu a Oller en la darrera carta, sense data, que li envia des d'Eaux Bonnes:

M'en vaig havent realitzat, en part, el meu plan d'escriure les notes de viatge, tot escrivint als íntims. Falten observacions que guardo per mi. La carta a l'Esperança i a la Maria és l'última nota: no m'ha sortit com volia, però em recorda moltes coses que completaré de viva veu. Espero que la guardareu com les altres per deixar-me-les copiar a l'hivern. (p. 406)

I, en la carta a Joan Sardà, datada al Mas Barberà el 27 de setembre de 1893, en tornar de l'esmentada estació termal i després d'haver assistit a la segona festa modernista de Sitges, li comenta:

D'Aigües Bonas, vull dir, de las impressions d'Aigües Bonas, en vull fer una petita col·lecció d'articles, uns tretse, aprofitant les cartes a tu, a Narcís, al Sojo, etc., afegint-hi algunes apuntacions sobreras. (Cabré 1982, p. 73)

Els diversos textos havien d'ajudar-lo a construir la crònica externa i sentimental del lloc i de la gent, del comportament dels malalts i dels seus tractaments, de les passejades, del contacte amb la natura, dels costums dels habitants del lloc i de la vida quasi urbana que ofería el balneari als seus usuaris. De fet, amb les impressions de l'estada a Eaux Bonnes Yxart pensava de copsar el gran fenomen mèdico-sociològic, que s'organitzava als estius en els nombrosos balnearis del Pirineu francès a finals del segle XIX.

L'estiu següent Yxart canvia el possible tractament en un balneari del sud de França per una estada d'uns quinze dies del mes d'agost a la rectoria de Siurana. Hi arriba ja començat el mes d'agost i cap al dia vint-i-tres uns amics el van anar a buscar per fer una excursió de cinc dies pels voltants de Cornudella i fins a Prades. La casa dels amics Rodés a Cornudella els va fer de quarter general, segons explica ell mateix. El vint-i-vuit és de nou a Siurana, des d'on escriu la carta a Oller datada aquest dia, però aviat es traslladarà al Mas de les Moreres, propietat de la família Rodés, dins el terme de Cornudella, al peu de les muntanyes del Montsant, on acabarà les vacances ben entrat el mes de setembre.

Durant aquestes setmanes, Yxart havia procurat de millorar la seva salut, però l'escriptura era també una manera de passar l'estona i de distreure's de la malaltia, a més d'un recurs contra la nostàlgia del món cultural barceloní, i una forma de lluitar contra l'avorriment i la contrarietat de no poder fer la seva feina habitual d'editor o tirar endavant l'ambició estudi sobre *El arte escénico en España*, que s'ha proposat publicar des de les pàgines de *La Vanguardia*. La solitud del crític es fa més evident en contrast amb la incultura, la maledicència, i l'endarreriment que domina la vida en el camp. En aquest sentit, les cartes adreçades a Joan Sardà el 20 d'agost de 1894 (Cabré 1982, pp. 82-85) i a Narcís Oller el 28 d'agost de 1894 (Oller 2014, pp. 419-421) il·lustren la pobresa material, la misèria moral i la incultura a què les «contínues guerres civils» han abocat aquestes contrades i la seva gent. Aquesta darrera carta conté, a més, una molt bona i àmplia descripció del poble de Siurana, de l'església, la rectoria, del paisatge. La que adreça a Sardà, escrita després de la lectura de *Degenerescence* de Max Nordau, volia ser uns apunts, unes notes sobre el comportament, primitiu en aquell moment, de la gent d'aquest petit poble de muntanya. Aquest era el llibre que va tenir més impacte a Europa a la fi del segle XIX, i el crític se l'havia emportat com una de les lectures que li calia fer durant aquesta estada a Siurana per estar al corrent del pensament actual. El llibre el va fer adonar de l'oportunitat de fer avinent l'estat d'endarreriment cultural dels pobles de Catalunya el 1895, que ja coneixia i havia experimentat, recentment, en el seu viatge amb Josep Lluís Pellicer l'estiu de 1889. És en aquest sentit que, en l'esmentada carta, després de fer un quadre complex de les relacions humanes locals, que inclou des del rector al darrer dels habitants d'aquest poble de muntanya, Yxart es pregunta:

¿Quantas escalas d'homes s'han de pujar, des d'aqueix rectó la seva acció social sobre la xisca, a Lleó XIII, ocupant-se en atreure's las Yglésias d'Orient?... És lo que explica Max Nordau: ¡uns vint-i-dós o vint-i-tres graons! (Cabré 1982, nota 46)

Tanmateix, els dies que Yxart, després d'abandonar definitivament la rectoria de Ciurana, va passar al Mas Rodés en companyia de la família dels seus propietaris i d'altres amics i coneguts, va tornar a estar pendent de les notícies que portaven els visitants i a intervenir de grat en les tertúlies que es generaven.

Fruit d'aquesta experiència és el relat «De ma estada a Siurana»,²⁹ veritable història tràgica i un fragment de la seva memòria personal, viscuda durant aquest estiu de 1894. El relat desenvolupa un estudi social i psicològic on es dibuixen, amb visió realista, uns personatges immersos en la situació del món rural, abans esmentada. El text presenta la novetat que el narrador no és omniscient i no coneix directament els fets, sinó que és un receptor i transmissor de les diverses versions d'un drama familiar amb un hereu tarambana que malbarata la hisenda que desemboca en la tragèdia del suïcidi, per diversos motius, de la germana. De fet, són aquestes reaccions dels seus familiars, veïns i treballadors de la víctima, allò que interessa a Yxart. Joan Sardà, en el discurs necrològic dedicat a Yxart, es refereix a aquests darrers relats que, junt amb algun altre més, aplegats dins aquest darrer recull, considera veritables *chefs-d'œuvre*, i els qualifica d'estudis sobre un esdeveniment viu, que s'oferien al lector com un cas literari però que l'autor tractava amb anàlisi profund, amb visió de crític, més que no pas de novel·lista, de dramaturg o d'inventor de ficcions, i amb la mateixa intensitat amb què s'encarava als fenòmens artístics, tractant-los en si mateixos i dins el context social i històric respectiu (Sardà 1898, pp. 66-68).

El títol *D'un racó de món*, que segurament li va posar Oller en la seva edició de 1896, és un títol força escaient, perquè és precisament d'aquestes tragèdies de la vida rural d'allò que volia parlar Yxart per destacar-ne el seu vessant obscur. Aquest escrit podria ser un precedent, molts anys abans, dels ombrívols drames rurals de Víctor Català i de la narrativa de Raimon Casellas.

Els pobles de muntanya, com Siurana, Cornudella i tots els altres, al segle XIX podien oferir unes altes dosis de salut corporal, però podien perjudicar seriosament la salut de l'ànima. Per això ell, que els vivia com una realitat sociològica i analitzava el comportament humà dels seus habitants, li estimulava el desig d'escapar-ne, exactament igual com quan era jove, i retornar a la Barcelona culta i cosmopolita, que alguns, com ell, imaginaven com un reflex de la imatge del París de 1878 o del 1886 (Cabré 2004, pp. 43-44). En realitat, la resta del país no havia canviat gaire ni ell havia abandonat la inclinació urbana.

Tanmateix, potser perquè entreveia el potencial sociològic i literari que oferia aquesta i altres proses semblants, Yxart tenia la intenció de fer-ne

29 Cf. Yxart, Josep 1995b, pp. 85-99. En aquesta ocasió vaig mantenir el títol d'Oller, perquè era aquell amb el qual va ser difós i conegut aquest text, però el títol original d'Yxart és més concret i el que li escau.

un llibre. Ho diu a la carta que va escriure a Narcís Oller el 20 de setembre de 1894: «Voldria fer una sèrie de apuntacions com aquelles» (Oller 2014, p. 422), referint-se a les que havia fet l'any anterior sobre Eaux Bonnes. I en una altra i que és la darrera de les que s'han conservat, li exposa aquest projecte: «Vull fer un tomo català de coses com el *Suïcidi de l'Elvireta*,³⁰ *coses vistes*: en tinc tantes i que es presten tant! ¿Les sessions del jurat Mompart,³¹ per exemple!» (Cabré 1982, p. 88).

«El suïcidi d'Elvireta», o el que és el mateix «De ma estada a Siurana», Yxart no el va publicar mai en vida, potser pels escrúpols que confessa en la carta adreçada a Joan Sardà, datada a Tarragona el 31 de gener de 1895: «Me cohibeix encara l'escrúpol d'usar un assumpto de personas conegudes amb indelicadesa, però hi veig tals variants, i algun personatge de creació del que tu amb la teva carta me'n vas donar, no la figura, però sí els pensaments i tendència... ¡en fi veurem!» (p. 88).

Narcís Oller, quan, després de la mort d'Yxart, va reunir els materials per tal d'elaborar el volum *Obres Catalanes de Joseph Yxart*, que l'editorial L'Avens va publicar el 1896, va canviar el títol del relat pel «D'un racó de món» i va intervenir en la redacció per fer un treball altament profilàctic en el sentit de canviar el nom de tots els personatges, possiblement perquè era el que de debó tenien, i fins els noms d'alguns dels oficis que s'indiquen en el manuscrit, per tal que ningú no s'hi pogués identificar. També va esborrar totes les referències concretes de llocs, de manera que no es pogués establir cap ubicació possible, com si el relat s'esdevingués fora de l'espai i del temps. I, de passada, va suprimir alguns fragments i va fer alguns canvis de paraules i expressions, que en algunes ocasions no sols desvirtuen, sinó que perjudiquen força l'escriptura del text. Al meu entendre, ara que ha passat més d'un segle, cal tornar a llegir l'original d'Yxart, que té la força de traduir un fet concret, que va viure en un temps i un lloc concrets, envoltat d'uns personatges que tenien, a més de caràcter, nom i cognom. A través d'ells, tant com el narrador, també els lectors es poden formar una opinió sociològica dels fets més exacta, més autèntica, perquè més que no pas el suïcidi de l'Elvireta en ell mateix, és la percepció de la realitat sociològica que envolta el fet el veritable tema de la narració.

De tot manera la realitat primitiva i encongida dels pobles rurals de muntanya, que hi Yxart relata, devia contribuir, per contrast, a estimular-li el desig de fugir-ne. Primer cap al Mas de les Moreres a gaudir del contacte amb la natura en estat pur (el riu, els boscos, les muntanyes, etc...) envoltat d'un ambient humà civilitzat i culte, tal com comenta en

30 En el manuscrit el títol és «De ma estada a Ciurana». Aquí Yxart s'hi refereix, transitòriament, pel nom de la noia i en el títol definitiu pel fet que dona peu a la narració.

31 Josep Yxart, «El reo Mompart» (sobre el cas d'Isidre Mompart) es va publicar a *La Vanguardia* en dues parts els dies 13 i 15 de gener de 1892 i Oller el va recollir dins *Obra Catalana de Joseph Yxart* (Yxart 1896, pp. 412-422).

una carta a Oller del 20 de setembre i, sobretot, de tornar a la Barcelona culta i cosmopolita que Yxart imaginava, com un reflex, de la imatge de gran ciutat que havien descobert a París. I és que «Jo lo que vull, lo que desitjo d'un modo desesperat, és tornar a Barcelona!» (Cabré 1982, p. 88).

A la literatura europea del segle XIX la natura, el món rural i fins la vida de província va jugar una sèrie de papers, tots ells cabdals. Yxart, que va conèixer aquests indrets d'aprop no en podia estar al marge i en les peces de creació que va deixar ofereix la seva visió del tema que es pot rastrejar al llarg de la seva obra. De jove, se'n serveix per imitar els poetes romàntics europeus, essent universitari, fa seu el tractament que en fa l'idealisme alemany per aplicar-lo a la recuperació del temps i a la construcció de la idea de país en el marc de la Renaixença de Catalunya. I en els seus poemes se serveix, encara que amb moderació, del gust per les imatges romàntiques. Però aviat el realisme, l'impressionisme, primer, i el simbolisme o el decadentisme, més endavant, li proporcionen la tècnica que millor s'adiu a la seva mirada, que esdevindrà cada cop més crítica davant les condicions de vida i les relacions humanes en les societats primitives que habiten les poblacions rurals de la Catalunya de finals del vuit-cents. Un objectiu crític, que ni una major preocupació per la complexitat de la forma, no elimina ni emmascara. I que conviu en els seus textos amb una major identificació del jo amb els seus temes, sense que això impedeixi, alhora, un cert distanciament racionalista. Ciutadà per excel·lència està per una regeneració política de les petites ciutats, dels pobles i llogarets i de la vida al camp. Només en el relat *La cambra blanca*, projectarà en les parets de la seva habitació a Eaux Bonnes l'angoixa de la seva situació de malalt, reflex de la crueltat i la impassibilitat de la natura que, un cop més, no va poder esquivar.

Bibliografia

Obres de Josep Yxart

(s.d.). *Costumbres privadas* [manuscrito inédito]. Fons Yxart. Arxiu Històric Provincial de Tarragona.

(s.d.). *L'Hereu, drama en tres actos de Retes Echevaria* [manuscrit inèdit]. Fons Yxart. Arxiu Històric de Tarragona.

(1856-1866). *Escenas Tarragoninas escritas pel grech (Àngel Insubstancial) anotadas corregidas pel mateix autor publicadas per D. Josep Yxart* [manuscrit inèdit]. Fons Moragas. Arxiu Nacional de Catalunya.

(1865-1866). *Versos catalans. Recopilació de Poesias que baix lo pseudonis de Pere Nanu, Angel Insubstancial y l'Nebot publicá Josep Yxart* [manuscrit inèdit]. Poemes ordenats per gèneres i datats el 1865 i 1866. Fons Moragas. Arxiu Nacional de Catalunya.

- (1867). *Obras. Escritas por José Yxart Moragas. Colección de artículos humorísticos, poesías, revistas dramáticas, ect., ect., ect. 1867* [manuscrito inédito]. Fons Yxart. Arxiu Històric de Tarragona.
- (1867-1894). «Cartas a Narcís Oller». Arxiu Històric Ciutat de Barcelona. Sèrie 5D.53: Documentació personal de N. Oller. Manuscrits del 5D.53-19/C38-1 al 5D.53-19/C54-6.
- Yxart, José (1869-1870). *Colección de poesías artículos anotaciones* [manuscrito inédito]. Fons Moragas. Arxiu Nacional de Catalunya.
- (1870). *Fragmentos de unos apuntes. Montblanc, 1870* [manuscrito inédit]. Fons Moragas. Arxiu Nacional de Catalunya.
- (1871). «Introducció». En: *Viaje a las Islas de Menorca Mallorca (1871)* [manuscrito inédito]. Fons Yxart. Arxiu Històric Provincial de Tarragona.
- (1875). «Carta-prólogo». En: *Ofelia* [manuscrito inédito]. Fons Yxart. Arxiu Històric de Tarragona.
- (1877). *Una aldea española en 1877* [manuscrito inédito]. Fons Yxart. Arxiu Històric Provincial de Tarragona.
- (1879). *L'Hereu* [manuscrito inédit]. Fons Yxart. Arxiu Històric de Tarragona.
- Yxart, José (1888). «Semblanza del autor». A: Moragas de Tavern, José (1888), pp. 17-30.
- (1889). *Dos viatges per Catalunya amb Josep Lluís Pellicer*. [manuscrito inédit]. Fons Yxart. Arxiu Històric Provincial de Tarragona.
- (1893). «Una fiesta popular en Aguas Buenas». *La Vanguardia* (15 de agost de 1893), p. 3.
- (1894). «Una carta de Ixart». A: Rueda, Salvador, *El Ritmo*, Madrid: Tipografía de los Hijos de M. G. Hernández.
- (1896). *Obra Catalana*. Barcelona: L'Avenç.
- (1936). «Epistolari a Narcís Oller». *La Revista*, 22, pp. 54-79.
- (1980). «Quadres en prosa de Pons i Massaveu». A: *Entorn de la literatura catalana de la restauració*. Edició i pròleg de Jordi Castellanos. Barcelona: Edicions 62; La Caixa, pp. 179-182.
- (1995a). *La descoberta de la gran ciutat: París, 1878*. Edició i pròleg de Rosa Cabré. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- (1995b). *Tarragona. Notes de color*. Edició i pròleg de Rosa Cabré. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV.
- (1995c). *El año pasado, 1887*. Barcelona: Proa; Ajuntament de Tarragona.
- (2013). «Un buen croquis...». A: Domingo, Josep M.; Llovera, Anna (eds.), *De realisme*. Lleida: Punctum, p. 329.

Literatura crítica

- Cabré, Rosa (1982). «Cartes de Josep Yxart a Joan Sardà». *Els Marges*, 24, pp. 69-89.
- Cabré, Rosa (1985). *Epistolari Josep Yxart-Narcís Oller (1867-1895)* [tesi doctoral]. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Cabré, Rosa (1993). «Catorze cartes de Josep Yxart a Joan Sardà». A: Ferrando, Antoni; Hauf, Albert (eds.), *Miscel·lània Joan Fuster: estudis de llengua i literatura*, vol. 6. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 7-92.
- Cabré, Rosa (1996). *José Yxart. Crítica dispersa (1883-1893)*. Barcelona: Ed. Lumen.
- Cabré, Rosa (2000). «Entre l'ideal i la realitat. Aspectes de la relació d'Yxart amb Guimerà». A: Domingo Clua, Josep M.; Gibert, Michel M. (eds.), *Actes = Col·loqui sobre Àngel Guimerà i el Teatre Català* (El Vendrell, 28, 29 i 30 de setembre de 1995). Tarragona: Diputació de Tarragona, pp. 77-114.
- Cabré, Rosa, (2002). «L'Estudio sobre Schiller de Josep Yxart». *Anuari Verdaguier*, 10, pp. 89-154.
- Cabré, Rosa (2004). «Les Barcelones de Narcís Oller». Pròleg a: Cabré, Rosa, *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*. Epíleg de Carola Duran. Valls: Cossetània edicions, pp. 9-95.
- Cabré, Rosa (2009). «Yxart lector de Frederic Soler». A: Domingo Clua, Josep M.; Cabré, Rosa (eds.), *C'est ça le théâtre! Josep Yxart i el teatre del seu temps*. Lleida: Punctum; GELIV, pp. 231-260.
- «Càntic dels Càntics» (1968). A: *La Sagrada Bíblia*. Barcelona: Fundació Bíblica Catalana; Ed. Alpha.
- Casacuberta, Margarida (1997). *Santiago Rusiñol. Vida, literatura i mita*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Deleuze, Gilles (1969). *Logique du sens*. París: Minuit.
- Flaubert, Gustave (1992). «Lettre à Louise Colet, 6 abril de 1853». Dans: *Correspondance*, vol. 4. París: Gallimard, p. 158.
- Hugo, Víctor (1843). *Voyages aux Pyrénées. Œuvres Complètes*, vol. 6. París: Le Club du Livre.
- Milà i Fontanals, Manuel (1867). «Anyorament». A: *Calendari Català del any 1867*. Barcelona. pp. 100-102.
- Moragas de Tavern, José (1888). *L'Hereu. Estudio jurídico*. Pròleg de Joan Sardà i retrat de l'autor per Josep Yxart Moragas. Barcelona: Daniel Cortezo, pp. 17-30.
- Oller, Narcís (2014). *Memòries. Història de mos llibres i relacions literàries*. Edició d'Arnau Soler Pejoan i Enric Cassany. Pròleg d'Enric Cassany. Valls: Cossetània edicions.

Proust, Marcel (1927). «À propos du style de Flaubert». Dans: *Chroniques*. Paris: Gallimard, pp. 193-211.

Sardà, Joan (1898). *José Yxart: Estudio necrológico*. Barcelona: J. Thomas.

Williams, Raymond (2001). *El camp y la ciudad*. Pròleg de Beatriz Sarlo. Traducció d'Alcira Bixio. Buenos Aires; Barcelona; Ciudad de México: Paidós.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Joan Maragall secondo Giuseppe Grilli

Francesco Ardolino

(Universitat de Barcelona, Espanya)

Abstract Grilli's interpretation of Joan Maragall – the poet who has been purported to be a symbol of Catalan Modernism – is a kaleidoscopic study of literature, art and music. Nonetheless, it maintains an internal coherence over the course of the Grilli's critical reading and thinking. His maragallian analysis are organized in three points: the Montale's translations of the «Cant Espiritual»; the vision of a reloaded mythology in an urban dimension (Count Arnau) and, finally, the shrinkage of the Odissean character's value in *Nausica*.

Sommario 1 «¡Ai, pobra de mi!, que ara no m'entén». – 2 «Tots salvats, perduts amb tu: | o ets tothom o ets ningú». – 3 «Basta una noia amb la veu viva | per redimir la humanitat». – 4 «Si no em pots tornar al món, calla i acaba».

Keywords Maragall. Grilli. Count Arnau. Contemporary Catalan literature. Fortune.

1 «¡Ai, pobra de mi!, que ara no m'entén»

In una torrida mattinata valenzana degli inizi di luglio del 2015, mentre si svolgeva una tavola rotonda sull'ironia, Giuseppe Grilli, seduto fra il pubblico, chiedeva la parola. E il suo intervento assumeva, almeno in parte, la forma di una riflessione autobiografica per giungere alla constatazione che il suo libro su Maragall non aveva suscitato, nel momento della pubblicazione, alcun interesse – tanto che la fortuna critica, in terra catalana, non si estendeva oltre i limiti di una recensione isolata. Tale risultato l'aveva indotto a pensare che ci fosse un errore d'impostazione nella sua interpretazione del ciclo del Conte Arnau, per cui aveva deciso di abbandonarlo (il libro, non il personaggio) al suo destino. Tuttavia, aggiungeva, si era piacevolmente accorto del fatto che, negli ultimi tempi, alcuni studiosi citavano il suo volume e, in qualche modo, lo stavano riscattando dall'anonimato in cui era sprofondata per quasi trent'anni. Fin qui Grilli. Ma a questo punto, bisognerà passare l'osservazione empirica – e naturalmente aneddotica – al vaglio della ricerca d'archivio. Di fronte alle dichiarazioni di univocità della risposta esegetica, nella sala si era già sentito un brusio che rimandava al nome di Joan Triadú. E, infatti, sulle pagine dell'*Avui*,

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-9 | Submission 2016-07-27 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

il padre della critica del dopoguerra (almeno di quella fase precedente al periodo del *Realisme Històric*) elogiava discretamente, ma senza remore, l'analisi applicata al Conte pur riconoscendo le titubanze, i dubbi e le incertezze che la lettura del testo gli provocava:

cal aprendre de llegir Grilli, perquè l'amplitud i la riquesa dels seus suggeriments i la sinuositat del seu pensament històric-crític no es lliuran al lector sense més ni més, malgrat que es tracti d'un lector - el presumible lector d'una obra d'aquesta mena - avesat i vessat. (Triadú 1987)

In realtà, Triadú non era l'unica voce in un panorama, comunque, desolato. Altri commentatori si sommarono senza scostarsi da un'impermeabilità che, sotto la scusa delle moltiplicazioni argomentative, celava un problema metodologico. Ramon Pla i Arxe sembra quasi imbarazzato di fronte al volume che tiene accanto a sé mentre, parlando di stimoli e comparando il ritmo dello studioso italiano all'esagitazione del *Comte Arnau*, si accinge a chiosare:

El lector, però, i parlo només de l'especialista potser se senti [sic] desbordat: la terminologia, gens críptica però amb perfils singulars, mereixeria alguna clarificació, l'anàlisi dels contextos tenen una densitat que els fa gairebé autònoms, i el lector, tant si dissenteix de la nova perspectiva com si se'n sent fascinat, voldria, potser, detenir-s'hi amb més calma. L'estil conceptuós de Grilli, d'altra banda, no ho fa més fàcil. (Pla i Arxe 1988, p. 2)

A dire il vero, il resto della recensione di Pla i Arxe ben poco aggiunge alla lamentela nei confronti di un volume *not for dummies*, ma non per questo va eliminata dal novero. La costante che, di primo acchito, si può rintracciare in questa (mancata) ricezione è, per l'appunto, l'incomprensione del testo, giustificata (direi persino 'rivendicata') non tanto dalle difficoltà implicite di lettura, quanto da un ragionamento che si presenta come eccessivamente espansivo per la critica catalana degli anni ottanta. Ed è quantomeno curioso che l'osservazione provenga dallo stesso studioso che, una decina di anni più tardi, con estrema lucidità e sintesi straordinaria farà una radiografia della situazione che potrebbe essere ancora valida:

A Catalunya el que hi ha, sobretot, és historiadors de la literatura. La cultura catalana, però, ha donat també una considerable quantitat de textos d'escriptors, crítics o estudiosos que han teoritzat sobre la literatura, l'interès majoritari dels quals és, sobretot, històric: serveixen per a conèixer què pensaven els seus autors sobre aquests problemes, o per saber quines eren les conviccions de la seva època sobre aquestes qüestions. Per saber què és la poesia, menys. (Pla i Arxe 1998, p. 6)

Ancor più sorprendente è il fatto che un rimando in nota alla fine della prima frase collochi la questione sotto la luce fredda di una sala chirurgica:

La literatura catalana se sent una literatura discontinua, és a dir, sotmesa a interrupcions i redreçaments forçats per les circumstàncies històriques, fet que propicia que sigui una cultura en permanent estat d'observació. Potser per això, aquesta ha estat una cultura que ha donat una tan alta quantitat, i sovint qualitat, d'historiadors de la literatura. (p. 6, nota 1)

Ma torniamo alla recensione al libro di Grilli e confrontiamo le parole di Pla i Arxe con quelle che Joan Sales aveva già dedicato al Nostro:

Us envio com a impresos el *Serra d'Or* que acaba d'aparèixer, il·legible com sempre, però amb un article de Giuseppe Grilli sobre la vostra obra que potser us interessarà. Dic 'potser' perquè, més que de la vostra obra, parla de coses com és ara «els termes psicoanalítics més divulgats i banalitzats, tipificació d'una angoixa intersubjectiva inalienable».

Ja em direu si us hi heu divertit gaire. (Casals 2008, p. 482)

Il testo è anteriore di tre lustri; il riferimento non è maragalliano ma riguarda una Rodoreda viva «i triumfant»; l'epistola è personale e il tono è da barzelletta da bar. D'accordo. Eppure, questo brano potrebbe essere innalzato a matrice primigenia di tutte le successive e zoppicanti esegesi: non si cerca di capire né d'interpretare; piuttosto, preso atto della complicazione insita nella scrittura di Grilli, occorre accogliere benevolmente l'invitato dall'accento straniero ed estrarre, dalla sua analisi, degli *excerpta* a cui dedicare un benevolo sorriso.

Un'eccezione va fatta per un'ultima risposta critica al libro in questione, e forse la conferma della regola va attribuita, oltre che alla persona, al tempo di gestazione più ampio per la stesura della recensione. Tomàs Nofre (1988) riassume onestamente - e anche un po' pedissequamente - le posizioni di Grilli. Prende atto della dissoluzione metodologica della dialettica *Modernisme* vs. *Noucentisme* che l'italiano porta a termine; intravede la ricerca incipiente delle micronarrazioni interne al ciclo arnaldiano ed esalta l'assunzione del personaggio a mito laico. Quindi, restituendo a Cesare quel che è di Cesare, sottolinea l'incorporamento strutturale del *Leitmotiv* wagneriano come sfondo - e fondo (*usque ad imum*) - del testo maragalliano; e, infine, toccando la comparazione tra il Conte e Don Juan, dà il meglio di sé nel momento di individuare, come elemento portante della monografia di Grilli, la costruzione critica a mosaico.

Riprendiamo l'articolo di Triadú. Malgrado l'*excusatio non petita* sull'astrusità del testo, la sua accettazione *cum grano salis* delle tesi di Grilli non dipendeva da una lettura difficoltosa, ma da linee interpretative molto

più profonde. Così, se da una parte accoglie con entusiasmo la volontà di spazzar via, con un colpo di bacchetta, la stratigrafia critica accumulata sull'equazione che, schematizzata e placidamente imposta a tutto il secolo breve (e ora potremmo dire anche più in là), opporrebbe Maragall-*Modernisme* a Eugeni d'Ors-*Noucentisme*; dall'altra parte, non nasconde le sue riserve quando legge tra le righe la condanna della «devaluació del carnerisme en els àmbits noucentistes de la immediata postguerra», perché ritiene che l'italiano che «pensa, potser, en revistes com *Poesia* i *Ariel*, de la semiclandestinitat de l'època, i cita la meva *Antologia de la poesia catalana*, sembla que no apliqui els mateixos criteris o ja no hi cregui» (1987, p. 7). Insomma, Triadú - che aveva partecipato, anche se solo come compagno d'armi di Palau i Fabre, alla rivista *Poesia*, ma che era stato poi uno tra i fondatori e promotori di *Ariel* - fornisce un prodotto esemplare di quella che, prima della sua delegittimazione postmoderna, veniva chiamata critica militante. Naturalmente, la prospettiva è tutta *pro domo sua* (ed è giusto che sia così), come si vede dalla continuazione del discorso: «d'altra banda, la devaluació esmentada s'emparenta, si de cas, amb els *Quaderns de l'exili*, amb la seva combativitat crítica, que no tenia res de noucentista» (p. 7). Per giungere, in questo modo, a una conclusione forse un po' enfatica, probabilmente abbastanza forzata, ma senz'altro efficace:

L'exaltada espiritualitat de Maragall, en contrast amb «les veus de la terra» que l'acompanyen sempre, no és inactual, ni el seu mite d'Arnau tampoc, malgrat que G. Grilli, en un altre sentit, ho afirmi. Perquè ell mateix, amb el seu llibre, ens demostra excel·lentment el contrari. (p. 7)

«En un altre sentit» significa confessare la manipolazione portata a termine a scapito del testo esaminato. È un 'altro senso' che Triadú scorge, seppur da lontano. Ma perché diventa così tortuoso riflettere sulle posizioni di Grilli? Perché si ha sempre il sospetto di un disagio nazionale? È davvero così grande la distanza mentale - ideologica e linguistica - di una tradizione critica e storiografica che, in fin dei conti, il Nostro prende sempre in considerazione? E che direbbero allora gli stessi commentatori, se si dovessero confrontare con Contini, o Avalle, o Corti, o Segre, citati da Grilli (1976, p. 109) a mo' di frontespizio iniziale come montaliani di ferro (magari, vien voglia d'immaginare, nutrendo in sé la speranza di sentirsi quinto «tra cotanto senno»)?

Cercare le risposte adeguate usando una chiave sociologica ci condurrebbe solo a un autoschediasma. L'unica via possibile è quella di ripercorrere l'itinerario dell'italiano risaltando le linee portanti del suo ragionamento.

2 «Tots salvats, perduts amb tu: | o ets tothom o ets ningú»

Le letture maragalliane di Giuseppe Grilli si condensano in tre contributi centrali, a cui si possono collegare altri scritti - due in particolare - da considerare comunque accessori rispetto al troncone centrale. In ordine strettamente cronologico, viene in primo luogo una lunga nota pubblicata sulla rivista *Els Marges* (Grilli 1976), con atteggiamento dichiaratamente comparatista, sulla traduzione montaliana del «Canto spirituale». Il secondo appuntamento è doppio, perché si tratta del libro di cui abbiamo parlato fino ad ora, pubblicato prima in italiano e, tre anni dopo, in versione catalana (Grilli 1984a, 1987). Il testo più recente, invece, era stato inizialmente letto a Girona nel 2010, in un simposio che inaugurava il biennio commemorativo maragalliano: centocinquanta anni dalla nascita (1860) e un secolo dalla morte, avvenuta nel 1911. Anche quest'ultimo intervento (Grilli 2011) si presenta come comparatista, ma abbraccia una visione molto più ampia, metodologica e generale rispetto al primo esempio. Per quanto esterno al discorso della trilogia, va comunque preso in esame - vien voglia di dire in modo epifenomenico - uno studio su Ferrater (Grilli 2001) che specifica e rafforza la linea maragalliana tracciata «in avanti» per registrare prestiti, eredità o recuperi del poeta di Sant Gervasi. Quasi insignificante per i nostri obiettivi è, invece, una presentazione articolata di cinque poesie maragalliane (Grilli 1984b), con relative traduzioni in italiano e castigliano, alcune ad opere dello stesso studioso.

Per cui, ribadiamolo, ci troviamo di fronte a due possibilità d'azione. La prima consiste in una scelta ragionata di una serie di argomentazioni da filtrare sotto la specola della più stretta contemporaneità: non tanto cosa sia stato positivamente assorbito dalla critica, quanto quali di quegli elementi siano entrati in contatto con l'attuale *mainstreaming* della ricerca maragalliana. La seconda vuole che si rivolga l'attenzione alla compattezza del discorso per mettere in luce le costanti che caratterizzano lo studio di Grilli. Imbocchiamo quest'ultima strada, con la consapevolezza che la voce dell'omaggiato si modulerà attraverso i toni di chi scrive quest'articolo.

Nella brevità della sua recensione, Pla i Arxe (1988, p. 2) aveva lasciato cadere una similitudine intrigante: «és com si el model de *teatre total* de Wagner, al qual Grilli fa àmplia referència, generés un model de crítica total, sense els límits d'una línia argumental més sintètica». La negazione finale può essere corretta: il procedimento per quadri che lo studioso aveva rintracciato, sagacemente, nella costruzione del *Comte Arnau* (Grilli 1984a, p. 57) può essere applicato *ipso facto* al percorso esegetico interno al suo libro - e, ancor di più, ai suoi interventi maragalliani, come singoli elementi che entrano in comunicazione all'interno di un insieme previamente organizzato. Insomma, bisognerà mettere in luce il canovaccio iniziale - altri diranno il paradigma o lo schema (ma piace qui pensare agli studi di Grilli come se fossero il prodotto di una macchina infinitamente

generativa ma non predeterminata) – per andare al centro della questione interpretativa.

Stabiliamo un'ipotesi di percorso a partire da una riduzione drastica dei nuclei tematici. Il primo è senz'altro storico-sociale e acquisisce forza in un approccio che si centra sulla stesura del «Cant Espiritual», declinato, in quell'occasione, come la risposta a un dilemma che evidenzia le crepe provocate nel granitico sistema di pensiero ottocentesco: «¿és, al capdavall, veritat que el millor i l'únic dels mons possible és el que construeix la burgesia?» (Grilli 1976, p. 112). La soluzione a questa e a altre domande simili, formulate e affrontate dal punto di vista del poeta si palesa, nell'analisi incipiente, in modo ancora generico:

Maragall, davant la interrogació, feta més urgent per l'encalç dels moviments socials, no pot, a part d'una convençuda adhesió a la ideologia reformista de la Catalunya-ciutat, sinó sentir-se implicat i proposa, si més no en el dubte, una complexitat més gran, la que parla de la vida i de la mort i supera tota intel·ligència egoista i mesquina. (Grilli 1976, p. 112)

Mancava ancora il punto essenziale e trainante: la coniugazione del «mite de la ciutat ideal, la Barcelona-regió, que els noucentistes van sistematitzar, però que enfondeix les seves arrels en el clima creat a partir de l'exposició universal de 1988» (p. 111) con la poesia del vate della Barcellona moderna. In poche parole, bisognava innalzare Maragall al ruolo di scrittore della città – con il doppio valore, oggettivo e soggettivo, del genitivo finale. Allo stesso tempo, Grilli va alla ricerca del motore primo dell'operazione dentro la poesia, e lo scopre nel ruolo del Conte. Il paragone chiarificatore tra Don Juan, seduttore libertino, e Arnau, incarnazione di un eccesso narcisistico, ci potrebbe a questo punto fuorviare. L'aspetto che ci interessa è, invece, un altro: la nuova testualizzazione del mito che, liberatosi della zavorra del grottesco, lascia spazio all'irrompere dell'inconscio. Un secondo paragone, con il *Faust*, rafforza questa lettura: lo scarto del grottesco assume la forma di una «fuga quasi maniacale da quanto possa apparire parodico» ed è sostenuto, specularmente, dalla «tensione verso il patetico come superamento del dualismo» (Grilli 1984a, p. 54). Entrambe le azioni vengono definite come «due dei principi ispiratori della riduzione maragalliana del capolavoro di Goethe» (p. 54). Ma dall'idea di un Faust *dimidiatus* sorge anche l'altro concetto applicato: il rimpicciolimento dei miti di partenza. Non tanto una *Reduktion* freudiana al grado zero, quanto, piuttosto, «la selecció minimal com a clau de la reflexió» inseparabile dalla sua forma dell'espressione, «la inflexió narrativa» (Grilli 2011, p. 124). In definitiva, si tratterebbe di trascinare il gioco visivo del fanciullo pascoliano fino alla generazione di una serie di *micronarracions* (ma suggerisco di sostituire il termine con quello di 'microsequenze', più facilmente esportabile ad altri campi come la traduzione) usate con scopi

spesso illustrativi e pedagogici, ma anche ideologici. Infatti, questi racconti in pillola si inseriscono nel corpo di articoli, forniscono una struttura diegetica ossea a descrizioni sempre sul punto di precipitare in ecfraasi, orientano il lettore convincendolo delle buone intenzioni – e della possibile apertura di significato – di alcuni testi. Tutto questo, però, si ridurrebbe alla saggistica, includendovi peraltro quell'originalissima misura estetica che si realizza negli «Elogis», ovvero sia quello spazio limitato in cui «Maragall va concentrar una quantitat d'idees que de fet allarguen la seva ombra a tot el segle» (Grilli 2011, p. 128). Ma si sa, e ricorrendo a Montale sarà facile capirlo, che qui i critici ripetono, da Maragall depistati, che il *talragisme* è un istituto. Per cui Grilli avverte: «Ma il nostro Don Juan, il poeta e critico della crisi Maragall, era assai più smalzato di quanto non credano gran parte dei suoi smalzati lettori» (1984a, p. 46). Oppure, se si vuole una formula meno esplicita e più sorniona: «La leggenda vuole che sia morto serenamente e cristianamente» (1984b, p. 9). E così strappa il velo di Maia di una *vulgata* che, dal giorno successivo alla morte del poeta (e non è un modo di dire), ha costruito francescanamente una figura agiografica protetta, *sub specie (auto)biographica*, dalle tentazioni del mondo. Lasciamo la parola a chi più si è esposta nella denuncia del ballo mascherato di una tradizione contraffatta:

Entre el manuscrit i l'edició de les *Notes autobiogràfiques* el 1912 hi ha la mateixa distància que entre un jo i un ell. O potser millor: entre molts jos i un sol ell. Entre un text escrit des dels supòsits diarístics (present) i un de rescrit de cara a construir (futur) una imatge que s'emmiralli en una determinada ortodòxia. Entre un text privat i un text construït per ser públic [...]. Començava la invenció, però es tenien les espatlles cobertes: un text autobiogràfic convenientment desat en un calaix, dins d'un sobre, n'era el garant. Que l'editor hagués estat confessor de Maragall i que l'assistís en el moment de la mort n'eren les credencials. El mite estava servit. (Casals 2010, p. 18)

E subito va osservato che Grilli, da parte sua, non si è tirato indietro neanche di fronte all'antipaticissima questione del rapporto tra vita e opera, anche se i momenti migliori sono quelli in cui sussume tale dialettica all'interno del commento più strettamente testuale. È emblematica la *mise en relief* che fa della descrizione dell'atto sessuale, nell'«Escolium», quando il Poeta risponde ad Adalaisal, per riprendere successivamente la batteria di domande. Isoliamone, prima, una parte, nella traduzione dello stesso Grilli:

Ben la conosco la potenza vostra
quando grondando sudore e il volto in fiamme
sciolti i capelli, come stella radiosa

nel lasciare la battaglia gloriosa
ci offrite il furioso amplesso
e il bacio vostro suona come un canto!
Quando il marito, più freddo del marmo,
ancora trema come sull'albero la foglia,
ritto, sul fianco del letto in tumulto,
e voi, distese, senza memoria,
ubriache per la gran vittoria,
ne accarezzate il petto chiedendo più aspra lotta...
(1984b, p. 33)

I commenti di Grilli a questo passo sono fondamentali. Come introduzione, ci viene prospettato - per allusione, tramite uno specchietto per le allodole che prende la forma di un previo avviso ai naviganti - un percorso interpretativo alternativo a quello maritalmente codificato: «sbaglierebbe chi credesse di poter leggere in chiave antropomorfa e decadente gli splendidi versi in cui Maragall canta con nessuna partecipazione l'amore coniugale» (Grilli 1984a, p. 121). Come se Maragall non capisse l'ironia nella versione da lui stesso approntata della quinta poesia delle *Elegies Romanes*: «que també enraonem... no és tot besar-se» (Maragall 2010, p. 136).¹ La conclusione di Grilli è che l'inversione dei fattori non cambia il prodotto, ma lo universalizza:

Questa descrizione del coito sfugge al moralismo pudibondo e in pari misura si astiene da ogni suggestione erotica [...]. La risposta del Poeta ad Adalaisa è infatti pertinace nell'opporre alla costellazione proposta-gli il racconto dell'unione genitale, storicizzata nella coppia borghese di fine secolo, senza che una sola parola ne indichi la temporalità, in una ricerca di astrazione che ricorda il lavorio di Casas intorno ai suoi celebri grigi. (1984b, p. 122)

Sta di fatto, chioseremo noi, che Maragall *actor*, attraverso la voce del Poeta, si sovrappone, in modo sinistro (vero e proprio *Unheimlich* freudiano) al Maragall *auctor*.

Ma rimangono altri tipi di *concordantiae oppositorum* ancora più intriganti, come quella che, discussa nell'«*Escolium*», trova la sua realizzazione

¹ Certo è che, se collazionassimo le poesie originali maragalliane con le sue versioni goethiane di tematica somigliante, salterebbe agli occhi l'abbassamento di tono che il catalano impone ai propri versi quando entra in gioco l'autobiografia. Nella traduzione del suo modello, invece, non arretra affatto per motivi di censura. Si vedano i versi finali (vv. 17-24) della «Nit nuvia!»: «Com tremola, al retop de tes besades, | sa galta arrodonida, i el seu pit | no pot usar el rigor d'altres vegades | perquè ara és per dever que tu ets ardit. | L'amor t'ajuda a despullar l'aimia | pro tu enllesteixes més, el doble i tot, | i ell després, de seguit, amb picardia, | vergonyós tanca els ulls tan fort com pot» (Maragall 2010, pp. 172-173).

alla fine dell'intero ciclo (Grilli direbbe del «poemetto»), nello scioglimento della vicenda-faccenda che troviamo all'interno di *Seqüències*.

3 «Basta una noia amb la veu viva | per redimir la humanitat»

Il distico che chiude l'ultimo episodio di Arnau condensa in sé un programma ideologico: «amb aquesta fórmula sabem que Maragall va voler unificar dues realitats ben diferenciades dins la tradició clàssica: poesia i poètica» (Grilli 2001, p. 205). La *paraula viva* - magnifico sintagma riassuntivo di pensiero e azione, teoria e pratica - si è purtroppo trasformata in un'etichetta travisata, non solo a causa dei difetti di trasmissione naturali dei discorsi critici, ma anche per la coscienza sporca degli esegeti. Grilli sposta il discorso su due piani diversi per recuperare le direttrici dell'operazione di uno scrittore la cui opera è rimasta paradossalmente occultata dalla luce troppo potente e diretta dei riflettori della glorificazione nazionale. Il primo aspetto è rappresentato dall'identità - più che caldeggiata, gridata - di verità e popolo, e quest'atteggiamento «ha un nome: populismo» (1984a, p. 133). Prima di alzare gli occhi al cielo, leggiamo una specificazione ulteriore:

C'è una difficoltà per così dire oggettiva nel riconoscere il populismo maragalliano. Maragall infatti non fu un populista alla maniera di Herzen o di Mazzini [...]. Non c'è in lui quel sentimento, che è proprio dei rivoluzionari, di appartenenza a un'unica legione generazionale che può anche dividersi politicamente, ma che ha cultura e percorsi di vita. Per questo si sbaglia ogni volta che si attribuisce a Maragall di essere stato ora induttore, ora epigono di identità di generazione, sia di quella divenuta celebre con il numero 1898, sia di quella della *gent modernista*. (p. 133)

Tiriamo un respiro di sollievo. Ci sentiamo persino accondiscendenti a ragionare sul populismo catalanista di Joan Maragall. Ma la strada ci appare come una scorciatoia che non prende in considerazione il fluttuare continuo delle posizioni maragalliane, ossessivamente scandito, per contro, dalle letture storiciste che continuano a far risaltare anni significativi lungo la biografia dell'indiziato. Altrimenti, dove andrebbe il Maragall furbesco e volpino che stende l'incipit dell'articolo «Preparad los caminos», pubblicato quattro mesi scarsi prima della morte? Ricordiamolo: «Dicen que predico un individualismo anárquico y la disolución social y la positiva vuelta al caos» (Maragall 1961b, p. 755). E tutto il ripiegamento ideologico e individualista che, tra il 1910 e il 1911, viene esplicitato a più riprese anche nell'arco dell'epistolario? Citeremo solo un esempio telegrafico tratto da una lettera a Ramon Rucabado del 16 novembre 1910: «I és que, des

de fa algun temps, em trobo en un estat d'espirtual desinterès envers tot allò que se'n sol dir la cosa pública» (Maragall 1961a, p. 1143). Insomma, l'ipotesi populista è brillante, ma andrebbe sottoposta a verifica di fronte a un corpus molto più esteso e formato da testi non prescelti per affinità elettive. Per non parlare poi del rischio che tale operazione presenta: quello di dar corda a letture volutamente travisanti, come quella proposta da Josep Murgades. Ci basti, per ora, come primizia, un'esternazione contra l'«Elogi de la Poesia», documento satanico che, secondo lo studioso (umano, ma troppo dorsiano), conterrebbe in pillola tutti i mali del mondo: «concepció teodicea i soteriològica de l'art, requeriment d'espontaneïtat i de la no menys inevitable sinceritat, definició empàtica del vers, essencialisme de filiació popular (si no directament populista: què en sabia Maragall del poble?)» (Murgades 2012, p. 321).

Invece, sottoscriveremo, senza bisogno di ulteriori argomentazioni, il secondo punto trainante della lettura di Grilli, quello riguardante il *raccord* interno maragalliano tra poesia e poetica, spostamento interpretativo indispensabile per intendere la *paraula viva* non come concetto estetico ma linguistico. Grilli (1984a, p. 91, nota 16) riconduce l'errore alla critica passata, ma, *nihil novum sub sole*, gli studiosi più preparati ricadono tuttora nello stesso vortice pregiudizialmente banalizzatore, un po' (diciamocela tutta) per *épater le bourgeois*, un po' perché incapaci di allontanarsi dal terreno battuto da una tradizione meno che rispettabile. E allora è facile far ricadere le colpe dei figli sui padri e accusare Maragall di trovarsi alla base «de la badoqueria de molts catalans» di fronte alla «tolerància assimilista per part dels espanyols» (Murgades 2012, p. 329, nota 41). Ma se Murgades accettasse di storicizzare le semplici affermazioni maragalliane sul rapporto lingua/dialetto, invece di metterle alla berlina, capirebbe che la frase-*dictum* «científicament una llengua és una abstracció i en la realitat viva no hi ha sinó dialectes» (Maragall 1961a, p. 806) non rappresenta, *tout court*, l'«aclamació de la naturalitat indiscriminada dels parlars populars» (Murgades 2012, p. 325).² Significa molto di più. È la constatazione del poeta sulla realtà strutturale della lingua di fronte alle sue realizzazioni: solo che Maragall, non potendo conoscere Saussure,

2 Il pamphlet è un genere che richiede un'estrema coerenza per mantenere viva l'attenzione del lettore senza perdere in credibilità. La mancanza di contraddizioni lampanti è *conditio sine qua non* perché allo scritto vengano perdonate le inevitabili trascuratezze e parzialità che qualsiasi esposizione fatta tutta d'un fiato comporta. Per cui, il ragionamento deve rispettare la logica più elementare. Quando Murgades, parlando di Ferrer Guàrdia, sottolinea il fatto che «la propietària de l'editorial que n'ha publicat recentment l'obra [...] - s'entén que amb voluntat reivindicativa -, la senyora Esther Tusquets, era una de les més conspícues signants del I Manifesto del Foro Babel (30.IV.1997)» e conclude che «tot s'enllaça» (2012, p. 330, nota 44) possiamo solo dedurne che, secondo lo studioso, la signora Tusquets proclama l'anarchia. O dobbiamo ammettere che il sillogismo di Murgades non è semplicemente falso, ma è anche - soprattutto - fasullo.

basava la distinzione fra *langue* e *parole* su una terminologia casereccia e ruspante. Ma che dire allora di quest'altro pensiero che, si badi bene, rimanda all'anno di grazia 1893:

Encara que se'ns demostrés que en el món tot tira a la unitat exterior, que les nacionalitats van esborrant-se sota un cosmopolitisme amorfe, que totes les llengües volen confondre's en un gran *volapük* i que tot això és la veritable llei del progrés, nosaltres, mentre veiéssim créixer entorn nostre les manifestacions de la personalitat catalana, mentre trobéssim la nostra llengua ben viva en la boca del poble i ben rica en les creacions dels poetes, mentre ens sentíssim diferenciats dels pobles que tenim al voltant, i la nostra diferenciació més activa i fecunda cada dia, tot assentint a la demostració de que el catalanisme no te raó d'esser, faríem com Galileu, batriem el peu en terra i diríem: «E pur si muove!». (Maragall 1961b, p. 790)

In questa ricerca dell'unità, vi è un ultimo passo da percorrere, che Grilli lascia appena abbozzato nel libro, ma che svilupperà con maggior precisione e meticolosità nel saggio più recente. Si tratta della congiunzione del mito del Conte con quello odisseo. O, per essere più precisi, della figura d'Arnau con quella di Nausica, un Giano bifronte androgino che si staglia, come un *trompe l'œil*, dallo sfondo della Modernità. La versione ermafrodita, bisogna confessare, è un innesto tutto nostro che applichiamo qui dando per scontata l'ambiguità con cui Maragall impone la sua presenza scenica nella tragedia *Nausica*, alternando il personaggio maschile e quello femminile come 'contenitori' ideologici autoriali. In fondo, Grilli lo aveva già notato, parlando di una «compattezza figurale» che lega la *voluntat* d'Arnau al «seré ferma i serena | perquè ho vull» della *Nausica* (Grilli 1984a, p. 145). Ma la microstruttura narrativa la porterà in luce in seguito, puntando il dito sulla «*descriptio* que és tota la *narratio* que la noia fa de la seva infatuació» (2012, p. 131). Attenzione alla chiosa con cui suggella, implicitamente, le nozze epistemologiche tra il poema del Conte Arnau e la *Nausica*:

L'episodi marca la submissió de l'heroi Ulisses - en la seva definitiva humanització per acomplir el mite del retorn - per mitjà del relat que li tramet el conte de la noia innocent, però capaç d'una paraula clara que, abans que dibuixar la realitat, la construeix. És a dir, que l'edifica com un arquitecte, amb «pedres ben quadrades» i, per tant, prèviament treballades sense, doncs, cap mena d'improvisació ni cap actitud impressionista. (2012, p. 132)

Implicitamente, dicevamo, perché in quest'ultimo brano citato, il 'poemetto' non viene preso esplicitamente in esame, ma ormai sappiamo che è la sua interpretazione a fornire il modello di lettura a *passe-partout*

dell'intera opera maragalliana, cioè la produzione che, *mutatis mutandis*, si raccoglie in quattro generi: «poesia, saggio breve, traduzione letteraria, epistolari» (Grilli 1984a, p. 109). Malgrado la validità delle scuse metodologiche,³ nonostante «lo scarto stilistico» (p. 110) che segna di fronte al resto dei testi, non si può eliminare dal computo quest'ultima categoria, che diventa preziosa nel momento dell'analisi applicata. Ma seguire questi precetti ci porterebbe a una serie di riflessioni che si allontanerebbero dalle intenzioni di questo articolo.

4 «Si no em pots tornar al món, calla i acaba»

È probabile che il destino di uno dei libri più belli della letteratura poetica del novecento catalano, il poema de *La rosa als llavis* di Josep Salvat-Papasseit, si spieghi meglio e più compiutamente all'interno della riforma del poemetto di dimensione neoclassica iniziata da Joan Maragall con *El comte Arnau*; tuttavia esso non è comunque leggibile all'esterno dell'esperienza futurista e cubista. (Grilli 1985, p. 300)

Per dirla, invece, con lo sguardo puntato verso l'ultimo momento prima della disattivazione del mito, un attimo prima della caduta nella condizione inattuale ('postuma', vorremmo specificare), Grilli si rifà a Ferrater: «considero que justament [el «Poema inacabat»] és la darrera materialització d'una forma poètica que a la poesia catalana moderna s'enceta amb el *Comte Arnau* de Maragall i culmina al *Nabí* de Carner» (2001, pp. 202-203). Entrambe le osservazioni tracciano la continuità del percorso maragalliano, ne confermano la fecondità e, soprattutto, ne individuano il modello di proiezione, potente ma sotterraneo rispetto alla fortuna critica che, a colpi di tamburo, è stata dominante lungo il Novecento. Il germe di questo ribaltamento, ormai accettato, propugnato e quasi autorizzato da tutti i codici (tanto per giocare a mostrarci più orlandiani di Grilli), si trova nel volume sul Conte Arnau. Ancora dubitiamo a calcare le tinte e ad etichettarlo, romanticamente, come uno studio apparso prima del suo tempo: se l'annunciazione del suo recupero si rivelerà esatta, non lo coroneremo con l'aureola del documento profetico. Le comprensioni tergiversate, le analisi fallite, le comunicazioni distorte di cui è stato vittima

3 La futura edizione delle opere complete di Maragall, prevista (finalmente!) per il 2017, non includerà la corrispondenza dell'autore. Si tratta di un materiale prezioso, e i curatori ne sono pienamente consapevoli: se non altro, lo dimostra la pubblicazione, nel penultimo numero della rivista *Haidé. Estudis maragallians*, del dossier monografico «L'epistolari Maragall: diàleg, mirall i creació» a cura di Glòria Casals. Tuttavia, l'impossibilità di rintracciare una parte sostanziale delle lettere, pur sapendo che potrebbero esistere e comparire in qualsiasi momento, trasformerebbe l'operazione in una trascrizione *in progress* difficilmente editabile e giustificabile.

vanno misurate su un'altra grandezza testuale: il 'metodo' di Grilli ha pagato lo scotto di aver voluto convogliare il discorso esegetico su piani vari e concomitanti. E ha così scavalcato il campo recintato della critica letteraria per spaziare nei territori della critica della cultura.

Bibliografia

- Casals, Montserrat (ed.) (2008). *Mercè Rodoreda, Joan Sales. Cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor.
- Grilli, Giuseppe (1976). «Montale, Maragall i la via catalana a la poesia». *Els Marges*, 8, pp. 109-113.
- Grilli, Giuseppe (1984a). *Il mito laico di Joan Maragall. 'El Comte Arnau' nella cultura urbana del primo novecento*. Napoli: Edizioni Libreria Sapere.
- Grilli, Giuseppe (1984b). *Maragalliana. Cinque poesie di Joan Maragall*. Napoli: Opera Universitaria I. U. O.
- Grilli, Giuseppe (1985). «Poesia artificiosa e metametria nella letteratura catalana». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione romanza*, 27 (2), pp. 293-355.
- Grilli, Giuseppe (1987). *El mite laic de Joan Maragall. 'El Comte Arnau' en la cultura urbana de principis de segle*. Barcelona: La Magrana.
- Grilli, Giuseppe (2001). «De Gabriel Ferrater a Joan Maragall». A: Oller, Dolors; Subirana, Jaume (eds.), *Gabriel Ferrater, 'in memoriam'*. Barcelona: Proa, pp. 199-206.
- Grilli, Giuseppe (2011). «'El que és menut és maco'. Sobre la interpolació narrativa 'minimal' en els textos maragallians». A: Terricabras Noguera, Josep-Maria (ed.), *Joan Maragall, paraula i pensament*. Girona: Documenta Universitaria, pp. 123-138.
- Maragall, Joan (1961a). *Obres completes*, vol. 1, *Obra catalana*. Barcelona: Selecta.
- Maragall, Joan (1961b). *Obres completes*, vol. 2, *Obra castellana*. Barcelona: Selecta.
- Maragall, Joan (2010). *Poesia completa*. Edició de Glòria Casals i Lluís Quintana. Barcellona: Eds. 62.
- Murgades, Josep (2012). «El meu Don Joan Maragall (Contrapunts a Maragall en clau noucentista)». A: Casals, Glòria; Talavera, Meritxell (eds.), *Maragall: textos i contextos*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 319-335.
- Nofre, Tomàs (1988). «Giuseppe Grilli: *El mite laic de Joan Maragall. 'El Comte Arnau' en la cultura urbana de principis de segle*». *Revista de Catalunya*, 19, p. 167-168.
- Pla i Arxe, Ramon (1988). «Estímuls». *El País* («Quadern»), 28 de gener, p. 2.
- Triadú, Joan (1987). «Giuseppe Grilli investiga Maragall». *Avui* («Cultura»), 29 de novembre, p. 7.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

I viaggi di Caterina Albert in Italia e un racconto

Nancy De Benedetto

(Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia)

Abstract Just a few lines to remember Caterina Albert on the occasion of the fiftieth anniversary of her death and the publishing of the Italian re-translation of *Solitud*. On the one side the Italian fortune of her work is retraced, on the other the beauty of the language is recognised in its transformation from the Catalan version into the two Italian translations, between them almost exactly one century elapses. Also pursuing the language through the little project *Anime mute*, the enclosed tale to these few lines.

Keywords Anniversary. Re-translation. Solitude. Cultural contest. Poetic language.

Mi è sembrato doveroso inserire in questo volume un ricordo di Caterina Albert di cui quest'anno si celebra il cinquantenario dalla morte, ricorrenza che in Italia non è stata ignorata ma che, anzi, è stata anche tempestivamente celebrata, se si considera che alla fine del 2015 risale la pubblicazione di una seconda traduzione di *Solitudine* (U. Bedogni per Elliot Edizioni). E non ritengo di esagerare se affermo che, oltre ad essere tempestiva, questa seconda uscita è stata anche fastosa perché sono pochissimi i classici catalani ritradotti e si limitano sostanzialmente al *Tirant lo Blanc* che, oltre la preziosa cinquecentesca di Lelio Manfredi, vanta finalmente la recente e altrettanto prestigiosa traduzione di Paolo Cherchi, pubblicata per Einaudi nel 2013.

L'altro caso è di un'autrice più che di un testo, tradotta programmaticamente in più di un'epoca editoriale: si tratta di Mercè Rodoreda che, oltre una sporadica e relativamente precoce *Piazza del Diamante* del 1970, è stata proposta al pubblico italiano intorno ai primi anni ottanta per i tipi della Tartaruga e soprattutto di Bollati Boringhieri, e poi, a distanza di una ventina di anni, nella riprogrammazione intensiva di Giuseppe Tavani per La Nuova Frontiera.

La ritraduzione di *Solitudine* costituisce innanzitutto una presa d'atto della avvenuta conferma dell'opera maggiore dell'autrice catalana nel canone del sistema nazionale; in secondo luogo, un'occasione per consegnare poco più d'una breve riflessione traduttologica, incoraggiata appunto dall'eccezionale presenza di un testo catalano di cui esiste più di una traduzione. In nessun'altra area linguistica occidentale esiste più d'una *Solitud* e quella

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-10 | Submission 2016-07-11 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

francese del 2014 è in effetti solo l'edizione, annotata e corretta, del testo della prima traduzione di Marcel Robin del 1938: la fortuna del romanzo, è noto, è stata minima oltre che nei vicini paesi europei con forte tradizione di accoglienza di letteratura tradotta, come la Germania e la Francia, anche nella penisola iberica di lingua spagnola. Va detto, infine, che altrettanto inadeguata al valore dell'opera della scrittrice dell'Escala è stata finora l'attenzione che gli studiosi e gli editori vi hanno dedicato in Catalogna, per motivi legati sostanzialmente ad una molto mal gestita proprietà dei diritti. Su *Solitudine* in particolare, pertanto, resta attuale lo studio che ne fece Gabriella Gavagnin in una precoce prova scientifica del 1987.

La prospettiva di osservazione in cui inquadrerò questa breve nota è innanzitutto una comparazione del circuito in cui *Solitudine* si inseriva all'epoca della sua prima pubblicazione italiana e quello in cui si inserisce attualmente, immaginando di ricostruire la funzione culturale che possa plausibilmente svolgere e aver svolto nel flusso delle opere importate nel mercato editoriale italiano in fasi storiche distanti circa un secolo. Non si crede di sbagliare se si evidenzia che, a differenza del *Tirante*, concepito in entrambe le occasioni italiane come una complessa operazione filologico-letteraria destinata ad un pubblico elitario e contenuto nei numeri, *Solitudine* è stato concepito invece come un prodotto editoriale destinato ad un pubblico di lettori medio e auspicabilmente ampio, ma non di massa: se alla sua prima comparsa era infatti in una veste lontana dai tipi popolari di Salani o Treves, così appare lontano oggi dai tipi editoriali della narrativa internazionale di consumo. Nel 1918 si presentava in una elegante collana di libri di piccolo formato, rilegati da copertine telate di colori diversi e ornate da belle decorazioni floreali; era tradotto integralmente ed introdotto accuratamente da Alfredo Giannini; era economico o di «prezzo mitissimo», come si legge nelle note di introduzione alla collana *Scrittori italiani e stranieri* che lo ospitava.

Il romanzo era costituito da due volumetti che rispondevano ad una istanza di maneggevolezza che era una caratteristica editoriale non secondaria nella ricerca di modernità e di allargamento del pubblico lettore standard da parte di un editore benemerito: Carabba di Lanciano (De Benedetto 2012, pp. 46-47). La collana, che era *Scrittori italiani e stranieri* e che l'editore, insieme a Giovanni Papini, aveva affidato a Giuseppe Antonio Borgese, costituiva una collezione di titoli di scrittori di tutti i tempi, che si caratterizzava oltre che per la leggerezza e la qualità grafica, per l'accuratezza delle traduzioni, che a dispetto dei tempi e della maggior parte della narrativa straniera dell'epoca, non ammetteva tagli e facilitazioni del testo.

Solitudine del 1918 è un prodotto che ha tutte le caratteristiche del periodo e del segmento editoriale in cui venne pubblicato. Negli anni Venti infatti, è quando, l'editoria si trasforma in realtà industriale e compie il salto dalla dimensione tipografica tradizionale, convogliando l'impegno di investimenti economici importanti e il protagonismo degli intellettuali

nella produzione del libro. Gli intellettuali cioè progettano culturalmente l'editoria, fatta salva l'autonomia della grande risorsa dei testi scolastici e religiosi, per riempire tutti gli spazi possibili della divulgazione con l'intento di raggiungere un pubblico da formare e dunque da tenere sia sul versante colto che su quello popolare di qualità. La mancanza che era fortemente avvertita nelle lettere italiane era proprio un tipo di romanzo 'colto e popolare insieme' di cui più volte nel corso dei primi decenni del secolo scorso era stata denunciata l'assenza da parte delle figure di spicco nel dibattito nazionale, da Gramsci a Montale, a Calvino. Per questo i libri stranieri, e tra questi *Solitudine*, iniziano a rappresentare un ideale di modernità che permetterà un effettivo allargamento dei confini postdecadenti o scandalistici che erano in voga in Italia e che dominavano la scena popolare; il ruolo della traduzione è intensamente sostenuto come «operazione non più di seconda mano» (Ragone 1999, p. 97). Per gli autori di lingua spagnola e catalana, la Carabba di Lanciano fu l'editrice più attenta in tutte le sue fasi e anche quando, dopo la morte del fondatore Giovanni, si sdoppiò in due diverse realtà, continuò per almeno i primi tre decenni del secolo a svolgere una funzione fondamentale nell'allargamento dei circuiti del libro popolare di qualità. Oltre Borgese, che in quegli anni ancora non aveva ancora orientato sull'area germanica i suoi interessi di studioso, la personalità vicina al libro di area catalana, nell'ambiente carabbiano, fu soprattutto Alfredo Giannini, che fu anche, com'è noto, una bella figura di studioso, oltre che di traduttore (Ripa 2014). La sua introduzione al romanzo della Albert definiva lodevolmente i confini linguistici e il contesto culturale del romanzo che, va ricordato, è uno dei primi volumi di narrativa catalana pubblicati in Italia, secondo solo ad un irreperibile *Farfallino* di Narcís Oller che doveva aver avuto, stando ai dati forniti dall'SBN nazionale, una tiratura irrilevante se non nulla (Roma, 1913). È anche il primo volume di narrativa in cui, grazie alla bella introduzione di Giannini, si danno le coordinate del senso profondo della identità lingua-nazione nello stabilire i lineamenti differenziali di una rinascita catalana basata sì su una buona ripresa economica, ma anche e soprattutto sulla rifondazione delle istituzioni culturali e la creazione di monumenti ad oggi insostituibili come il *Diccionari català-castellà-valencià* dell'Alcover Moll.

Se cito ancora oggi lo stralcio di uno scritto di Giannini, abbastanza noto agli specialisti, non è per gusto di ripetizione, ma perché è capitato recentemente di prendere atto della disparità del trattamento della nazionalità delle opere tradotte a seconda di un arbitrio pressoché assoluto da parte di chi le presenta e soprattutto del contesto editoriale che le accoglie. Il prologo di Giannini menzionato rientra infatti in un piccolo novero eletto di scritti italiani che hanno fatto la storia della ricezione della cultura catalana in Italia e ne hanno segnato anche la continuità. Piuttosto recentemente, dicevo, ho avuto modo di imbattermi in Carlo Boselli, figura non primaria del primo ispanismo italiano, nota per aver aderito totalmente alla

propaganda fascista, fino a sostenerne e applicare tutti i principi censori, come dimostra il parere negativo fornito a Mondadori per la pubblicazione di *Terres de l'Ebre* di Sebastià Joan Arbó (Albonetti 1994, p. 524). Il caso a cui mi riferisco è l'introduzione de *Ai piedi di Venere* dell'autore di lingua spagnola più tradotto di tutti i tempi: Blasco Ibáñez, pubblicato nel 1931 da Vecchi, casa editrice milanese riconducibile ad un segmento instabile e decisamente popolare rispetto all'editore della prima *Solitudine*. Il romanzo era la seconda parte de *Il papa e il mare*, sorta di tentativo di riscatto dell'avventura italiana dei Borgia giocata su due piani temporali diversi, tra sperimentalismo novecentesco e biografia romanzata. Se nell'introduzione Boselli si peritava di difendere l'italianità della scoperta dell'America, nel corpo del testo, di cui era traduttore, anche l'identità nazionale e linguistica dei Borgia, veniva bistrattata storicamente attraverso una definizione della lingua catalana come 'lingua di tribù' simile a quella dei castigliani; l'espressione, va detto, non era mai stata usata da Blasco che parlava invece solo di lingua materna (De Benedetto 2010).

Molti anni sono passati da allora e solo da una posizione francamente di parte si potrebbe dare per scontata una percezione meno contrastante della Catalogna in Italia oggi; nella realtà, il trattamento rintracciato nella stampa culturale non dimostra che vi sia poi tanta chiarezza né tanta conoscenza della situazione politica e linguistica, ma che anzi prevalga un pregiudizio frettoloso se non tendenzioso, come diffusamente dimostra un saggio di pochi anni fa di Patrizio Rigobon (2012). C'è tuttavia da credere che la letteratura catalana di diverso genere tradotta, in maniera non più sporadica, su impulso accademico e del mercato editoriale, supportato dall'Institut Ramon Llull, si rivolga a dei lettori di livello medio presumibilmente consapevoli della diversità linguistica di provenienza rispetto alla indistinta e vasta messe di libri di area ispanica (Mongiardo 2012).

Solitudine del 2015 si dirige allo stesso tipo di pubblico della prima traduzione e, nonostante negli infiniti odierni flussi della narrativa di importazione non sia più tanto facile percepire il profilo dell'operazione editoriale messa in campo, sicuramente ha delle caratteristiche ben individuabili. È un volume cartaceo di buona qualità, innanzitutto, ed è stato pubblicato da un editore emergente nel segmento della narrativa di sperimentazione e di qualità; è introdotto da uno specialista, Francesco Ardolino, ed è inserito in una collana di autori misti, italiani e stranieri. Il testo di questa traduzione è completo perché si basa sull'edizione del 1945, a differenza del testo del 1918, cui mancava il quarto capitolo come nella prima edizione, pubblicata a puntate tra il 1904 e il 1905 in *Juventut*.

Un confronto rapido tra le due traduzioni di *Solitudine* restituisce d'acchito al lettore odierno due momenti diacronicamente lontani, un secolo di una lingua italiana che tuttavia è in entrambi i casi molto bella: è la lingua di Victor Català, volutamente antinormativa e difficile, che spesso non si capisce ma si sente e si vede, come le arse chine dei gretti che descrive e

i queruli zirli dei fringuelli che annunciano sciagura. Altrettanto empatico e a tratti oscuro è il repertorio linguistico del primo testo meta, rispetto al quale, pur nell'ambito complicato e desueto del paesaggio rurale, adegua parzialmente il lessico ad una comprensione plausibile ai nostri giorni. Si tratta in entrambi i casi, tuttavia, di una prosa poetica, di un lessico di ambito ricercato, la cui vivezza antica è una caratteristica intrinseca:

Risalirono quindi sul sentiero, tra i ciottoli tondeggianti e scivolanti sotto i piedi mentre da ogni lato, in mezzo ai margini tutti striati, stese di rovi e di pruni li aggraffavano come unghioni di matti animalacci. (Albert 1918, p. 11)

Poi ripresero il sentiero, con i sassi tondi e scivolosi sotto i piedi, e ai due lati, lungo i ciglioni crepati, distese di rovi e di marruche che li graffiavano come artigli di bestie impazzite. (Albert 2015, p. 24)

Dunque la traduzione di Ursula Bedogni riporta in vita (cf. Lazzarato 2015), ove possibile e senza oltraggiare l'aura originaria con spropositati ammodernamenti o semplificazioni, restituendo al lettore italiano, per paradosso tipico della natura delle traduzioni, la possibilità di leggere il testo con più facilità anche rispetto al lettore catalano che invece non dispone di riscritture del testo del 1905.

Dal romanzo ai racconti l'universo narrativo di Caterina Albert è popolato di storie antiche e finisecolari di donne *insatisfechas*, costrette in condizioni svantaggiose di brutti matrimoni e solitudini. Oltre Mila, mi è sembrato adeguato presentare qui la primogenita di casa Xuriquer nella prima traduzione di *Anime mute* (Víctor Català, 1972). Il racconto, uscito per la prima volta a Barcellona nel 1904 in *Ombrívoles*, fa parte di un'antologia italiana che vedrà la luce prossimamente.

Bibliografia

- Albert, Caterina (1918). *Solitudine*. Trad. it. di Alfredo Giannini. Lanciano: Carabba.
- Albert, Caterina (2015). *Solitudine*. Trad. it. di Ursula Bedogni. Roma: Elliot Edizioni.
- Albonetti, Pietro (1994). *Non c'è tutto nei romanzi. Leggere romanzi stranieri in una casa editrice negli anni '30*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- De Benedetto, Nancy (2010). «La traduzione di Borgia Papa, il ritmo della prosa e i nomi di Valencia». In: De Benedetto, Nancy; Ravasini, Ines (a cura di), *Letteratura, lingua, traduzione a Valencia*. Lecce: Pensa Multimedia, pp. 301-320.
- De Benedetto, Nancy (2012). *Libri dal mare di fronte. Traduzioni ispaniche nel '900*. Lecce: Pensa Multimedia.
- Lazzarato, Francesca (2015). «Il matrimonio come dannazione». *Il Manifesto. Alias*, 19 agosto 2015. URL <http://ilmanifesto.info/il-matrimonio-come-dannazione/> (2016-11-02).
- Mongiardo, Laura (2012). «Omaggio alla Catalogna. La fortuna della letteratura catalana in Italia». *Tradurre*, 2. URL <http://rivistatradurre.it/2012/05/omaggio-alla-catalogna/> (2016-11-02).
- Ragone, Giovanni (1999). *Un secolo di libri: storia dell'editoria italiana dall'Unità al post-moderno*. Torino: Einaudi.
- Rigobon, Patrizio (2012). «Recenti traduzioni italiane di letteratura catalana». *Rivista italiana di studi catalani*, 2, pp. 151-172.
- Ripa, Valentina (2014) «Alfredo Giannini y sus manuales de gramática española». En: San Vicente Santiago, Félix; De Hériz, Ana Lourdes; Pérez Vázquez, María Enriqueta (eds.). *Perfiles para la historia y crítica de la gramática del español en Italia en los siglos XIX y XX*. Bologna: Bononia University Press, pp. 241-262.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Anime mute

Caterina Albert

Trad. Nancy De Benedetto

I Però e gli Xuriguier avevano proprietà confinanti e da questa vicinanza molti anni prima era nata l'ostilità tra le due famiglie.¹ Per stabilire chi aveva più diritti sulla piccola strada che passava tra i due campi, gli avi ebbero forti dispute, misero in mezzo la giustizia, spesero tutto quel che potevano in querele e denunce, per restare infine con la strada in comune come l'avevano sempre avuta e un rancore nero e selvaggio che nel tempo si trasmise di generazione in generazione e che né gli anni né le vendette riuscirono mai a placare. Quei Capuleti e Montecchi di casa nostra non arrivarono mai a far scorrere sangue altrui a causa delle loro divergenze, ma più d'una volta fecero schizzare il proprio.

Le cose erano andate in questo modo, più o meno: un giorno si erano trovati i meloni degli Xuriguier trinciati e maciullati sparsi nel campo; il padrone dei meloni, imprecaando e maledicendo tra i denti, aveva chiuso il becco senza farsi scappare neanche una parola compromettente; poi un altro giorno un misterioso colpo di vento aveva buttato i fastelli di spighe nel torrente che se li era portati via velocemente con l'acqua. Il proprietario dei fastelli allora era rimasto a guardare il raccolto perduto, accontentandosi di sorridere amaramente ma sempre in silenzio. Poi, un giorno ancora, uno sparo partito da Dio sa dove, aveva colpito distratto uno degli Xuriguier e gli aveva lasciato le natiche impallinate come il fondo di un setaccio, e ancora dopo la sassata di una fionda invisibile aveva fatto saltare un occhio alla piccola di casa Però, mentre faceva uscire tranquillamente i maiali.

Tutti avevano indovinato immediatamente da dove erano partiti lo sparo e la pietra, ma ognuno se lo era tenuto per sé, sostenendo con fraterna filosofia che le conseguenze delle azioni sarebbero ricadute su chi ne aveva la colpa e che la cosa migliore era lasciar che chi era causa del suo male piangesse se stesso.

1 *Animes mudes*, in *Obres Completes*, a cura di Manuel de Montoliu, Barcelona, Editorial Selecta, 1972 [1951], pp. 590-594.

Tra queste cose si trascinarono per anni e anni; chissà quando sarebbe mai finito quel rancore bestiale se un giorno il destino, come sempre, non vi ci avesse messo lo zampino.

Fu quando le due famiglie, ormai in rovina a causa delle liti, non conservavano altro degli antichi rispettivi beni di piccoli artigiani che quei campi per i quali litigavano, eternamente separati dalla famosa strada che correva nel mezzo. Siccome non possedevano più niente, in quei campi sia gli uni che gli altri dovettero continuare a vivere, lavorando dalla mattina alla sera per cercare di buscarsi il pane quotidiano; così accadde che, a furia di vedersi continuamente e di spiarsi, il primogenito dei Peró si accorse, senza volere, che la figlia del vicino - la Xuriguera, come la chiamava sdegnosamente - oltre ad essere una mula sul lavoro, sapeva fischiare meglio di un merlo e lo faceva maliziosamente per farsi notare proprio lui. Lei a sua volta dovette ammettere con se stessa che se Peró, non fosse stato quello che era, né avesse avuto quella faccia così sorniona quando la guardava, sarebbe stato un giovane sul quale qualsiasi ragazza avrebbe fatto un pensierino.

Così, dal momento in cui si fece questa confessione, convinta di farlo per far arrabbiare il ragazzo, passava le ore cinguettando gaiamente, con l'allegria contagiosa di un uccello a primavera; lui, ascoltandola sorrideva tra sé, con un lo stesso sorriso che veniva a lei, che preferiva interpretare come un ghigno diabolico; infine, le occhiate selvatiche, che per tanto tempo si erano incrociate da una parte all'altra della strada, iniziarono ad andare e venire sempre più spesso, ma sempre di nascosto, come per la vergogna di non mantenere vivo il malanimo di una vita.

Un giorno il ragazzo dovette entrare nel sorteggio che il Governo faceva per arruolare gente e gli toccò un numero sfortunato. Una vicina pettegola corse subito a portare la notizia agli Xuriquer.

- Avete saputo? Al ragazzo Peró è toccato il *nero*!

I genitori Xuriquer ne trassero grande soddisfazione, ma la ragazza cambiò colore e sprofondò nella tristezza; quel giorno in campagna, da sola, non si ricordò di fischiare, accontentandosi di dissodare le zolle con più furia che se fossero stati spiriti maligni che uscivano dal terreno. Quindi, all'ora della colazione, anziché sedersi dall'altra parte del campo, come faceva sempre, si sedette lungo la strada, proprio sul margine. Il Peró, che era giusto dall'altra parte, rimase sorpreso a guardarla; poi incrociarono lo sguardo, arrossirono entrambi e calarono il capo in fretta; quindi si misero a mangiare ognuno dalle proprie provviste.

Da quel momento in poi tutte le volte che i due ragazzi si ritrovarono da soli nei rispettivi pezzi di terra, accadde la stessa cosa: si sedevano sul ciglio della strada, si scambiavano uno sguardo, arrossivano come ciliegie e iniziavano a mangiare in silenzio.

Così passarono i giorni e i mesi. Il tifo costrinse lei a letto e poco dopo il Governo chiamò il ragazzo, che dovette partire e passare più di tre anni

lontano dalla sua terra. Lei guarì, dopo aver però mischiato la malattia a suo padre che invece ne morì.

Quando il ragazzo tornò dal militare seppe che lei si era sposata e aveva avuto dei figli: siccome mancava un uomo in casa, la madre non aveva lasciato in pace sua figlia finché non gliene aveva portato uno. Fu allora che il ragazzo scoprì che il suo paese era molto brutto e, se non fosse stato per quello che avrebbe detto la gente, se ne sarebbe tornato a servire il re.

La prima volta dopo l'assenza che i due vicini si incontrarono in campagna neanche osavano guardarsi, come se una barriera più grande di quella che c'era prima si fosse alzata tra loro. Tuttavia, dopo una prima esitazione, l'istinto ebbe la meglio sulla vergogna e allora si videro come spaventati, con una estraneità profondamente desolata. Lei notò che si era dimagrito, era diventato giallo e aveva la faccia di un forestiero; lui osservò che era scalza e conciata come una stracciona, che era sfigurata dalla grassezza. Ma, come tre anni prima, dopo essersi sbirciati, arrossirono e abbassarono la testa confusi.

La nonna Però, quando iniziò a sentirsi vecchia, si mise a cercare una ragazza: il nipote non aveva voglia di sposarsi, ma bisognava che ci fosse un'altra donna in casa, così scelse quella che piaceva a sua madre.

Passarono gli anni, molti anni...

In paese non si parlava più delle liti tra i Però e gli Xuriquer: erano ormai cose che ricordavano solo i vecchi. Eppure a volte Bòrnia Però ancora diceva, ricordando i vecchi tempi:

- Se quel cacasotto di mio nipote avesse avuto il sangue nelle vene, l'avrebbero pagato caro *quelli* l'occhio che mi fecero saltare!

Le comari del vicinato trovavano che Bòrnia avesse ragione e che il *cacasotto di suo nipote* era un povero diavolo che non era buono né per la semina né per la mietitura.

Ma il nipote neanche se ne accorgeva, o almeno così dava a vedere, dall'alba al tramonto lavorava in campagna, buttando l'occhio silenziosamente dalla parte dei vicini ogni volta che c'era la padrona, eternamente scalza e vestita di stracci, eternamente grassa, di una grassezza spietata da bestia da riproduzione, da vacca in affitto. Lei si comportava come lui: il povero uccellino spennato non aveva più voglia di cantare, ma era ancora sensibile al richiamo e gli occhi le cadevano molto spesso, senza rendersene neanche conto, dall'altra parte della strada, pieni di una grande tristezza esausta.

Così, attratti dalla segreta simpatia di sempre, e terrorizzati dallo strano mutismo delle loro anime, quei due esseri, vicini e lontani proprio come i rispettivi campi, divennero vecchi senza che, oltre quegli sguardi furtivi, ci fosse stata tra loro altra cosa.

Forse non erano arrivati mai a comprendere che si amavano profondamente: vivevano come buoi al giogo, distrattamente, senza rendersi conto e senza sognare di liberarsi di quella pesantezza che faceva abbassare il

collo e non permetteva loro di vedere niente oltre il solco che scavavano.

Un giorno cominciò a correre voce in paese che in casa Xuriguer aleggiava una forte discordia. Si diceva che il marito di lei fosse un pessimo soggetto. Taccagno e velenoso, era entrato in famiglia con la sola dote dei vestiti che aveva addosso, quando si accorse che la moglie, consumata dal lavoro e dal mettere al mondo figli come una bestia, andava perdendo le forze, ebbe paura che *se ne andasse* lasciandolo nudo e alla mercè del figlio maggiore; per questo iniziò a grugnire pretendendo che lei lo garantisse. Lei però, che lo odiava da anni per la sua cattiveria e la sua avarizia, per vendetta si rifiutò sempre di mettere per iscritto alcunché. Da qui avevano avuto origine le ragioni che in poco tempo ebbero la meglio sulla debole salute di lei: si ammalò di un lungo e pernicioso male che le lasciò le guance scavate, gli occhi affossati nelle orbite, le gambe rinsecchite come giunchi e il ventre gonfio per l'idropisia, ultima grassezza sterile che ancora le allargava i fianchi come per ironia della sorte.

Si accorse che non sarebbe durata a lungo.

- La terra mi chiama - diceva alle vicine. E per prepararsi a tornare alla terra da un momento all'altro, approfittò delle ultime forze che le restavano per salutare tutto quel che aveva amato.

Fu la volta del campo, dove non andava più da molto tempo, e un bel pomeriggio d'ottobre, quando il garrire degli uccelli e le brezze tiepide d'estate ancora si agitavano sulle terre brune e nude, il vecchio Però, che nessuno chiamava più il ragazzo, la vide che attraversava lentamente la strada, ansimando che quasi soffocava. Il vecchio rimase basito e per poco non la riconosceva neanche per quanto si era sfigurata. Appoggiando le mani rugose al manico della zappa e raddrizzando leggermente quella schiena che mezzo secolo di lavoro aveva tenuto piegata sulla terra, il vecchio stette a guardarla per un bel pezzo.

Quando riprese l'attrezzo per continuare a lavorare aveva gli occhi rossi, qualcosa come un tarlo insidioso gli rodeva nello stomaco e, proprio come tanti anni prima aveva fatto la sua vicina, non sapendo come allontanare da sé quel malessere sordo della pena, si mise a dissodare le zolle con più furia che se fossero stati spiriti maligni che uscivano dal terreno.

Quando alzò la testa vide che nell'altro campo, oltre la padrona c'era il pessimo soggetto del marito. Lei era seduta su un dossetto del margine e lui, affianco, parlava animosamente, rosso come un peperone, smettendo continuamente di lavorare per gesticolare e sbattere i piedi a terra. Il vecchio Però si fermò di nuovo e si appoggiò al manico dell'attrezzo.

- Che ti vuoi scommettere che ora inizierà a parlare del testamento? Mormorò. Sangue di Giuda! Con quella poveraccia che è più di là che di qua...

Un moto di compassione lo commosse tanto che non riuscì a togliere gli occhi dal campo affianco al suo. Lui continuava a gridare, mentre lei, con il capo chino sul petto, gialla come una morta, non si muoveva e non gli

rispondeva, come se neanche lo sentisse. All'improvviso una cosa come un proiettile ferì nel petto il vecchio Però, un drappo rosso gli offuscò la vista e la zappa gli cadde dalle mani; poi ...

Neanche lui avrebbe potuto dire come andò la cosa né quale forza lo spinse da un campo all'altro. L'unica cosa che sapeva era che all'improvviso si era ritrovato avvinghiato al marito di lei che lo stringeva con le braccia e gli schiumava rabbiosamente in faccia:

- Porco maledetto! Non si picchiano le mogli!

I due vecchi erano lividi di rabbia e tremavano dalla testa ai piedi; si guardarono fisso per più di un minuto: l'uno a bocca aperta per la sorpresa, con gli occhi rotondi e stupidi come quelli di un pesce, l'altro, terribile, lo inchiodava con i suoi che erano diventati dardi incandescenti. Quando riuscì a riprendersi e a riaquistare l'uso della parola, il vecchio Però abbassando il capo come una bestia all'attacco e minacciando l'altro con la forca delle sue cinque dita aperte, latrò sordamente:

- Se la tocchi un'altra volta con un dito, ti squarto da sotto a sopra! Com'è vero Iddio!

Poi, si girò, lasciandolo sbalordito.

Quindi vide lei che, immobile, con le mani giunte tristemente e le labbra come la cera, lo guardava spaventata. Il vecchio sentì un sussulto ed ebbe un momento di esitazione, poi si mise in marcia e uscì dal campo a passi larghi, come se fosse inseguito. La donna si portò le mani al volto ed esplose in un forte singhiozzo.

Così il vecchio Però e la padrona Xuriguer se ne andarono all'altro mondo senza essersi mai detti una sola parola.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

L'antologia minima di lirica italiana di Sebastià Sánchez-Juan

Gabriella Gavagnin
(Universitat de Barcelona, Espanya)

Abstract The poetry translations collected by Sebastià Sánchez-Juan in the book *Miralls. Versions de lírica europea*, published in 1955, received little attention both the cultural milieu of the time and in the most recent studies. It is a book that shows a personal, composite and thought-provoking range of readings. The aim of this article is to study the part devoted to Italian poetry in the context of the whole anthology and analyse the manner and timing of construction and selection criteria, drawing attention to a further chapter in the Catalan reception of Italian literature.

Keywords Translation. Anthology. Poetry. Italian Literature. Twentieth Century.

Tra lo sparuto catalogo di traduzioni catalane autorizzate dalla censura e pubblicate nel primo ventennio della dittatura franchista si annovera un volumetto che sotto il titolo *Miralls* raccoglie, come chiarisce il sottotitolo, *versions di lírica europea*. Ne è autore e traduttore Sebastià Sánchez-Juan, poeta dai trascorsi avanguardistici ed esperto conoscitore della lingua che si era distinto come eccellente correttore di bozze al servizio dell'Institut d'Estudis Catalans negli anni del governo repubblicano. Il libro, risultato di una gestazione dilatata nel tempo, viene dato alle stampe nel 1955 da Josep Porter, l'editore bibliofilo cui Sánchez-Juan era legato da un rapporto di collaborazione reciproca.¹ In quelle date, le sue relazioni con gli ambienti intellettuali catalani erano profondamente mutate rispetto agli anni Venti e Trenta. Sánchez-Juan, infatti, che peraltro si era da tempo distanziato dallo sperimentalismo della sua prima produzione letteraria convergendo verso forme poetiche più tradizionali e intimiste, manteneva una posizione inequivocamente compromessa con la cultura ufficiale del regime, dalla cui parte si era schierato ideologicamente sin dagli anni della guerra. La scelta politica, non meno che la sua attività di censore, per quanto confinata ad una sezione secondaria, contribuirono a collocarlo in una posizione appartata e marginale nei confronti della cultura catalana

1 Porter, come ricorda Albert Manent (1990, p. 155), gli procurava testi da correggere e faceva da editore ai suoi libri. In cambio, Sánchez-Juan impartiva lezioni private ai suoi figli.

della clandestinità. Un isolamento che, radicalizzatosi con il tempo, ha condizionato fortemente la fortuna critica di tutta la sua opera. Malgrado interventi più recenti tesi a riscattarne la memoria e rivendicarne la produzione poetica,² si ha l'impressione che Sánchez-Juan stenti a essere preso in considerazione senza reticenze nelle ricostruzioni storico-letterarie del secondo Novecento.³ E tanto più appare trascurata la sua esperienza di traduttore, quantunque Joaquim Molas (1983, p. 67) abbia a suo tempo messo in guardia sull'interesse che presentano, in rapporto al suo profilo avanguardistico, alcune versioni pubblicate in *Miralls*, come quelle di testi di Apollinaire, Max Jacob, Tzara ed Éluard. È sintomatica della scarsa o nulla attenzione prestata dagli studi attuali sulla traduzione nei confronti di questo libro la sua assenza in un'opera così ambiziosa e senza dubbio completissima come il *Diccionari de la traducció catalana*, che si propone espressamente di dare asilo non solo ai traduttori noti o meritevoli ma anche ai negletti (cf. Bacardí, Godayol 2011, p. 15).⁴

La silloge di poesie di *Miralls*, benché modesta per consistenza quantitativa perché accoglie poco più di una sessantina di testi, non lo è invece per la scelta e la varietà degli autori inclusi, che denotano una frequentazione della poesia europea niente affatto occasionale, né tantomeno lo è per lo sforzo traduttivo esercitato con scrupolo e grande autoesigenza su testi quanto mai ardui. La consapevolezza delle difficoltà talora insormontabili che presenta di per sé la traduzione poetica è espressa, d'altronde, con acute riflessioni e autoanalisi nella prefazione, che s'intitola significativamente «Excuses» e che prende le mosse da una relativizzazione indiscutibile: «Cap poema no és traduïble. Els intents que passen per bones traduccions de poesia no són sinó acostaments» (Sánchez-Juan 1955, p. 15). E in questa dinamica di approssimazioni, il traduttore dichiara di avere adattato di volta in volta i criteri metodologici, ovvero i necessari equilibri compensatori, alle caratteristiche idiosincratice del testo:

2 In occasione del centenario della nascita sono stati pubblicati alcuni approfondimenti sulla sua figura e la sua attività letteraria post-avanguardista con carattere rivendicativo e divulgativo, tra cui vanno segnalati gli articoli di Joan Cornudella i Olivart (2004, 2005). Ma già Albert Manent, nei diversi profili biobibliografici che gli ha dedicato (1975, 1977, 1990), aveva avvertito sul bisogno di rileggere senza pregiudizi tutta la sua opera.

3 La visione d'insieme degli sviluppi della poesia catalana che circolava legalmente nel primo ventennio franchista fornita da Jordi Marrugat (2004), quantunque utile per contestualizzare meglio l'attività di Sánchez-Juan nel contesto del dopoguerra, risente di certi schematismi ideologici che tendono a prevalere su considerazioni strettamente letterarie.

4 D'altronde, Sánchez-Juan, che è oltretutto autore anche di un'antologia in spagnolo di poesie catalane e straniere pubblicata nel 1972 con il titolo di *Versiones líricas*, subisce lo stesso oblio negli inventari che rendono conto della storia della traduzione in Spagna. Non appare incluso, infatti, nel *Diccionario histórico de la traducción en España* (Lafarga, Pegenaute 2009).

I, així com en el sonet de Keats em guanyà l'imperatiu de la idea per damunt de la forma exterior, se m'ha imposat misteriosament l'estructura mètrica en el poema de Werfel i en la segona part de *Dora Markus* del Montale, com així semblava demanar-ho la forma íntima dels originals. (p. 17)

Ma a prescindere dai valori stilistico-traduttivi dell'antologia, ne andrebbe sottolineata l'esistenza e l'originalità già solo collocandola in una prospettiva storico-culturale. Il suo carattere innovativo emerge sia se si tiene conto del contesto più immediato, visto che il panorama delle traduzioni pubblicate in quel periodo è, per le ben note restrizioni politiche, desolato e scoraggiante, una vera e propria «travessia del desert», come vi si riferisce Montserrat Bacardí (2012, p. 11), sia anche se si pensa alla storia più specifica delle antologie di poesia straniera e a quella, particolarmente attinente all'aspetto privilegiato dal nostro approccio, delle antologie di poesia italiana. Nel pregevole studio sul fenomeno delle antologie poetiche nella cultura catalana contemporanea condotto da María do Cebreiro (2007), si può percorrere, in parallelo alla rassegna relativa alla poesia catalana, anche lo sviluppo delle antologie di poesia tradotta. Dai dati che vi sono raccolti rileviamo che alcune delle tradizioni poetiche straniere antologizzate da Sánchez-Juan erano già circolate in catalano attraverso proposte antologiche di numero esiguo ma non per questo irrilevanti: in seno al Modernismo lo avevano fatto quelle di lingua portoghese e francese, più tardi, dalla fine degli anni Trenta, comincia a farlo quella di lingua inglese. Ma nessun precedente analogo si annovera per la poesia italiana e per la tedesca, ambedue, invece, rappresentate in *Miralls*.⁵ Né tantomeno abbiamo rintracciato, prima di *Miralls*, nessun'altra proposta di antologia straniera che potremmo definire miscellanea, o, se si preferisce, adottando una denominazione messa in voga da un filone degli studi traduttologici che si è occupato appunto di antologie,⁶ multilaterale, cioè di un'antologia che comprende testi appartenenti a tradizioni linguistico-poetiche diverse. A rigore, il sottotitolo, 'versioni di lirica europea', sembra suggerire non tanto una pluralità di tradizioni quanto un'unica tradizione definita da un unico spazio geografico, quello europeo appunto. Tuttavia, la possibile sovraidentità europea non si riflette nell'articolazione inter-

5 Occorre precisare che, nel ventennio prima della guerra, l'interesse per gli sviluppi più recenti della poesia italiana contemporanea avevano spinto autori come Tomàs Garcés o Agustí Esclasans a spigolare e tradurre testi e poeti nuovi pubblicandoli in riviste letterarie in modo isolato o talvolta riuniti in piccoli gruppi di tre o quattro autori diversi (cfr. Gavagnin 2005). In tal senso, queste proposte fungevano da piccolissime antologie della poesia attuale, ma circolarono unicamente nel formato delle pubblicazioni periodiche.

6 Il rinvio è in primo luogo a: Frank, Essman 1990; Essman, Frank 1991; Kittel 1995. Utile il bilancio e le riflessioni metodologiche su questo filone di studi di Seruya et al. 2013.

na dell'antologia, le cui varie sezioni, dettate da criteri di appartenenza anagrafica o linguistica dei poeti a una determinata area, garantiscono un tracciato autonomo per ogni singola storia lirica nazionale e costituiscono, ciascuna di esse, altrettante antologie, piccole o minime. Occorre aggiungere subito che la selezione dei testi inclusi non risponde a un previo progetto organico a carattere storico-documentario modellato in vista di un determinato destinatario, ma deriva da un'esperienza di traduzione motivata da curiosità personali e finalizzata inizialmente a una funzione e una fruizione private. Stando ai ragguagli forniti da Sánchez-Juan nella già citata prefazione al volume, al di là di sporadici esperimenti di traduzione realizzati in anni giovanili, le versioni di *Miralls* nascono in gran parte nel 1938, come momento di evasione da una circostanza di angoscia vitale, in cui «el gust de llegir poesia estrangera combinat amb l'esforç d'adaptar-la contribuí a remeiar una situació personal i a establir el canemàs d'aquest llibre» (1955, p. 16). Da questa particolare genesi, avulsa da precisi disegni programmatici, ne risulta un libro che andrebbe interpretato innanzitutto come espressione soggettiva di letture poetiche e preferenze estetiche, soggettiva non come lo è inevitabilmente e per sua stessa natura qualsiasi forma di antologizzazione, ma come lo è per scelta consapevole qualsiasi compilazione antologica che prescindendo a priori da valutazioni storiche e culturali più o meno sedimentate nella letteratura critica o da pretesi bilanci, per quanto provvisori e relativi. Un indizio ulteriore verso una considerazione del libro come somma di testi autonomi è dato dal titolo, *Miralls*, che rinvia all'idea di tanti specchi, disposti uno dietro l'altro. La metafora dello specchio racchiude una duplice analogia, da un lato, alimentata dall'idea dichiarata che ogni poesia è «el mirall d'una emoció» (Sánchez-Juan 1955, p. 15), dall'altro, connessa all'idea sottesa che una poesia tradotta è, in fondo, un'immagine riflessa della poesia originale. Il lettore, dunque, si trova davanti a una successione di poesie tradotte che ricordano, per le loro inevitabili imperfezioni, i «pics i tels» degli specchi posti «al llarg d'una filera de barraques de fira» (p. 17). Tuttavia, occorre relativizzare alcune delle considerazioni appena fatte. *Miralls*, infatti, vuole essere qualcosa in più di una raccolta di singole traduzioni, in quanto, sempre a detta dell'autore, è una «incompleta representació de la moderna lírica europea» (p. 16). Incompleta, perché probabilmente si vuole far presente, a differenza di quanto succede di solito in un'antologia convenzionale, il carattere non chiuso delle scelte e il carattere non necessariamente deliberato delle esclusioni; incompleta quindi, ma pur sempre rappresentazione della poesia europea, lirica e moderna. Insomma, Sánchez-Juan non rinuncia affatto a costruire un corpus di testi che proponga nell'insieme un'immagine determinata della moderna lirica europea straniera. Cinque sezioni, in cui appaiono raggruppati, nel seguente ordine, i poeti inglesi, francesi, tedeschi, portoghesi e italiani, configurano un mosaico delle letterature dell'Europa occidentale che corrispondeva al

canone tradizionale di riferimento nella cultura spagnola novecentesca. Basti pensare al noto *Florilegio* di Fernando Maristany edito nel 1920, in cui, a prescindere dal fatto che vi si teneva conto anche della poesia classica greca e latina, venivano riunite appunto queste stesse cinque tradizioni moderne europee. Nel caso di Sánchez-Juan, va osservato che la scelta delle cinque aree⁷ non rispondeva strettamente alle sue conoscenze linguistiche, che d'altronde si suppone possano giustificare l'assenza, per esempio, di qualsiasi campione della poesia slava o di quella nordica. Infatti, come da lui stesso dichiarato, le versioni dal tedesco, tutte posteriori alla fase iniziale di lavoro risalente agli anni della guerra, sono portate a termine grazie alla «col·laboració» (Sánchez-Juan 1955, p. 18) (non altrimenti specificata ma che travalica senz'altro l'aspetto interpretativo-traduttivo) del critico d'arte e germanofilo Magí Albert Cassanyes. Questo dato, di per sé, già denota la tendenza a conferire certa rappresentatività oggettiva all'antologia costruendo un quadro europeo che non si limiti alle aree linguistiche cui il traduttore aveva pienamente accesso in modo diretto.⁸ Se poi aggiungiamo il fatto che lo spazio dedicato ai poeti di lingua tedesca duplica quello dei poeti portoghesi e oltrepassa quello dei poeti inglesi, ci accorgiamo che, per quanto nella prefazione si ponga l'accento sul carattere spontaneo e asistemico del lavoro di lettura e traduzione e sulla sua subordinazione a una situazione vitale ed emotiva, senza dubbio nel prodotto finale si riflette la volontà di fornire un panorama europeo coerente con una determinata visione della sua pluralità e della proiezione internazionale di ciascun'area selezionata.

Alla luce di queste considerazioni può essere interessante fare alcuni confronti tra le sezioni per meglio valutare il posto assegnato alla poesia italiana. Se si tiene conto di parametri quantitativi, campeggia la silloge di poesia francese, con ventisei testi di ventuno autori che offrono un ventaglio ampio del canone alto otto-novecentesco tra simbolismo (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Jammes e Moréas tra gli altri), postsimbolismo (Valéry e Claudel) e avanguardie (Apollinaire, Max Jacob, Tzara, Éluard, Jules Romains, Cocteau e Prévert tra gli altri),⁹ mettendo così in evidenza la centralità del contributo francese nello sviluppo della modernità. Criterio di scelta non dissimile è quello usato per rappresen-

7 Va precisato che, in posizione liminare, è inserita la traduzione di un anonimo componimento popolare gallego.

8 Secondo quanto riporta Cornudella: «El seu domini de les llengües era sorprenent. No coneixia l'alemany, tot i que en tenia nocions i una gran admiració per aquella cultura, de manera especial per l'obra de Goethe i Rilke. Havia anat més a classes d'anglès. També es defensava en italià, portuguès i francès» (2005, p. 266).

9 Oltre ai poeti citati vi troviamo alcuni autori meno noti, come Francis Vielé-Griffin, Saint-Pol-Roux, Francis Carco, René Bizet e Nadia Sokolova, e, unica presenza dell'età romantica, una poesia di Nerval.

tare la tradizione tedesca, costituita da un repertorio di dieci poeti che comprende tra i maggiori esponenti del romanticismo (Hölderlin, Novalis, Heine e Nikolaus Lenau) e del postsimbolismo (Rilke), autori di rilievo di tendenze espressioniste (Paul Scheerbart, Alfred Mombert e Franz Werfel) e figure interessanti della poesia di fine secolo (Nietzsche e Dauthendey), tutti antologizzati con un testo ciascuno tranne Rilke, di cui traduce due poesie. Un po' più modesto è il contingente di poeti e traduzioni inglesi, con un insieme di sette testi, ma anche qui si punta sul canone alto oltre che su un raggio cronologico ampio, con due incursioni verso la poesia classica (Shakespeare e Robert Herrick), tre autori d'epoca romantica (Blake, Wordsworth e Keats), il decadentista Rossetti e un poeta contemporaneo, Stephen Spender. Ancora più modesta è infine la presenza della poesia portoghese, con due testi di autori classici (Gil Vicente e António Ferreira) e tre poesie di un poeta contemporaneo (Alberto da Serpa).

In questo contesto, la scelta antologica di poesia italiana, quantitativamente, appare accostabile a quella tedesca, sebbene sia un po' più ricca, perché comprende sedici poesie composte da dieci autori, ma quanto all'itinerario storico-letterario che ne deriva risaltano alcune differenze che singolarizzano tale sezione rispetto alle altre. La prima riguarda il taglio strettamente contemporaneo di testi e autori: il più antico è *Desolazione di un povero poeta sentimentale* di Sergio Corazzini, unico poeta della silloge già scomparso quando viene pubblicato *Miralls*. Non erano certo questioni di accessibilità ai testi ad aver condizionato tale indirizzo; basti pensare che tra i diversi libri in italiano che il compilatore possedeva nella biblioteca personale, si registrano, in edizioni tutte anteriori al 1955, opere in versi di Dante, Petrarca, Poliziano, Tasso, Leopardi e Manzoni, oltre alla popolare antologia di Luigi Ricci, *Le cento migliori poesie (liriche) della lingua italiana*, che era stata usata da Maristany nel primo Novecento come punto di riferimento nel suo lavoro di selezione (cf. Gallego Roca 1996, p. 108). È evidente, dunque, che Sánchez-Juan si prefigge deliberatamente di mettere da parte tutti i classici antichi e moderni e di puntare su autori vivi. Il che è significativo in primo luogo per contrasto con le altre sezioni, ma poi anche in rapporto al fatto che nella proiezione internazionale della lirica italiana la componente antica e moderna ha sempre pesato molto di più di quella contemporanea. In tal senso, si può ricordare che, proprio in simultanea con *Miralls*, si imponeva tra le novità editoriali il volume di versioni di Osvald Cardona dal *Canzoniere* di Petrarca (1955). D'altronde, è anche vero che Garcés, come già si è accennato, aveva richiamato ripetutamente l'attenzione sulla produzione più attuale di poesia italiana, oltretutto su riviste battute dallo stesso Sánchez-Juan. Comunque sia, la logica conseguenza di questo spostamento del fulcro cronologico è che la selezione appare, in un primo sguardo d'insieme, più asistemica dal punto di vista della rappresentatività storica; in altri termini, sembrano prevalere le preferenze estetiche, o perfino le amicizie personali, su even-

tuali valutazioni organiche o su valenze canoniche degli sviluppi della poesia primonovecentesca. Inoltre, si riscontra l'interesse per la ricerca e la scoperta di voci nuove. Infatti, pur non tralasciando poeti noti e già in precedenza tradotti in catalano (Ungaretti, Montale, Corazzini, Aldo Capasso e Ada Negri),¹⁰ le scelte cadono su poeti che erano poco o niente affatto conosciuti fuori dall'Italia (Camillo Sbarbaro, Arturo Onofri e Carlo Betocchi) e perfino su poeti che non sono mai entrati in nessun canone italiano, ma che Sánchez-Juan conosceva personalmente e apprezzava molto, cioè, Nando Mor, che era stato per qualche tempo viceconsole d'Italia a Barcellona, ed Ester De Andreis, italiana di nascita ma trasferitasi sin da bambina a Barcellona e prevalentemente spagnola per produzione poetica. Se si volesse cercare una qualche costante, o almeno tendenza, stilistica e tematica, si potrebbe segnalare una certa predilezione per una lirica di tono intimo e dimesso, spesso di ambiente o gusto crepuscolare (*Ruïnes* di Betocchi, *Pare* di Sbarbaro, oltre alla programmatica *Desolació del pobre poeta sentimental* di Corazzini), una lirica incline a certo afflato sentimentale stimolato da impressioni paesaggistiche (*Matinada* di Onofri, *Nit d'estiu* di Capasso, *Sol d'hivern* di Negri) e spesso pervaso da una diffusa religiosità (*Exhortació* e *Lluna en el llac de Castel Toblino* di Negri, *Ruïnes* di Betocchi), una lirica che indugia su atteggiamenti nostalgici e affetti familiari (*Record d'infant* di Nando Mor, *Pare* di Sbarbaro) o è percorsa da una cupa malinconia (*Enyorament* di Ungaretti, *Instants* di Ester De Andreis). A conferma del rilievo che possono avere avuto tali orientamenti nella selezione, si può osservare che, nelle riflessioni di poetica esposte nel prologo all'autoantologia *Prismes*, di poco posteriore al libro di traduzioni, quasi tutti i poeti italiani menzionati che figurano al tempo stesso tra quelli da lui tradotti, vale a dire Corazzini, Sbarbaro, Negri e De Andreis, sono chiamati in causa come paradigmi di uno dei valori stilistici per lui fondamentale in poesia, cioè la «simplicitat» (Sánchez-Juan 1957, p. 67).

Ma conviene a questo punto soffermarsi anche sulle fonti utilizzate, che l'autore, con scrupolo filologico, ci riporta in dettaglio per ogni singolo testo. I dati ci consentono in primo luogo di precisare meglio la cronologia del lavoro e della pubblicazione. Le edizioni di testi e antologie usate per le versioni di poesia italiana sono, tranne che per un singolo componimento, tutte posteriori al 1940 e comprese sostanzialmente tra il '45 e il '52, il che indica con evidenza che questo blocco dell'antologia non appartiene al nucleo iniziale del 1938, ma, come nel caso della sezione tedesca, è stato aggiunto e confezionato a posteriori. Diversamente, le versioni di poeti francesi si basano, nella stragrande maggioranza, su edizioni del primo trentennio del secolo confermando la centralità che tale sezione ha sia nel

10 Singole versioni dei primi tre si dovevano a Garcés, Aldo Capasso era stato tradotto sia da Garcés che da J. V. Foix, mentre traduzioni sia di narrativa che di poesia di Ada Negri erano state pubblicate da Alfons Maseras. Rinvio su questo a Gavagnin 2001.

volume che in rapporto al percorso biografico del traduttore. Ancora una puntualizzazione riguardante i tempi di traduzione. Tra i documenti conservati nel fondo Sánchez-Juan della Biblioteca dell'Universitat Autònoma de Barcelona vi è l'autorizzazione concessa dalla censura per la pubblicazione di *Miralls*, con data 19 agosto 1953. Inoltre, in quello stesso anno, su richiesta di Sánchez-Juan, Vicens Solé de Sojo aveva letto l'originale dell'antologia già ultimata come si evince dalla lettera che gli scrisse il primo ottobre del 1953, anch'essa appartenente allo stesso fondo bibliotecario.¹¹ Il libro, però, è finito di stampare solo nel marzo 1955. È proprio un dato ricavato dalle fonti a lasciar supporre che alcune traduzioni della sezione italiana siano state aggiunte addirittura all'ultimo momento. Il volume usato per gli originali di Nando Mor, *Il balcone di pietra*, malgrado sia del 1948, fu regalato dall'autore a Sánchez-Juan nel dicembre del 1954, come testimonia la dedica sull'esemplare che questi conservava consultabile nel fondo citato. Di fatto, in quell'anno Nando Mor fece ossequio dello stesso libro anche a Tomàs Garcés¹² quando, in occasione della visita a Barcellona di Eugenio Montale, accompagnò la comitiva in gita a Montserrat. La circostanza, unita al fatto che subito dopo Garcés prendesse l'iniziativa di tradurre, per la prima volta in catalano, tre poesie di Montale come contributo al volume d'omaggio a Carles Riba (Garcés 1954), induce a congetturare che la presenza in *Miralls* di un poeta come Montale, con uno stile, un discorso e un accento molto diversi da quelli preferiti nel resto dei componimenti della silloge italiana, sia stata catalizzata da tale contesto. Non sembra del tutto casuale, comunque, che i due testi scelti da Sánchez-Juan appartengano ambedue a *Le occasioni*, dal momento che le tre versioni pubblicate da Garcés provenivano tutte da *Ossi di seppia*. Anzi, confermano una visione della traduzione letteraria quale attività integrata in un contesto storico-letterario (o polisistema, come ne diremmo con più forza terminologica oggi) che assolve una precisa funzione presso un destinatario. In tal senso, le scelte di Sánchez-Juan sembrano condizionate non solo dalle sue preferenze estetiche, ma anche dalle conoscenze preve del pubblico lettore cui sono idealmente indirizzate. È per questo che, quando decide di includere un poeta che era già circolato in catalano, si inclina per opere non ancora tradotte.

Tornando agli originali usati, importa rilevare alcuni aspetti che consentono di capire meglio come lavorava il compilatore. Va notato innanzitutto che la quantità di testi di riferimento è particolarmente elevata in

11 La lettera fu edita in appendice a *Miralls* con alcuni ritocchi di lingua dallo stesso Sánchez-Juan, il quale ci tenne oltretutto a sostituirvi, in due diverse occorrenze, il sintagma usato da Solé de Sojo «vostres traduccions» con «vostres versions», il che indica la volontà di riflettere in una distinzione terminologica la specificità della traduzione poetica nei confronti di qualsiasi altra traduzione.

12 L'esemplare appartiene attualmente alla Biblioteca de Catalunya.

rapporto alle dimensioni relativamente esigue dell'antologia, e lo è sia in senso generale (più di 35 fonti diverse per 51 autori) che in particolare per ciascuna sezione. Il che è sintomo di un processo di ricerca e di ricerca elaborata e non sottovalutabile, nonché della volontà di costruire un percorso di carattere personale non dipendente in esclusiva da una singola visione d'insieme che si poteva rinvenire in una determinata antologia, fosse essa più o meno stereotipata o semplificata, oppure, al contrario, di taglio circoscritto e tendenziale. In tal senso, un altro elemento da tenere in debito conto è il ricorso a tre diversi tipi di fonti: edizioni in volume di singole opere di ciascun autore, pubblicazioni periodiche e antologie di varia impostazione. Ancora una volta un approccio comparativo mette in luce dinamiche diverse a seconda delle aree. Se nella sezione francese, per esempio, ha un grande peso il primo tipo di fonte, in quella inglese quasi tutte le scelte derivano da tre diverse antologie. Per i testi italiani valgono, in misura diversa, tutt'e tre i tipi: in alcuni casi, infatti, sono spigolati in edizioni di singole opere (*Vespertina* e *Il dono* di Ada Negri, 1940; *Le occasioni* di Montale, 1945; *Il balcone di pietra* di Nando Mor, 1948), in altri sono tratti da riviste di poesia (il primo fascicolo della rivista tunisina *Mirages*, 1932, che accoglie la versione francese di una lirica di Aldo Capasso, e quello di *Entregas de poesía*, 1946 che pubblica, in italiano, sotto il titolo di *Attimi*, alcune poesie di Ester De Andreis), mentre per i restanti cinque autori (Corazzini, Sbarbaro, Betocchi, Onofri e Ungaretti) la scelta è operata a partire dalla seconda edizione dell'antologia *Poeti del Novecento* di Giacinto Spagnoletti (1952).¹³ Conviene puntualizzare che in quest'ultimo caso non si trattava affatto di un'antologia scolastica o sbrigativamente divulgativa in quanto rappresentava il più precoce e ampio bilancio della lirica novecentesca italiana proposto nel dopoguerra,¹⁴ uno strumento, insomma, che si rivelava estremamente utile per un aggiornamento dall'estero, e che Sánchez-Juan utilizzò con altrettanta prontezza. Come ben ricordava Giuseppe Grilli, quando ci si accinge a comporre un'antologia la dipendenza dalle fonti disponibili in un dato momento degli studi critici di una determinata tradizione è forte, perché un'antologia non può necessariamente sostituirsi alla ricerca storiografica. Ciò non toglie d'altronde che un'antologia «d'alguna manera és part de la història literària: la fa i n'és influïda» (Grilli 1997, p. 13) e se talvolta si trasforma in un vero e proprio mezzo di canonizzazione di autori o testi o come «testimoni de vitalitat i pervivència del text poètic» (p. 12), molto spesso funge da potente strumento di diffusione e proiezione a breve e medio

13 Tutti gli esemplari usati dal traduttore sono compresi nel fondo bibliografico citato, tranne il volume di Montale e la rivista *Mirages*.

14 Per un'analisi dell'antologia di Spagnoletti nel quadro delle antologie italiane novecentesche di poesia, cf. Nozzoli 1998.

termine, entro e fuori i confini nazionali. Anzi, circolando all'estero, determinate antologie hanno rivestito un ruolo di mediazione determinante nelle scelte di traduttori che avevano un accesso molto più limitato alla produzione più attuale di tradizioni poetiche straniere. In tal senso, pregi o limiti di tali filtri possono riverberarsi in modo anche marcato sull'opera di diffusione in circuito internazionale. Restando nella prospettiva della cultura catalana novecentesca, ne sono un esempio paradigmatico due vicende antitetiche da questo punto di vista. La tempestiva circolazione di un'antologia innovativa e importantissima come quella di Papini e Pancrazi (1920), un'antologia di quelle che fa storia letteraria più di quanto non ne venga influita, permise a Garcés di conoscere e tradurre, tra gli altri, poeti di spicco come Corazzini e Palazzeschi. Mentre quella che usò poco più tardi Agustí Esclasans, una raccolta selezionata da Pietro Mignosi (1929) affastellata di autori marginali e minimi, del tutto sbilanciata verso l'area siciliana di provenienza del compilatore e che, pur non includendo nessun poeta realmente emblematico, ambiva ad essere un'ipotesi di mappatura della poesia italiana contemporanea, contribuì a sviare le scelte del traduttore rispetto ai filoni portanti della nuova lirica novecentesca.¹⁵

Sánchez-Juan, giova ribadirlo, ebbe la fortuna di prendere le mosse da un'antologia autorevole, che costituì per lui un modo efficace sia per scoprire voci nuove e testi non facilmente reperibili sia anche per accedere a una sintesi, realizzata a distanza ravvicinata se non addirittura *in fieri* ma comunque ispirata a principi canonici, delle principali linee di sviluppo della lirica italiana dall'avanguardia al dopoguerra. Il libro di Giacinto Spagnoletti dovette d'altronde godere di certa fortuna negli ambienti intellettuali locali: oltre a Sánchez-Juan, ne possedeva un esemplare, per esempio, anche José Agustín Goytisolo, che provvide tra l'altro a contrassegnare nell'indice gli autori che attraevano maggiormente il suo interesse, tra cui appunto il poeta che avrebbe tradotto qualche anno dopo, Pavese.¹⁶ Insomma, del ventaglio di fonti italiane utilizzate per *Miralls* è degno di nota, oltre alla varietà di fonti di prima mano, il fatto che l'unica fonte di seconda mano era quanto di meglio e di più ricco e approfondito si potesse trovare nel panorama editoriale italiano del momento.¹⁷

15 Le versioni di Garcés e di Esclasans apparvero su pubblicazioni periodiche. Su questi episodi della storia della traduzione della poesia italiana in Catalogna, cf. Gavagnin 2001, 2005.

16 L'esemplare fa parte ora del Fons Goytisolo della Biblioteca della Universitat Autònoma de Barcelona. Sul foglio di guardia Goytisolo scrisse, oltre che il proprio nome, la data in cui, si suppone, ne venne in possesso: «Barcelona, 1953».

17 Del libro di Spagnoletti si servirà nuovamente Sánchez-Juan molti anni dopo per le tre versioni di poeti italiani novecenteschi (Sandro Penna, Camillo Sbarbaro e Antonia Pozzi) inseriti nel volume *Versions líricas* (Sánchez-Juan 1972), un'antologia più eterogenea pensata soprattutto per tradurre in spagnolo poeti catalani.

Va osservato che l'antologia di Spagnoletti articola i testi antologizzati combinando la scansione cronologica con un ordine tipologico teso a fornire chiavi interpretative e a distinguere poetiche, identificando movimenti e tendenze.¹⁸ Ne risulta un percorso organico che individua altrettanti snodi attraverso le seguenti sezioni: «I crepuscolari», «Le avanguardie poetiche: Futuristi e Vociani», «Valori poetici tradizionali ed esperienze nuove» e «La poesia pura e l'ermetismo», seguite da un piccolo campione di poeti dialettali e precedute da un capitolo diverso per impostazione e formato in cui sono commentati alcuni esempi di poeti che pur operando nel nuovo secolo sono ritenuti ancorati a forme e sensibilità di stampo ottocentesco, «Sulle soglie del secolo: uno sguardo alla poesia tradizionalistica». Ci siamo soffermati sull'assetto interno dell'antologia, perché è un dato che non viene affatto sottovalutato da Sánchez-Juan. Al contrario, esso viene riflesso con straordinaria simmetria nella silloge tradotta. Non solo perché gli autori sono ordinati seguendo la stessa successione che hanno nell'antologia di Spagnoletti, ma soprattutto perché, malgrado il numero tutto sommato esiguo di versioni, il traduttore attinge a tutte le sezioni, fatta eccezione dell'appendice dedicata ai dialettali. Nel capitolo dei crepuscolari è selezionato il testo di Corazzini, in quello delle avanguardie la poesia di Sbarbaro, dalla sezione definita all'insegna del compromesso tra tradizione e innovazione deriva il testo di Betocchi e, infine, da quella dedicata a simbolisti ed ermetici sono tratti i componimenti di Onofri e Ungaretti. Si aggiunga che, per alcuni testi ricavati da altre raccolte ma i cui poeti figurano anche nell'antologia italiana, si segue lo stesso criterio di disposizione che essi hanno in questa. Sicché, Montale, le cui due versioni di *A Liuba che parte* e di *Dora Markus* si basano sull'edizione del 1945 delle *Occasioni* (il secondo testo, però, era stato scelto anche da Spagnoletti), è inserito, come nell'antologia italiana, subito dopo Ungaretti. Analogamente, i tre componimenti di Ada Negri (*Esortazione*, *Sole d'inverno* e *Luna sul lago di Castel Toblino*) che Sánchez-Juan traduce da singole edizioni della scrittrice, pur essendo cronologicamente molto posteriori a vari altri della silloge di versioni, sono posti in apertura, sostanzialmente perché Spagnoletti aveva collocato Ada Negri in quella zona preliminare della sua antologia e in certo modo esterna ai poeti antologizzati quali rappresentanti della poesia italiana del Novecento. Da questo confronto appare evidente che Sánchez-Juan assume in toto come valida tanto la visione d'insieme del critico italiano quanto l'interpretazione che ne deriva sul piano storico-letterario di ogni singolo poeta. Anzi, il fatto che i testi selezionati dal traduttore riflettono in modo particolarmente equilibrato la varietà di raggruppamenti dell'antologia italiana è indice

18 Per una classificazione delle antologie di poesia novecentesche sono utili i saggi di Scaffai 2006 e di Verdino 2007.

della sottesa intenzione di assegnare alla silloge di traduzioni una non trascurabile rappresentatività oggettiva della lirica italiana contemporanea. Naturalmente, non può sfuggirci che alcuni elementi attenuano fortemente questa apparente specularità tra l'articolazione fornita da Spagnoletti e i paradigmi scelti da Sánchez-Juan. In primo luogo, l'assenza di etichette o glosse che identifichino l'appartenenza dei poeti tradotti a questa o quella tendenza fa sì che Ada Negri, che in *Poeti del Novecento* era in una chiara posizione di alterità rispetto alla poesia novecentesca, acquisti in *Miralls*, grazie alla sua collocazione iniziale non altrimenti giustificata, una valenza ben diversa, anzi, del tutto opposta.¹⁹ In secondo luogo, l'inclusione di un numero rilevante di poeti (3 su 10) e soprattutto di poesie (10 su 16) che esulano dal quadro tracciato da Spagnoletti connotano in modo ancora più personale il percorso nel suo insieme.

In tal senso, l'antologia di poesia italiana compilata da Sánchez-Juan, che pure deve all'antologia di riferimento la scoperta di testi rilevanti della lirica novecentesca e la presenza latente di una linea articolata di sviluppo, resta un prodotto originale in cui confluiscono esperienze di lettura diverse, contatti mantenuti con ambienti intellettuali italiani, retaggi di vicende catalane di ricezione letteraria, nonché preoccupazioni e ricerche stilistiche proprie. Un prodotto che, pur scaturendo da una circostanza individuale non pianificata, non solo è pensato e soppesato nella somma delle scelte operate allo scopo di conferire ad essa un valore esemplificativo, ma è costruito coniugando consapevolmente predilezioni poetiche personali con la volontà di dare all'antologia una collocazione nella tradizione letteraria catalana che fosse in sintonia e in complementarietà con la storia della diffusione in catalano della poesia italiana del Novecento.

Bibliografia

- Bacardí, Montserrat (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- Bacardí, Montserrat; Godayol, Pilar (dirs.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- Cardona, Osvald (trad.) (1955). *Francesco Petrarca: Sonets, cançons i madrigals*. Barcelona: Editorial Alpha.
- do Cebreiro Rábade Villar, María (2007). «Elements per a una història de les antologies de poesia a Catalunya». *Els Marges*, 83, pp. 15-44.

¹⁹ Nell'antologia di Spagnoletti, l'avvio è dato invece significativamente da Guido Gozzano. A scanso di equivoci, infatti, Spagnoletti aveva scritto a chiare lettere, in apertura di questo capitolo preliminare: «Prima di leggere i Crepuscolari, che formano il primo gruppo della nostra scelta» (p. 29).

- Cornudella i Olivart, Joan (2004). «El compromís poètic de Sebastià Sánchez-Juan». *Serra d'Or*, 540, pp. 32-39.
- Cornudella i Olivart, Joan (2005). «Sebastià Sánchez-Juan (1904-1974): Apunts per a una biografia». *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 18, pp. 255-274.
- Essmann, Helga; Frank, Armin Paul (1991). «Translation Anthologies: An Invitation to the Curious and a Case Study». *Target*, 3 (1), pp. 65-90.
- Frank, Armin Paul; Essmann, Helga (1990). «Translation Anthologies: A Paradigmatic Medium of International Literary Transfer». *Amerikas-tudien / American Studies*, 35 (1), pp. 21-34.
- Gallego Roca, Miguel (1996). *Poesía importada: Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- Garcés, Tomàs (1954). «Tres poetes italians». A: *Homenatge a Carles Riba (en complir seixanta anys)*. *Poesia. Assaigs. Traduccions clàssiques*. Barcelona: Josep Janés, pp. 43-48.
- Gavagnin, Gabriella (2001). *De Leopardi a Ungaretti: Un segle de poesia italiana en les versions catalanes de poetes-traductors*. Barcelona: Proa.
- Gavagnin, Gabriella (2005). *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Grilli, Giuseppe (1997). «Pròleg». A: Grilli, Giuseppe (ed.), *Antologia de poetes catalans, vol. 2, Del segle XVI a Verdaguer*. Barcelona: Galàxia Gutenberg; Cercle de Lectors, pp. 9-22.
- Kittel, Harald (ed.) (1995). *International Anthologies of Literature in Translation*. Berlin: Erich Schmidt.
- Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (2009). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos.
- Manent, Albert (1975). «Sebastià Sánchez-Juan, poeta marginat». *Serra d'Or*, 188, p. 37.
- Manent, Albert (1977). «Notes sobre l'obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan». *Els Marges*, 11, pp. 109-115.
- Manent, Albert (1990). «Sebastià Sánchez-Juan, ric de poesia, orfe de praxi». A: Manent, Albert, *Semblances contra l'oblit: Retrats d'escriptors i de polítics*. Barcelona: Destino, pp. 145-158.
- Maristany, Fernando (1920). *Florilegio de las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas traducidas directamente en verso por Fernando Maristany*. Prefación de Adolfo Bonilla y San Martín. Prólogos de L. Nicolau d'Olwer et al. Barcelona: Cervantes.
- Marrugat, Jordi (2012). «Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya». *Els Marges*, 98, pp. 44-74.
- Mignosi, Pietro (1929). *La poesia italiana di questo secolo*. Palermo: Edizioni del Ciclope.

- Molas, Joaquim (1983). *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938: Selecció. Edició i estudi*. Barcelona: Antoni Bosch.
- Montale, Eugenio (1945). *Le occasioni*. Torino: Einaudi.
- Mor, Nando (1948). *Il balcone di pietra*. Roma: Carabba.
- Negri, Ada (1940). *Vespertina. Il dono*. Milano: Mondadori.
- Nozzoli, Anna (1998). «Lo spazio dell'antologia: appunti sul canone della poesia italiana del Novecento». *Archivi del nuovo*, 3, pp. 23-39.
- Papini, Giovanni; Pancrazi, Pietro (a cura di) (1920). *Poeti d'oggi (1900-1920): Antologia compilata da G. Papini e P. Pancrazi, con notizie biografiche e bibliografiche*. Firenze: Vallecchi.
- Sánchez-Juan, Sebastià (1955). *Miralls: Versions de lírica europea*. Barcelona: Josep Porter.
- Sánchez-Juan, Sebastià (1957). *Prismes. Antologia poètica (1924-1931)*. Barcelona: Auput Auctorem.
- Sánchez-Juan, Sebastià (1972). *Versiones líricas*. Barcelona: Editorial Peñíscola.
- Scaffai, Niccolò (2006). «Altri canzonieri. Le antologie della poesia italiana nel Novecento». *Paragrafo*, 1, pp. 75-98.
- Seruya, Teresa; D'hulst, Lieven; Assis Rosa, Alexandra; Lin Moniz, Maria (2013). «Translation Anthologies and Collections. An Overview and some Prospects». In: Seruya, Teresa et al. (eds.), *Translation Anthologies and Collections. 19th and 20th Centuries*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing, pp. 1-13.
- Verdino, Stefano (2007). «Le antologie di poesia». In: Verdino, Stefano, *Questioni di teoria critica*. Napoli: Guida, pp. 77-98.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Revolució, iberisme i postmodernitat en la cultura catalana dels anys setanta

Víctor Martínez-Gil

(Universitat Autònoma de Barcelona, Espanya)

Abstract An analysis of the impact of the Carnation Revolution in Catalan culture from the point of view of Iberianism. The fall of fascism in Portugal caused a revolutionary and anti-colonial excitement, but also resulted in postmodern literary reinterpretations, in reactionary positions and, although at first it seemed absent, it had an impact in the revival of Iberianism both in Portugal and in Catalan culture.

Resum 1 Els camins de la utopia nacional. – 2 La revolució fa visible Portugal. – 3 Imatges postmodernes de la revolució. – 4 Enyorances del salazarisme. – 5 El ressò de la Liga Iberista Portuguesa. – 6 Per concloure.

Keywords Carnation Revolution. Iberianism. Iberianist Portuguese League. Catalan culture. Post-modernism.

1 Els camins de la utopia nacional

Al seu llibre *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*, Giuseppe Grilli va comparar *L'Atlàntida* de Verdaguer amb el model que havia ofert Frederic Mistral:

La utopia mistraliana de la civilització submergida pel món modern torna a emergir sistematitzada, plausible i presumptuosa, en el poema verdaguerià com continent retrobat que, encara que una llarga decadència l'hagi allunyat de les rutes principals, pot ser reconquerit per qualsevol poètica que gosi aventurar-se més enllà de les columnes d'Hèrcules. (Grilli 1983, p. 111)

L'impuls utòpic, doncs, pot esdevenir realitat efectiva – no pas necessàriament, és clar, realitat totalment acomplerta. Per aquest camí, Narcís Oller, transformat per l'exemple de Verdaguer i alhora tan distant per concepcions literàries i ideològiques, va poder, situat en un «espai inèdit, entre l'afany mític impulsat pel sentiment i la recuperació d'un model elàstic de

Biblioteca di Rassegna iberistica 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-13 | Submission 2016-07-12 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

producció intel·lectual», escriure «en català la novel·la de les gents catalanes» (Grilli 1983, pp. 117-119). Aquesta és, en efecte, la tensió essencial de l'espai literari català contemporani, la que determina la seva possibilitat d'existir. La relació entre utopia/mite i elasticitat conté, però, múltiples línies de fuga socials i nacionals; en aquest sentit, territorials, perquè la possibilitat de projectar-se és, en última instància, la de posseir un espai del qual reclamar-se hereu. Diverses possibilitats, des de la geopolítica i des de la història, han sustentat els camins d'aquella voluntat de ser de què parlava Vicens Vives, una voluntat amb un problema estructural, constituent: la incomoditat d'una consciència nacional, o autosuficient, encabida dins d'un espai regional. Ho deia Gaziel:

La història de Catalunya és la història desoladora, amarga com cap altra, del fracàs progressiu, constant, interminable, de totes les temptatives fetes per superar una feblesa innata, a fi d'assolir, fos com fos, almenys un mínim de la llibertat que una ànima realment autòctona necessita per a viure. (Gaziel 1999, p. 74)

Aquesta «història desoladora» ha contaminat tot el pensament polític i bona part de l'acció literària catalana. Catalunya s'ha projectat idealment en diferents espais que li podrien atorgar la possibilitat d'existir: el franc, el provençal, l'aragonès (i el pirinenc), el peninsular o fins i tot, si el volem considerar així, el pancatalà. També, amb un sentit més general de civilització, el mediterrani – que inclou la relació amb Itàlia forjada en època medieval –, el llatí o l'uropeu. Tot plegat, ha provocat estranyes capsres xineses que demanen molta prudència a l'hora de ser interpretades, sobretot si es tracta de fer exclusions. En seria exemple el mateix llibre de Verdaguer. *L'Atlàntida*, una obra amb voluntat fundacional, es mou, com va evidenciar Grilli (1987, pp. 32-33), i com després altres han mirat de demostrar, especialment pel que fa a la presència significativa d'*Os Lusíadas* de Camões com a hipotext (cf. Dodas i Noguer 1992; Martínez-Gil 2010a), entre el mite ibèric, un espai que supera el de la nació que es vol fundar o refundar, i l'escriptura en català.

No és, per tant, fàcil de fer encaixar les peces d'aquest trencaclosques. Fins i tot la Península Ibèrica, en aparença d'una clara objectivitat geogràfica, és un concepte molt més ambigu del que a primera vista podria semblar. Alfons X el Savi va parlar de les terres de Narbona com de l'«Espanya menor», i a la *Crònica general*, escrita per iniciativa de Pere el Cerimoniós, el límit hispànic arribava fins al Roine (cf. Maravall 1964, pp. 62-94). Si el significat de la geografia pot ser una opinió modelada per la interpretació cultural, què es pot dir de projectes com l'iberisme, l'occitanisme o el llatinisme? Quan Víctor Balaguer va tornar del seu exili l'any 1867, Frederic Mistral li va escriure reclamant-li la federalització d'Espanya i la instauració d'una república federal ibèrica a partir de la

qual avançar cap a la constitució de l'Imperi del Sol, és a dir, de l'imperi llatí, el centre del qual havia de ser la Provença. Iberisme, occitanisme, llatínisme (cf. Litvak 1987), i fins i tot iberoamericanisme i internacionalisme: tots podien anar en la mateixa direcció. Per això s'ha considerat l'iberisme una mena d'ecumenisme (cf. Catroga 1985). Tampoc no és fàcil d'escatir el significat nacional profund d'aquests plantejaments. El 1869, davant la negativa de Ferran de Coburg de pujar al tron espanyol, Joaquim i Joan Sitjar van escriure al director del diari *O Partido Nacional* que sentien «un veritable plaher al veure que'ls escarmentats Portuguesos no 'us deixau enganyar [...]. ¡Alerta, donchs, los dignes fills d' eixa terra germana!... Aqueixa gent de Madrit, per a fe 'us ibèrichs, voldrian fervos castellans» (cf. Martínez-Gil 1997, p. 32). Aquí hi ha una negació de l'iberisme polític i una declaració de solidaritat entre Catalunya i Portugal. No és tan clar, però, que hi hagi una negació de la peninsularitat, malgrat la prevenció davant l'imperialisme castellà. Perquè l'iberisme, que en principi, amb totes les projeccions en espais superiors que es vulgui, es proposa construir - o reconstruir - la unitat peninsular després del capgirament napoleònic, és una utopia fractalitzada, amb opcions nacionals (castellanisme, binacionalisme, multinacionalisme), polítiques (monarquia, república, unionisme, federalisme) i de grau de consecució (econòmic, cultural, polític, o potser tan sols de col·laboració). Fins i tot, com acabem de veure, es pot centrar - però llavors potser ja no seria ben bé iberisme - en la solidaritat de nuclis parcials, com ho fa el lusocatalanisme (cf. Martínez-Gil 2013a). Els interessos de partit i personals, a més, el condicionen, i és ple d'apostasies, especialment en el camp portuguès, com la de Sampaio Bruno del 1906:

Eu já compartilhei daquela errada doutrina da federação peninsular como meio de se criar um grande Estado: a Ibéria, a opor à Inglaterra, à França, à Rússia, à China, se calhasse. Escrevi, a defender essa quimera, péssimos artigos, repletos dum patriotismo transviado. (Bruno 1987, p. 113)

No hi ha dubte que les dues grans utopies nacionals que han mirat de compensar la història catalana han estat l'occitanisme i l'iberisme, sovint empeltades de federalisme, encara que el federalisme, *per se*, pot ser, malgrat el seu municipalisme i el seu reformisme en la repartició del poder, un simple instrument d'anivellament castellanitzador. La historiografia catalana, no cal dir-ho, ha tingut una predilecció especial per l'occitanisme. S'ha pogut escriure una monumental *La il·lusió occitana* (Rafanel 2006), però la il·lusió ibèrica ha estat rebuda amb certa fredor (cf. Balcells 2013, pp. 192-193). Es tracta, però, d'un error, si ho entenem en termes d'oposició. Ja hem vist que Ibèria és molt ampla, i de fet Enric Prat de la Riba l'estiregassava, com molts antecessors medievals, fins al Roine, com en el

fons el mateix Joan Maragall, un dels apòstols alhora de l'ideal ibèric i de la il·lusió occitana (cf. Martínez-Gil 2013b). Fet i fet, malgrat els malentesos idiomàtics, *L'Atlàntida* podia pertànyer també, com volia Mistral, «à la Renaissance de nosto lengo; e lou Felibrige entié se glourifico dins vosto obro» (dins Verdaguer 2002, p. 100). Potser la diferència entre occitanisme i iberisme radicaria, com de fet ha estat suggerit, en l'operativitat política més concreta del segon i per tant, un cop superat el somni de l'Imperi del Sol, en la inoperativitat en aquest terreny del primer (cf. Rafanell 2006, pp. 252-257). La utopia que proposa *L'Atlàntida* podria ser llegida com la constatació d'aquest pas: sense renegar de Mistral, Verdaguer se sentia acollit en el «niu de les nacions iberes» (cant I, v. 61), com antigament Camões al seu «ninho Hispano» (cf. Martínez-Gil 2010a). En cap cas, però, l'occitanisme no desapareixerà (només cal pensar en J.V. Foix o en Josep Carbonell), perquè tindrà al darrere la tradició de la idea llatina i de la federació europea. Des dels *Quaderns de l'Exili*, es proposava que la Nació dels catalans, un cop agrupats els diferents països que la componen, contribuís a una confederació «occitana, hispànica, romànica o europea» (Ametlla et al. 1994, p. 34). La permanència de l'occitanisme, a més, complirà una funció constant en el catalanisme polític i cultural: representar un capital simbòlic de diferenciació hispànica. Al capdavall, és el lligam amb Occitània i amb el Mediterrani el que crea l'especificitat catalana – igual com el lligam amb l'Atlàntic crea la portuguesa.

Sospesar totes aquestes alternatives i funcions del passat, sense excloure'n cap per motius ideològics, sembla una funció essencial de la historiografia política i cultural:

Capire cosa sia stato e cosa possa ancora essere nel contesto spagnolo, iberico ed europeo questa tradizione di cultura e di politica, o se si vuole, di cultura politica, credo sia il compito non effimero di chi voglia avere un interesse e non gli basti curiosare tra le cianfrusaglie nella soffitta della storia recente o meno recente. (Grilli 2000, p. 133)

Ens enganyaríem, però, si no fóssim conscients de les conseqüències presents en l'estudi de les confluències entre les nacions i els mites o les utopies supranacionals. Hi ha sempre la temptació de convertir aquests estudis en la defensa d'un «mega-quadro identitari» dins del qual «se interrelacionam culturalmente um conjunto de identidades, conjunto porque *ibérico*, plural porque cada uma apresentará a sua especificidade» (Abreu 2007, p. 438). Tot depèn del grau de significació que es posi en l'especificitat o en el marc comú. En el cas de la Península Ibèrica – sempre amb la possibilitat d'esdevenir una Península Castellana – potser caldria parlar, més aviat, d'un *espai de relació*, certament conflictiu, que no n'invalida d'altres, de cada cultura amb ella mateixa com a nacional i amb cultures extrapeninsulars (cf. Martínez-Gil 2015). La qüestió, com he dit, és quin rang donem

a les formulacions que superen els límits nacionals, com ho ha sintetitzat Sérgio Campos Matos: «Should Iberism be regarded as a nationalism, as some historians suggest? Or rather as a supra-national aspiration (which does not necessarily contradict the former)?» (Matos 2009, p. 215). José Antonio Rocamora va identificar l'iberisme com un típic nacionalisme vuitcentista, equiparable a l'alemany o a l'italià, encara que fracassat, incapaç de crear un Estat (cf. Rocamora 1989, 1994). També ha estat vist con un pannacionalisme, molt relacionat amb el panlusitanisme i amb el panhispanisme, i en part amb el panllatinisme, però amb característiques pròpies (cf. Snyder 1984, pp. 102-110). No són, és clar, visions contradictòries, perquè els macronacionalismes poden ser formes d'expansió nacional (p. 7). L'iberisme, o, amb més propietat, el paniberisme, és una formulació que apel·la a uns principis comuns (bàsicament culturals i geogràfics o subcontinentals, en menor mesura religiosos i racials) per crear un nou nacionalisme. El seu fracàs (cf. Rocamora 2000), com el de les formulacions llatinistes o occitanistes, s'explica, con en tots els pannacionalismes, per la resistència dels nacionalismes previs o dels paral·lels, inclosos els interessos geopolítics de països exteriors - França i la Gran Bretanya en el cas de la Península Ibèrica. En aquest sentit, potser caldria parlar d'*iberismes*, amb diferents interessos i amb diferents graus d'implantació popular, per bé que interrelacionats i amb debat constant entre ells. Tot plegat, no deixarà de tenir efectes importants en els nuclis nacionals que els formularan, amb el reforçament de la *ibericitat* (cf. Martínez-Gil 2015) i la consolidació, més o menys intensa, de l'iberisme cultural - que Campos Matos ja no interpreta com a nacionalista, sinó com a supranacional. També, és clar, tindrà conseqüències oposades a les desitjades, com l'impuls nacionalitzador portuguès com a reacció (cf. Matos 2006).

Un d'aquests iberismes és l'anomenat *iberisme catalanista* (cf. Rocamora 1994, pp. 133-141; Martínez-Gil 1997), nascut al tombant del segle XX, expressió d'una necessitat de reordenació política peninsular que ja s'havia manifestat en l'iberisme federalista, unionista, monàrquic o republicà del segle XIX català, amb autors com Antoni Puigblanch, Sinibald de Mas, Víctor Balaguer o fins i tot Pi i Margall. Ara, amb l'herència de l'iberisme cultural de la Restauració, la proposta serà reordenar la Península a partir dels nuclis nacionals autònoms, de les pàtries naturals o lingüístiques, i això es voldrà fer amb la reactivació del tradicional sentiment de solidaritat perifèrica lusocatalana, la qual donarà lloc, com he dit, al lusocatalanisme. Al seu torn, és clar, l'iberisme podrà retroalimentar aquest corrent de solidaritat (cf. Villas i Chalamanch 1992). Norbert Bilbeny (2013) ha fet una distinció interessant, segons el punt de partida de cadascú, entre iberistes catalanistes i catalanistes iberistes, una distinció que pot permetre afinar posicions, per bé que cal tenir en compte que l'iberisme catalanista és un espai de confluència. Tots aquests plantejaments, és clar, s'interfereixen contínuament amb els debats socials i amb les situacions polítiques con-

cretes. Proposaré tot seguit un exemple d'aquestes interrelacions en un moment especialment important i representatiu, també perquè enllaça amb el nostre present: la Revolució dels Clavells i les acaballes del franquisme, quan, a partir d'aquell abril de 1974, totes les utopies semblaven a l'abast. Òscar Costa (2015) ha considerat aquest moment com l'inici d'un quart període en la història de l'iberisme català. Després de l'iberisme del segle XIX, de l'expansió de l'iberisme catalanista i del manteniment i ús d'aquestes idees durant el franquisme («Portugal served as a metaphor for talking about Catalonia and pan-peninsular pacts in the work of Gaziell, Pla and most specially Fèlix Cucurull», Costa 2015, p. 503), en el nou moment assistirem a un impuls especial de «the mythic dimension of the Atlantic country's image» (p. 517).

2 La revolució fa visible Portugal

Quina opinió podien tenir de Portugal els intel·lectuals catalans l'any 1973, amb unes dictadures ibèriques que semblaven ben instal·lades? Josep M. Castellet en donava una versió molt crua en la primera entrada del seu *Dietari de 1973*, la de l'11 de febrer, a la tornada de l'encontre «La evolución de la cultura en los países ibéricos desde 1900 hasta el día presente» (Madrid i Toledo, 9-12 de febrer de 1973). Era el tercer que se celebrava sota els auspicis dels comitès espanyol i portuguès del Congress for Cultural Freedom nord-americà subvencionat per la CIA - i el 1967 substituït per la International Association for Cultural Freedom:

Torno de Madrid. Dos dies de converses sobre les cultures ibèriques al segle XX. Ambient de vells liberals. De catalans som en Cirici, en Benet, en Cucurull i jo. De portuguesos en conec pocs: Cardoso Pires, Joao Serrao... Un gallec, Piñeiro. I de Madrid, Laín Entralgo, Tierno Galván, Ridruejo, Chueca, Vivanco, Maravall (el grup de *Revista de Occidente*), i alguns de més joves: Abellán, Altares, Félix Santos, Morán, Elías Díaz... (*Cuadernos para el Diálogo* i socialistes moderats). Com de costum, relatiu interès per part dels castellans. Els portuguesos, nacionalistes i provincians, entusiastes i reivindicatius de la seva cultura. Els catalans, diferencials. (Castellet 2007, p. 17)

Malgrat que s'ha destacat la importància d'aquests encontres (cf. Glondys 2012), el diàleg cultural per a Castellet és eixorc: «Jo parlo, només, de les línies generals i explico la mutilació de les cultures castellana i catalana a l'època franquista: la frustració col·lectiva prové de la manca de llibertat» (2007, p. 17). Per tant: «Pobresa intel·lectual, provincianisme» (p. 17). Sopar a cals Caballero Bonald i tornada a l'hotel a les quatre de la matinada: «Buidor» (p. 18). Com que el diàleg no pot esdevenir acció, l'únic

que fa és perpetuar clixés. Tothom és com «de costum», representant de la seva cultura: «relatiu interès», «entusiastes i reivindicatius», «diferencials». Els portuguesos, però, són una mica pitjor que els altres: «nacionalistes i provincians». Aquest mal humor de Castellet pot tenir, certament, una explicació conjuntural, però la imatge del portuguès com a vanitós i amb un patriotisme mal entès és tradicional, i no només a Castella, on des del segle XVII que els portuguesos són *pocos y locos*: «Aprent de Portugal, que encara no sap cosir i ja vol tallar», es diu (o es deia) en català, com reporta l'Alcover-Moll a l'entrada «Portugal»; i fins i tot l'il·lustre lusitanista i iberista Ignasi Ribera i Rovira havia parlat dels portuguesos en aquests termes a començament del segle XX (cf. Martínez-Gil 1997, pp. 126-129). Aquestes vanitats (mireu també què vol dir *portuguesada* en castellà i *espanholada* en portuguès) no són fàcils de superar, ni tan sols en el cas català, malgrat l'interès per Portugal com a actor polític. El 1920, quan Joan Maragall, Ribera i Rovira i gairebé *tutti quanti* feia anys que propagaven l'iberisme catalanista, Joan Estelrich, el Joan Estelrich director de l'Oficina d'Expansió Catalana que havia fet de Portugal un dels grans llocs de propaganda i d'internacionalització del catalanisme (cf. Revelles Esquirol 2015a), escrivia a Salvat-Papasseit: «A Lisboa també hi ha futuristes, ultraistes, dadaistes... Però els d'aquí són ximpls. El seu vaticà és Pombo i la seva Bíblia aquella falsa *Grècia* sevillana. M'han promès enviar-nos manifestos. Riureu» (dins Soberanas i Lleó 1984, p. 71). Estelrich podia riure molt, també amb el cafè de Gómez de la Serna o amb la revista de Vando-Villar on Salvat va publicar, però estava parlant de la Lisboa de Fernando Pessoa i d'Almada Negreiros. És el mateix cas que el de Castellet bo i considerant província tot un Cardoso Pires.

La Revolució dels Clavells, el resultat final de les guerres sostingudes per mantenir l'imperi colonial portuguès a l'Àfrica, farà impossible aquesta mirada displicent. Portugal, l'endarrerit i pobre Portugal, havia fet el que Espanya no podia fer: treure's del damunt el feixisme; la qual cosa, evidentment, va incidir en l'evolució interior d'Espanya, tant en el sentit de provocar un enduriment del franquisme (s'ha dit que Arias Navarro estava disposat a envair Portugal per lluitar contra el comunisme) com en el de provocar una mirada esperançada (cf. Revelles Esquirol 2009). Aquest deu ser un dels pocs moments en què els habitants de l'Estat espanyol s'han mirat amb enveja els seus veïns portuguesos. Fins i tot els militars progressistes, inspirant-se en el Movimento das Forças Armadas, van crear una Unió Militar Democràtica. En una història, com s'ha dit, sovint paral·lela tot i que també amb diferències (cf. Torre Gómez 1998), Portugal prenia avantatge (i uns mesos després a Grècia cauria la dictadura dels coronels) i incidia en l'evolució política del veí més gros:

La Revolución portuguesa tuvo un enorme impacto en España pues, no en vano, se vivían los últimos días del general Franco. La similitud

de los dos regímenes y la proximidad geográfica hicieron que Portugal fuese una especie de laboratorio donde se ensayaron las fórmulas de transición que debían aplicarse aquí. (Sánchez Cervelló 1995, p. 348)

És per això que s'ha pogut parlar d'una Transició Ibèrica, d'un procés únic malgrat les diferències en temps i en execució (cf. Lemus López 2002). A Catalunya, la revolució portuguesa va incitar alguna referència que semblava propera al lusocatalanisme; al número 142 de la revista *Oriflama*, del juny de 1974, l'editorial es titulava amb un expressiu «Que duri nois!» (cf. Sánchez Cervelló 2010, p. 36), i s'hi podia llegir: «Els esdeveniments del país ibèric germà han estat per a tots nosaltres, per a tots els que creiem en la llibertat de l'home i abjurem de tot tipus d'opressió, motiu de profunda satisfacció». Fins a quin punt, però, aquest «país ibèric germà» era alguna cosa més que retòrica, o simple simpatia? Immediatament després del 25 d'abril, Lluís Llach i Joan Molas, el seu representant, van viatjar a Lisboa per viure la revolució en directe. Hi van arribar el 28 d'abril, i, quinze dies després, Llach va actuar a Lisboa. Després d'ell, hi va cantar Pi de la Serra que, com Llach, era amic de cantants portuguesos com Luísa Cília o José Afonso (cf. Jurado, Morales 2007, pp. 157-158), i, posteriorment, van actuar-hi Ovidi Montllor o Maria del Mar Bonet (cf. Fàbregas 1982, p. 57). Inspirant-se en els esdeveniments portuguesos, Llach va compondre la cançó «Abril 74» (publicada dins el disc *Viatge a Ítaca*): «Companys, si enyoreu les primaveres lliures | amb vosaltres vull anar, | que per poder-les viure | jo me n'he fet soldat». També s'hi va inspirar Maria del Mar Bonet (cf. Doval 2007), que va escriure «Abril»: «Un abril em va portar | per l'aire una cançó, | el meu amic l'ha cantada, | també la vull cantar jo». Francesc Vallverdú, al poema «Portugal, primer de maig» (Vallverdú 1976, p. 227), escrit el 1974, començava: «Encara hi ha refugis per al somni?», i després recorria les imatges d'una situació sense esperança, el present espanyol: «quan els udols de feres desfermades | omplen la nit de monòtons designis | sense el consol d'un matí d'aire lliure». «Crim», «dol», «mentida», «torb», «llàgrimes», «ràbia», «por», «desesperança», però «llavors sorgeix a vegades l'estrella» - en una versió posterior, l'estrella sorgeix «sobtadament» (2009, p. 243) -, esclata el fruit, «el vent de la justícia»:

Podrà durar, finalment, aquest somni?
O es negarà com el de l'abril nostre,
també desclòs enmig d'un mar de joia?
Vetlla'l de prop, no el malmetis, deslliura't
de llops i corbs, clou el puny solidari,
vell Portugal, esclat de primavera! (1976, p. 227)

El patetisme del perill de malmetre el somni s'expressa amb l'antítesi vell/ primavera, perquè la fragilitat presideix una lluita llarga i cansada davant les derrotes històriques. Així, l'abril en què es va proclamar la República a Espanya (i a Catalunya prèviament) és una advertència per a l'abril portuguès, i el maig porta la incertesa. Que la situació podia degenerar, ens ho mostra literàriament el conte d'un altre autor, com Vallverdú, creador de la literatura social: «Els portuguesos tornen a casa», de Víctor Mora. El 1980, portuguesos i espanyols es troben immersos en el mateix marasme, i a Portugal: «La gent no semblava gaire alegre, sota els murals que hom havia pintat, amb l'entusiasme del 25 d'abril» (Mora 1981, p. 153). A diferència del que hem vist fins ara, Mora és un autor que manté viva la tradició d'un cert iberisme. Fins i tot, seguint un corrent vuitcentista que la ciència-ficció va renovar, en forma de faula futurista: «La sorra del temps» de *Barcelona 2080 i altres contes improbables*, recull publicat el 1989, s'ambientarà en una Federació d'Estats Peninsulars. En aquest context ficcional, potser val la pena d'esmentar *Crucifeminació* de Manuel de Pedrolo, llibre escrit el 1981, una obra teòricament «adaptada de l'únic exemplar portuguès que, l'any 1937, en plena dictadura d'Oliveira Salazar, se salvà d'un auto de fe secret, a Oporto» (Pedrolo 1986, p. 148). Pedrolo, ell sí que lluny de qualsevol temptació iberista, havia seguit ben de prop la Revolució dels Clavells, amb corresponsals com António A. Sales i Manuel Amaral (cf. les cartes editades dins García 1997).

Un altre poema de Vallverdú pot complementar aquesta aproximació a Portugal i a la revolució. Es tracta d'«Una veu ens ve de lluny», un homenatge a Castelao escrit, també, l'any 1974. L'aurora, la veu de la llibertat i de l'ofès «ens sobtarà mentre hi hagi cadenes l'endogalant la llibertat d'un poble l - el teu o el meu, lluny, Castelao, encara!» (Vallverdú 1976, p. 229). El poema es relaciona amb els homenatges a Castelao amb motiu dels 25 anys de la seva mort, que a Barcelona es van commemorar amb una exposició de dibuixos de l'àlbum *Nós* a la Galeria Sargadelos (7-20 de gener de 1975). A la presentació del catàleg, Salvador Espriu parlava de «la relativa afinitat dels nostres problemes amb els específics de Galícia» (text de desembre de 1974, revisat l'any 1980, dins Espriu 2013, p. 289). Galícia era un poble germà (cf. García 1988), com el retrata Vallverdú, la mateixa consideració que hem vist aplicada a Portugal a *Oriflama*. Castelao, certament, havia estat iberista en el sentit de veure-hi una possible solució, amb una federalització prèvia d'Espanya, al problema territorial. El 1983, es publicarà a Barcelona una antologia del seu llibre *Sempre en Galiza*, del 1944, amb un títol eloqüent: *El problema de les nacionalitats ibèriques*. Tanmateix, en els textos de Vallverdú, o en les cançons de Lluís Llach i de Maria del Mar Bonet, el que tenim en primer terme és la necessitat de llibertat: desfer-se de les dictadures, avançar cap a la democràcia o, de fet, cap al socialisme. També s'hi referirà López Crespí, que va ser a Portugal l'octubre d'aquell any: «Record a la perfecció l'impacte que, a

l'Estat espanyol i entre els revolucionaris de totes les tendències, causà la caiguda de la dictadura, aquella matinada del 25 d'abril de 1974» (2000, p. 242). La Revolució dels Clavells va ser «una experiència de nou tipus a l'Europa imperialista que de seguida volgueren ofegar» (2000, p. 245). Tot plegat, era vist com a part d'un procés més gran, el de la descolonització i la lluita dels oprimits, tant dels colonitzats com de les classes populars dels països colonialistes (cf. pp. 149-155). Recordem, també, els reportatges al *Tele/eXpres* a començament dels setanta d'Albert Abril i Quim Monzó, que van entrevistar els responsables de les guerrilles africanes d'alliberament, entre les quals les d'Angola i Moçambic. En aquest context, les referències iberistes s'esvaeixen. Poden sobreviure («país ibèric germà» o paral·lelismes amb els problemes de Galícia i amb altres pobles espanyols), però s'han d'interpretar, bàsicament, com a expressió d'una solidaritat entre oprimits.

3 Imatges postmodernes de la revolució

La bifurcació de dos camins que al segle XIX havien anat força units, com són la regeneració social - liberal, federal, republicana, però també monàrquica - i l'iberisme (cf. de la Torre Gómez 1993), no és l'única distorsió que es produirà en la recepció de la Revolució dels Clavells en la cultura catalana. Jaume Fuster, a *Tarda, sessió contínua, 3,45*, conversava amb Humphrey Bogart sobre la pervivència i la funció dels mites. Bogart no creu que es puguin acabar:

No és veritat, Jaume. Després de mi en vindran d'altres. I un dia et sentiràs el Ievtuixenko quan recita amb l'estadi Lenin ple de gom a gom o un líder universitari al maig francès o un soldat portuguès amb un clavell a la boca del fusell. I seràs en Daniel Bastida o la Colometa, o en Jeroni Campdepadrós i hi haurà una mica de tu en Jordi Pinós i en l'Enric Vidal. T'identificaràs amb en Bruno o amb la Mundeta, amb en Narcís, amb en Dimas Ricardell, amb en Pere Caimari per sempre més darrera una barricada, amb aquell adolescent salabrós d'ara mateix i amb tants i tants d'altres... Tota la teva vida serà un mite, Jaume. Amb mi o sense mi. (Fuster 1976, p. 156)

És la revolució una realitat, o un lloc on agafar-se per fugir de la vida quotidiana i grisa? És un fet real, o un simulacre? Jaume Fuster posa en el mateix pla situacions reals, revolucionàries, i personatges ficticis, de les seves pròpies obres, com el detectiu Enric Vidal, o d'altres obres literàries catalanes de Pedroló, Rodoreda, Capmany, Moix, Montserrat Roig o Biel Mesquida. Aquest dubte entre realitat i imatge, central en les poètiques postmodernes, marcarà la recepció literària immediata de la Revolució dels Clavells.

Podem considerar com un tríptic de la literatura catalana tres llibres redactats a l'escalf de la revolució portuguesa: *Converses a Portugal* de Xavier Fàbregas, amb la indicació (1974) i publicat el 1982 dins *Europa, Europa!*, amb dos articles previs apareguts a *Destino*: «Primer contacto con la revolución de los claveles» (núm. 1915, 15 de juny de 1974, pp. 15-17) i «Gentes i ciudades» (núm. 1916, 22 de juny de 1974, pp. 14-16) i un text posterior, del març de 1975, que va romandre inèdit: *Portugal: la llibertat és possible* (cf. Badiou 1993, p. 223); *El secret de la cavalleria* de Jordi Coca, amb data d'escriptura 1975-1976 i publicat per primer cop amb *Iadwiga* dins *Selva i salonet* el 1978 – amb variants en ser reeditat –; i *Carrer Marsala* de Miquel Bauçà, amb data de l'estiu de 1974 i publicat el 1985 després que n'haguessin aparegut les versions d'alguns fragments a *Reduccions* el 1982 (núm. 16, pp. 15-18). Els dos primers, ens remetent al mateix viatge; el tercer, és una recreació feta de lluny des del domicili de Jordi Coca, que en aquella època vivia al carrer de Marsala i que va ajudar Miquel Bauçà a desfer-se del material que inflava la novel·la (cf. Coca 2009).

Xavier Fàbregas i Jordi Coca havien viatjat sovint a Portugal, a començament dels setanta, comissionats per l'Institut del Teatre. De fet, l'interès pel teatre va ser un terreny fecund de trobada entre les cultures catalana i portuguesa (cf. Fàbregas 1982, pp. 61-67, que també va publicar «El teatro ante la revolución: Portugal» al dominical d'*El Correo Catalán*, 9 de juny de 1974, p. 27; López Crespí 2000, pp. 247-252), amb un rerefons iberista als anys seixanta gràcies al concepte de teatre ibèric de Ricard Salvat (cf. Salvat 1971, pp. 72-78). A Portugal, Fàbregas i Coca van entrar en contacte amb gent del Teatro Experimental do Porto i amb un dels seus directors, Júlio Cardoso. L'any 1974, Manuel Lourenço va convidar Fàbregas, Coca i Hermann Bonnín al Festival de Teatre de Galícia. Un cop allí, Fàbregas i Coca van seguir viatge cap a Porto, amb cotxe, passant per la frontera entre Tui i Valença do Minho, per Monção i per Braga. Bonnín va arribar en tren a Porto i després tots tres van anar a Lisboa i van tornar per Badajoz. No cal buscar, en la novel·la de Coca, una translació exacta d'aquest recorregut. També sembla que, en realitat, la notícia de la revolució va trobar els catalans a Porto, i no hauria estat la incitadora del viatge. Coca, a més, no es pot estar de fer una broma: el personatge Hermann, que acompanya el protagonista, és Xavier Fàbregas pel tarannà i Hermann Bonnín pel nom (cf. Martínez-Gil, dins Coca 2004, pp. 5-15). *El secret de la cavalleria* s'alimenta tant d'aquella estada com del record d'altres viatges de l'autor. El punt de partida de la novel·la és la perplexitat: «Els canvis que s'havien produït no podien ser tan radicals com pretenien la premsa i la gent amb la qual ens relacionàvem» (Coca 1978, p. 19). Un començament que després serà: «Tothom deia que a Portugal havia esclatat la revolució» (2004, p. 21). És el contrast entre una revolució i una activitat en aparença normal, quotidiana, com de fet van recollir els periodistes: «La ciutat, Lisboa, respira l'activitat normal en un dia feinar, cap imatge atípica, excepte

la dels serveis bancaris»; fins i tot l'alegria és «no gens extemporània, no gens dramatitzada» (Miró Ardèvol 1974, p. 27). Què passa, doncs, realment? No és fàcil saber què cal explicar:

Abans d'agafar l'autobús vaig enviar una postal dient que no m'havia estat possible de telefonar i que ho intentaria des de la capital. Tot el matí hi havia pensat, en aquella postal, i tenia la sensació que podia omplir una llarga carta contant el que vèiem i el que havíem fet. A darrera hora, però, quan em vaig decidir, no se m'acudia res que fos realment interessant. El conductor de l'autobús ens va avisar i, al cap d'una mica, va fer un altre senyal. Únicament vaig tenir temps d'afegir-hi, a l'última ratlla, que tornaria a escriure. (Coca 1978, p. 41)

Jaume Melendres va destacar en el pròleg a *Selva i salonet* (dins Coca 1978) la influència de Peter Handke en una novel·la on la distància s'instaura per la proximitat de la mirada. Si *Iadwiga* resulta impossible d'interpretar en les seves seqüències, *El secret de la cavalleria* – és a dir, de l'exèrcit, de la revolució – només en aparença pot ser seguit: el lector n'entén les accions i la seva relació, però no sap quin significat real tenen i es produeix l'estranyament (cf. Guillamon 2001, pp. 45-46). Com es diu al final: «A la duana tot va ser, també, molt rutinari. El policia ens va preguntar què havíem anat a fer en aquell país» (Coca 1978, p. 78). En efecte, la pregunta pot ser banal o rutinària, però d'impossible resposta.

A *Converses a Portugal* (1974), la crònica de Xavier Fàbregas, el lector hi troba els mateixos ambients (el pas per la duana, la importància de la televisió, els bars), personatges com el Júlio revolucionari i el Jordi Coca *real* que va a parlar a la ràdio amb Xavier Fàbregas, amb música de fons de Raimon («La cançó catalana és moda aquests dies a Portugal», Fàbregas 1982, p. 56; cf. també, sobre aquest tema, el número 351 de *Canigó* del 29 de juny de 1974). La crònica de Fàbregas és la mirada intel·lectual, ordenadora i analítica, segons la qual Cardoso és simplement el revolucionari que s'havia manifestat davant la delegació de la PIDE, la policia política portuguesa, és la mirada que ens explica com va anar l'actuació de Lluís Llach. El llibre permet, en aquest sentit, acostar-se clarament a les opinions de l'autor respecte de Portugal i de la revolució. D'entrada, els portuguesos han adquirit un nou rang: abans menyspreats quan creuaven la frontera cap a Galícia, ara «la presència d'un portuguès és de seguida objecte de curiositat i motiu de preguntes» (Fàbregas 1982, p. 44). La revolució és ordenada, però els portuguesos, a diferència del que hem vist que deien altres testimonis, «tenen aquests dies un denominador comú: llur vitalitat desbordant, llur eufòria» (p. 73). I el llibre, ben lluny de la perplexitat d'*El secret de la cavalleria*, acaba amb unes consideracions sobre l'esdevenidor possible de tot plegat, amb un advertiment: «L'ombra de Pinochet plana sobre Portugal» (p. 77).

Poques reflexions es poden llegir respecte de *Carrer Marsala* tan poc encertades com les que va fer Pere Guixà en un article a *Serra d'Or*: «la dèria del jo protagonista amb el país lusità és tan capritxosa com estrabulada (exemplifica el cas extrem de designar topònims sense cap motivació narrativa)» (2005, p. 34). No li sembla significatiu, al crític, que la novel·la estigui datada a l'estiu de 1974, ni que el segon cognom del protagonista sigui portuguès, Rogério (Guixà escriu «Rogéiro»), i que no sapiguem en cap moment ni el seu nom ni el seu primer cognom. Segons Guixà, *Carrer Marsala* és una novel·la «on l'únic que podem fer és riure, sembla que l'autor ens digui, o recrear-nos en el mer joc del llenguatge» (2005, p. 35). Sense negar ni el riure ni el protagonisme de l'estil, caldria considerar, més aviat, que Bauçà ens ofereix «his personal sense of the moral degradation and mediocrity of late twentieth-century Catalan society» i la visió de la vida com un precari equilibri que, enmig de la dificultat d'atorgar cap sentit, oscil·la entre «madness and the quotidian drudgery necessary for survival» (Tennent, dins Bauçà 2012, p. IX).

Com altres obres de Bauçà, *Carrer Marsala* ens situa en un escenari de guerra latent: «Abans hi havia la guerra. Avui, sembla que també, però s'amaga. Potser es disfressa i jo no la sé reconèixer. Tot i així, puc distingir clarament, alguns matins, camions plens d'homes armats» (Bauçà 1985, p. 9). Els veïns hostils, la sensació d'indefensió i d'amenaça permanent – també davant les dones –, els soldats, els bombarders que es veuen passar, són els signes d'un país ocupat pel franquisme, d'una societat a punt d'esclatar. Si a *El secret de la cavalleria* els gestos perden sentit perquè no es veu cap relació entre el particular i una possible interpretació general, a *Carrer Marsala* l'angoixa prové del fet que hi ha una direcció oculta, amenaçadora, que determina els gestos i les interpretacions que puguin tenir. És un món escruixidor perquè «una llei superior i incompreensible» condiona els éssers vius i condemna l'home «a una revolta contínua i estèril» (Coca 1986, p. 76). Però, la situació d'ara – sigui en termes socials o personals – no sempre ha existit, com ho veiem pels ressos bíblics, constants al llarg del llibre, del començament: «Potser el món no sempre ha estat trist» (Bauçà 1985, p. 7), que Guillamón (2001, pp. 43-44) interpreta com una mostra de desarrelament de l'escriptor que prové de Felanitx i de l'entorn rural. Per això s'ha pogut parlar d'una aspiració impossible a una certa placidesa constantment decebuda (cf. Coca 1986).

La veritat és que *Carrer Marsala* és una novel·la molt més ordenada del que sembla a primer cop d'ull, ja que, malgrat el joc amb la confusió («potser que em comprés un tractat de geografia: sabria on sóc», Bauçà 1985, p. 61), estableix un seguit de referents (fins i tot concrets, com la Batalla de l'Ebre o José Antonio) que permeten orientar-se en la lectura. Per què els generals estan tan inquietos? Un dels colors especialment significatius de la novel·la és el blanc (de les dents, de les monges, de les sabates, etc.) i en un passatge és especialment interessant, quan s'evoca

una noia amb mitjons blancs: «Una noia que mai no pensa en el vicepresident, que també vesteix de blanc i faixa blava, i segueix el curs de la seva feina, especialment entrar i sortir del cotxe, que sempre és tret i entrat a la cotxera de manera perennement pulcra» (p. 22). La referència a Carrero Blanco, home de confiança de Franco i vicepresident del govern del 1967 al 1973, és inequívoca. Nomenat president el juny d'aquell any, el seu cotxe saltaria pels aires el 20 de desembre. Aquest és el clima de fons de *Carrer Marsala*, al qual se superposa la Revolució dels Clavells, en un temps total que, sense ser lineal, permet transcriure el moment agònic, i per tant violent, de les dues dictadures. El nom propi amb què surt la situació portuguesa és el general Spínola: «El general Spínola proposarà alguna consigna urgent? Però, no. No cauré dins l'error d'interessar-me per aquest guerrer i encara menys d'anar a Portugal. Puc ocupar-me dels rellotges que em traeixin perquè els tinc malcurats» (p. 37). No anar a Portugal, a diferència del que han fet Coca, Fàbregas, Llach i tants d'altres. No embolicar-se, ni quan Spínola és apartat del govern: «Ni el general Spínola hi reïx. I el treuen, per força. Podria trucar-li. No ho faré. He aconseguit de vèncer aquesta temptació massa seductora» (p. 41). Si aquest guerrer no se'n surt, com se'n pot sortir, en l'intent d'ordenar el món, el protagonista de *Carrer Marsala*? L'explicació de per què ha estat temptat d'intervenir vindrà tot seguit:

Semblantment, jo tampoc no faré judicis de coses que desconec. Per exemple: de Portugal, què en sé del cert? En sé el nom: *Portugal*. Sé el nom del president, però no sencer en absolut. Canten fados, però no en sé cap. Seria dur d'haver de suportar el somriure d'un examinador expert. I n'hauria de saber més, perquè un meu avantpassat era portuguès. Nomia Rogério. L'avia mai no me'n sabé dir més. Es tracta d'una informació tramesa oralment. Molt feble, tot plegat. Poca densitat. Jo mateix em dic Rogério, de segon cognom, però quan camino per un carrer de qualsevol ciutat, davant d'un qualsevol dels establiments del Ritz, qui sap que em dic Rogério? És pràcticament nul·la la importància de dir-se així. (pp. 43-44)

Hi ha, doncs, un parentiu amb Portugal (no ens confonguem, però: el segon cognom de Bauçà era Rosselló), de sang, reblat per la situació històrica actual, de països sota les dictadures i la violència. Tot és, però, molt feble, perquè Rogério l'únic que vol és sobreviure. Tanmateix, quan el maligne l'assalta, una de les esperances és confessar-se amb la Ioia. On? Al cinema Atlàntic, que es trobava situat a la Rambla de Barcelona fins al 1987. Com? Amb «el *Jornal do Renascimento*, sota l'aixella, els plecs ben llisos, i els cabells estirats fortament cap enrera» (p. 58).

Tres anys després de la Revolució dels Clavells, Rodolf Sirera va escriure una complexa i divertida peça teatral: *L'assassinat del doctor Moraleda*,

redactada entre l'abril de 1977 i el març de 1978, any en què va aparèixer publicada per primer cop. L'obra s'ambientava en els anys 1888-1890, en el context de la lluita colonial portuguesa pel domini dels territoris africans entre Angola i Moçambic. L'aspiració d'unir aquests dos territoris van abocar Portugal a un greu conflicte diplomàtic amb Anglaterra i al famós Ultimàtum de 1890, moltes vegades comparat al 98 espanyol. Portugal va haver de claudicar davant l'amenaça britànica i va iniciar el camí d'ines-tabilitat que duria al regicidi i a la República. L'obra de Sirera, com s'ha dit, «no sols enllaça amb les tècniques constructives cinematogràfiques, sinó que també ho fa amb el còmic d'aventures» (Pérez González 1998, pp. 99-100). A partir del teatre èpic de Brecht i d'exemples com el *Paolo Paoli* d'Adamov (cf. Benet i Jornet, dins Sirera 1997), Sirera barreja complicades tècniques estructurals amb el misteri, les aventures i les escenes de vodevil. La recerca d'un tresor, la passió botànica i exploradora, les ànsies evangelitzadores dels missioners i els interessos de les potències imperials conflueixen en un únic espai i en una situació: l'expedició del doctor Moraleda. Esdevinguts els fets el 1888, dos personatges del 1890, en plena crisi de l'Ultimàtum, intenten reconstruir els fets i, sobretot, esborrar-los del coneixement públic.

Malgrat que hi ha europeus que actuen moguts per dèries no necessàriament destructives, el que posa en evidència la peça és, amb la massacre comesa pel capità Rodalbalho - nom esperpèntic per a un assassí! -, el «terrorisme d'estat i els mecanismes del poder per a imposar l'ordre per damunt de les vides individuals» (Pérez González 1998, p. 100). Com diu Vasco, el recercador del tresor: «Alguns indígenes de les regions que travessava es comportaren amb mi molt millor que qualsevol dels meus civilitzats compatriotes» (Sirera 1997, p. 80). Si els governs estan disposats a assassinar compatriotes científics com Moraleda per poder després justificar una invasió territorial, Sirera ens ofereix, a través de la seva obra, una crítica al colonialisme i a la civilització occidental. Portugal, però també Espanya: el 1977, en col·laboració amb el seu germà Josep Lluís, Sirera havia retratat la pèrdua de l'imperi espanyol d'ultramar amb *El capvespre del tròpic* (cf. Carbó 1993). Sense la Revolució dels Clavells i la nova actualitat adquirida per Portugal, difícilment s'hauria escrit una obra com *L'assassinat del doctor Moraleda*. Ara bé, la seva forma dramàtica planteja la sospita de si el desemmascarament de l'alta política no suposa sinó un pretext que permet a l'autor «lliurar-se al gust de la narració per si mateix» (Benet i Jornet, dins Sirera 1997, p. 8). El ritme trepidant, a més, transporta l'expectador al dubte constant sobre la veritat, si bé Sirera no cau mai en el relativisme.

Com passava amb *Tarda, sessió contínua*, 3,45, en les obres que hem vist, escrites entre 1974 i 1978, podem observar, si deixem de banda la intenció testimonial de Fàbregas, unes mateixes actituds: la Revolució dels Clavells, a la qual els escriptors, en principi, s'adscriuen o no veuen amb

mals ulls, serveix en realitat per qüestionar la mateixa revolució o bé per prendre-la com a excusa narrativa d'intriga. L'explicació del fenomen, com he indicat, cal cercar-la en la crisi dels significats que marca l'entrada en la postmodernitat (cf. Martínez-Gil 2006; Marrugat 2007, pp. 19-26), des de la qual cal interpretar també les pràctiques poètiques anomenades transgressores dels anys setanta. La impossibilitat dels metarelats, l'expansió dels mitjans de comunicació de masses, el solipsisme, la superposició del simulacre a la realitat o el gust per l'enjòlit com a forma lúdica topen amb un món on els conflictes no s'han apagat i en condicionen la percepció.

4 Enyorances del salazarisme

No tots els catalans, però, van veure la Revolució dels Clavells amb bons ulls. Una de les conseqüències dels esdeveniments va ser la publicació d'un llibre ferotgement antirevolucionari: *Direcció Lisboa* (1975) de Josep Pla, en el qual es narren tres itineraris d'arribada a Portugal (dels anys 1953, 1969 i 1960), més els records del primer viatge de l'escriptor al país - literaturitzat també a *La vida amarga* (cf. Pla 1967, pp. 415-455) i, als anys quaranta, a *Destino*. L'autor empordanès havia format part de la comissió catalana de la Junta de Museus que va viatjar a Lisboa el 1921 per organitzar una exposició d'art català a la Sociedade Nacional de Belas Artes. Al darrere, hi havia l'Oficina d'Expansió Catalana dirigida per Joan Estelrich. Igual com li va passar a Ribera i Rovira, que va esdevenir periodista gràcies a la seva relació amb Portugal (cf. Martínez-Gil 1997), Pla va poder publicar ara per primera vegada a *La Veu de Catalunya*. Com ha explicat Revelles Esquirol (2010), el lligam de Pla amb Portugal té dos grans motius: la relació política que manté Francesc Cambó amb l'iberisme i amb els problemes de la indústria surera - en la qual Portugal és una peça clau - i l'activitat del germà de Pla, Pere, el qual, entre 1947 i 1966, va treballar a Lisboa en la direcció de *Productos Corticeiros Portugueses* - al capdavant, doncs, també aquí la indústria surera. Es tractaria, en mots de Sala-Sanahuja (2010, p. 137), de l'«iberisme pràctic» promogut històricament pel comerç del suro i també per la indústria tèxtil, gràcies a la qual Ribera i Rovira havia anat a Portugal seguint el seu pare. Si Portugal és als inicis de la carrera periodística de Pla, també el trobarem al final, ja que va ser pels articles sobre aquell país que va haver d'abandonar *Destino*, quan l'havia comprat Jordi Pujol. La seva defensa de la política econòmica de Salazar i la crítica a la revolució van provocar la topada amb l'aleshores director de la publicació Baltasar Porcel (cf. Revelles Esquirol 2008). El mateix Pla s'hi va referir el 1979. Jordi Pujol, escriu Pla, «prohibí la publicació d'un article meu sobre Portugal, que ha fet la revolució més bèstia i ignara d'Europa en el segle que vivim» (Pla 1979, p. 352). Pla és, bàsicament, un defensor de Salazar, l'autor «del Portugal d'avui, del

Portugal modern» (Pla 1975, p. 224), al qual dedica moltes pàgines de *Direcció Lisboa*. El dictador portuguès, sobre el qual Pla havia publicat força articles durant els anys cinquanta a *Destino*, és qui ha portat l'ordre a Portugal: «El doctor Oliveira Salazar és un pragmàtic: creu que les coses s'han de fer pel que hom té al davant. És el desastre dels primers anys de la República el que produí la seva elevació al més alt càrrec» (p. 135). La dictadura ha estat, doncs, una pura necessitat, perquè Salazar «ha fet passar Portugal de l'anomalia pura a un Estat de normalitat absolutament europeu. Ho ha hagut de fer utilitzant les formes polítiques de la dictadura» (p. 246). Per a Salazar «els arbres han passat – com l'estabilització monetària – davant tota la resta» (p. 391). Els arbres, és a dir, el suro, i l'escut portuguès fort, l'obsessió de Pla per l'estabilitat monetària. Hi ha aquí, també, una qüestió personal: com s'ha explicat en més d'una ocasió (cf. Trapiello 2011, pp. 346-347), un dels motius de les diatribes de Pla contra la Revolució dels Clavells, que aniran acompanyades de crítiques constants a la democratització espanyola, és el fet que s'havia produït la congelació dels dipòsits del Banc de Portugal, on Pla hi tenia uns quants milions estalviats.

Amb els seus llibres i escrits sobre Portugal, resultat dels múltiples viatges que hi va fer, Pla ens ofereix, també, tot un seguit de consideracions sobre el país, sobre el seu art, sobre els portuguesos, sobre l'idioma, sobre les ciutats: «Lisboa és un pretext de meditacions permanents» (Pla 1975, p. 174). S'inscriu, doncs, en el rengle de catalans que han escrit *efectivament* sobre Portugal com a realitat, i no tan sols com a pretext polític, la qual cosa cau de ple, com les opinions que hem vist abans sobre els portuguesos, en la imagologia i en l'ús d'elements repetits i interpretats a nivell peninsular que mereixen una lectura de conjunt des de la literatura comparada (cf. Bou 2013, pp. 63-98). No m'hi puc detenir, perquè el meu discurs demana fixar la posició de Pla respecte de l'iberisme.

El 19 de novembre de 1921, Pla va publicar a *La Publicidad* l'article «Crítica del ideal iberista» (p. 1), en el qual segueix els principis del lusocatalanisme tal com els havia actualitzat Joan Maragall el 1905 al pròleg del llibre de Ribera i Rovira *Poesia & prosa: Portugal i Catalunya són els dos pobles marítims que poden contrarestar el poder del centre*. Només des del lusocatalanisme, escriu Pla al seu article, es podria arribar a l'iberisme: «Todo puede unir a portuguesas y catalanas», i per aquest camí «tal vez, pero sólo por ahí, podría darse cuerpo al ideal ibérico que ahora no existe ni puede existir». Pla considera que Catalunya no pot assolir la seva «aspiración íntegra» perquè la violència li ho impediria. El lusocatalanisme és, doncs, l'única solució possible per intentar una remodelació peninsular, una solució que no ha de ser necessàriament política, sinó que pot ser una comunitat d'interessos econòmics i militars (cf. Badosa 1996, pp. 55-56). El 1930, Pla va sortir en defensa de Francesc Cambó i del seu llibre iberista *Per la concòrdia*, publicat aquell any en versió catalana, el

qual havia estat replicat durament per Jaume Bofill i Mates amb *L'altra concòrdia* (cf. Badosa 1994, p. 185). Segons Pla, l'iberisme és «un ideal remot, mític, grandios» (Pla 1982, p. 156), més comprensible, però, que l'hispanoamericanisme i que la política africana. Per tant, no pas impossible: «La majoria dels contraris d'aquest ideal han parlat d'absurd històric. La història, però, ha resolt els seus propis absurds, fent-los viables» (p. 157). El llibre de Bofill i Mates, en canvi, és, segons Pla, incomprendible, perquè accepta l'iberisme com a ideal i després en vol demostrar la impossibilitat. La carregada de Pla forma part, evidentment, de la seva lluita contra Acció Catalana i en defensa de la Lliga de Cambó. El llibre de Bofill i Mates s'enfrontava al monarquisme i situava la qüestió ibèrica en un camí de democratització que s'havia d'emparar en el recer internacional, és a dir, en la Societat de Nacions, perquè: «Un iberisme resclosidament peninsular, propendria al feixisme – en allò que el feixisme té de cesarisme i en allò que té de nacionalisme» (Bofill i Mates 1930, p. 49). És la posició d'altres autors que formaran part d'Acció Catalana, anticambonians, com ara Tomàs Garcés, el qual s'interessava sobretot per les nacionalitats oprimides de l'Estat espanyol i tenia com a mite el panoccitanisme (cf. Soler 2010, pp. 185-186) i un horitzó independentista, com ja escrivia a l'article «El mite de l'Espanya Gran'» publicat al primer número de la revista *Proa* el gener de 1921: «a tots els cors on s'hi havia encès el dalit d'una Espanya gran, s'hi construeix ara el mite de la Catalunya independent». El 1924, Eugeni Xammar, partidari de la via irlandesa independentista aixoplugada internacionalment, havia escrit a Pla: «Confesso que no entenc el vostre entusiasme per aquesta solució ibèrica camboniana del problema català» (cf. Revelles Esquirol 2010, p. 152).

Ja instal·lat en el franquisme, amb les dues dictadures consolidades gràcies al Pacte Ibèric i amb Cambó fora de combat, Pla podrà dir el que pensa de l'iberisme. Amb Maragall, malgrat la fascinació, no hi està d'acord en tot: «Amb la qüestió de l'iberisme, gens» (Pla 1969, p. 157). A *Direcció Lisboa*, després de constatar que la frontera hispanoportuguesa és plena de muralles, escriu:

És clar que convindria la Unió Ibèrica; però ¿com és possible d'unir dues coses que no es volen unir, que de cap manera no es volen unir? Qualificar la Unió Ibèrica de pura il·lusió de l'esperit és una manera de passar l'estona amable i intranscendent. Jo la qualificaria, seriosament parlant, de pura i simple collonada en el sentit marsellès de la paraula. Si hi ha una cosa graníticament establerta a Europa és el veïnatge i la separació absoluta d'Espanya i Portugal. (Pla 1975, p. 129)

La idea de l'absurditat pragmàtica de l'iberisme va apareixent al llarg del llibre. «Que s'hauria d'haver fet una unió entre Espanya i Portugal, que s'hauria de fer, no té dubte: seria productiu i positiu» (p. 140). Portugal,

però, no es voldrà unir mai a Espanya i per tant l'iberisme ha estat «més una verbotat de somniadors i d'idealistes que d'observadors de la realitat» (p. 247). Jo no dubtaria gaire a l'hora de qualificar Pla d'iberista o, potser millor, de peninsularista. No creu en l'iberisme polític, però no hi creu perquè li sembla impossible. Amb tot, els seus escrits (consulteu els famosos índexs a la seva obra completa) són plens de referències a la Península Ibèrica; inferiors, certament, a les referències a Espanya, França o Itàlia, i de vegades potser equívocues, més espanyoles que ibèriques, però de tota manera significatives. Pla, ja ho hem vist, és un hereu del lusocatalanisme, i els lligams personals amb Portugal no faran sinó confirmar-lo en aquesta idea.

La de Pla no és pas l'única aproximació conservadora a Portugal durant el franquisme. Potser no cal entretenir-se gaire amb el viatge que Llorenç Villalonga va fer a Fàtima el 1945 - tanmateix interessant per l'embafament que li produeix l'ordre portuguès - i del qual va deixar constància a *Viatge a Lisboa en 1945*, el *desbarat* condensat en el capítol II de *La novel·la de Palmira* del 1952 (cf. Simbor 1993) i citat molt de passada a les *Falses memòries de Salvador Orlan* del 1967. Sí que tenia molt en compte, en canvi, Pla, les opinions de Gaziél, un altre gran defensor de Cambó, incloses les seves idees iberistes. Autor de la *Trilogia ibèrica*, publicada entre 1959 i 1961 i formada per *Castella endins*, *Portugal enfora* i *La península inacabada*, Gaziél, que sempre va veure el separatisme com a impossible, ja havia defensat l'iberisme el 1914 i durant els anys vint i trenta (cf. Llanas 2002, 2009). La seva *Trilogia ibèrica* és, en realitat, una elegia per la unió peninsular que no va poder ser (l'«esguerro peninsular», en diu). Quan parla de Salazar, ens sembla sentir el mateix Pla:

Jo, naturalment, no en sé res, perquè no el conec ni l'he vist mai en carn i ossos. Però quan comparo - com ara mateix estic fent, a les envistes gairebé de Lisboa - l'antic valor de l'*escudo*, que era una de les monedes més envilides del món, amb el que té avui dia, convertit per obra i màgia d'aqueix home soturn i amb cara de pomes agres, en una de les tres o quatre divises més sòlides i prestigioses del món, entenc que tanmateix cal treure's el barret, o almenys reconèixer honradament que és un cas insòlit. (Gaziél 1960, p. 9)

S'hi podrien buscar moltes altres coincidències (cf. Revelles Esquirol 2010), però diria que Gaziél té més recança que Pla per la *capsa* peninsular (cf. Pla 1975, p. 224) dins la qual va caure Catalunya. Gaziél és un autor una mica més decantat cap al liberalisme - i, en tot cas, la seva mort el 1964 no el va situar en el final del franquisme ni en moltes de les pors reaccionàries de Pla davant l'evolució espanyola als anys setanta. Als seixanta, Gaziél té esperances en una possible solució, en un acostament entre Espanya i Portugal, a *La pàtria segons Maragall*, del 1962, i, si això falla, sobretot

perquè Castella no és prou generosa, en una reestructuració d'Europa, com ho somia a *Enteniment de la península ibèrica* el 1963 (cf. Llanas 2009). No es troba pas tan lluny, Gaziel, del que Bofill i Mates havia defensat a *L'altra concòrdia*. De fet, als anys seixanta hi ha altres mostres d'aquest iberisme, sovint amb un decantament força espanyolista, com en el cas de *Viatge a l'Atlàntida i retorn a Ítaca*, llibre publicat el 1962 per Díaz-Plaja, o en el Blai Bonet de *Comèdia*, del 1960, amb una Espanya molt estetitzada (cf. Pons, dins Bonet 2007, pp. 48-57). En aquest últim cas, hi és present l'acostament a la poesia social, com també hi és, amb totes les formes particulars que es vulgui, a *La pell de brau*, publicada el 1960, de Salvador Espriu. Amb el temps, ja als anys vuitanta, l'iberisme d'Espriu, molt ambigu nacionalment i tenyit d'utopisme (cf. Gassol i Bellet 2003; Boyer 2011; Revelles Esquirol 2015b), va evolucionar cap a postulats molt més clars (cf. Foguet i Boreu 2012, pp. 88-89). El 1974, havia expressat en una entrevista amb Xosé Lois García la seva admiració per Portugal i pel canvi que els «seus fillos» havien dut a terme (cf. Reina 1995, pp. 13-14).

5 El ressò de la Liga Iberista Portuguesa

Poc abans de la Revolució dels Clavells, el general Spínola havia escrit que, si Portugal perdia les seves relacions amb les colònies, les alternatives serien entre la pobresa i l'absorció: «y el viejo sueño ibérico, o la soberanía de los grandes potentados no europeos, o una espina soviética clavada en las espaldas de Occidente, serían a largo plazo las alternativas de nuestro destino» (de Spínola 1974, p. 226), cosa que cap portuguès no podria acceptar. Tanmateix, un cop certificada aquesta pèrdua de relacions a causa d'una guerra que no va poder ser reconduïda, l'horitzó ibèric va tornar a ser proposat. El 6 de desembre de 1975, l'historiador A. H. de Oliveira Marques, que havia ingressat a la maçoneria el 1973, va publicar al número 157 del setmanari *Expresso* (p. 8), l'article «União Ibérica?». Ara que el franquisme agonitza, escriu Oliveria Marques, ha arribat el moment que els portuguesos s'interroguin «sobre a viabilidade e a utilidade do sonho de milénios: a União Ibérica». El punt de partida de la nova proposta iberista és l'estat en què ha quedat Portugal després de la desfeta de l'imperi colonial: «uma nação minúscula, pobre, mal povoada, subdesenvolvida económica e culturalmente, endividada e sem recursos no futuro». Perquè: «Não criámos uma infraestrutura industrial ou sequer comercial, que nos permitisse sobreviver, liquidado o Império». La independència de Portugal, «artificial», sempre precària i amenaçada per Espanya, és el resultat dels interessos de les grans potències, especialment de la Gran Bretanya. La Unió Ibèrica, propugnada al llarg del segle XIX, no va poder triomfar per un motiu molt clar: la desproporció entre les dues pàtries. Ara la situació espanyola ha canviat, ja que s'ha posat en evidència

què és en realitat Espanya: «O que há são castelhanos, catalães, bascos e, por ventura, galegos também, artificial e forçosamente unidos». A partir d'aquesta nova Espanya, una confederació amb «três línguas oficiais» (se suposa que el portuguès, el castellà i el català), en la qual Portugal ja no seria petit, és, segons Marques, possible. La nació no és pas estàtica, com ho ha demostrat la història de Portugal i les relacions amb els seus territoris (fins i tot, amb els moviments independentistes de les Açores i de Madeira i inclús de l'Algarve). Marques rebutja el socialisme obligatori per a la nova Ibèria, ja que les característiques econòmiques són el producte de l'evolució mundial, independent de la voluntat dels homes. Pel que fa a la continuïtat de la nacionalitat, el portuguès no correria perill a Amèrica ni a l'Àfrica, però a Europa està amenaçat per la ruïna de Portugal, i només es podria salvar amb una Unió Ibèrica, prèvia i més possible, segons Marques, que una Europa unida. Destaca, en aquestes argumentacions, el vell lusocatalanisme, comercial, industrial i cultural: «Um 'Portugal' ibérico será o melhor aliado duma 'Catalunha' ibérica e o melhor garante da possibilidade de uma confederação imediata». Ens trobem, en el fons, amb idees que s'havien anat repetint al llarg dels segles XIX i XX: l'artificiositat de la independència portuguesa, l'iberisme com a solució a la desfeta colonial, la desmembració d'Espanya, com preveïen els federalistes del segle XIX, començant per Henriques Nogueira, i la creació d'una solidaritat lusocatalana com a garantia del procés, que havia estat la idea central del catalanisme des del començament del segle XX, idea que a Portugal es van fer seva autors com Teixeira de Pascoaes o Fernando Pessoa (cf. Martínez-Gil 2013a).

El 7 de gener de 1976, l'escriptor i intel·lectual António Quadros va publicar una rèplica al mateix setmanari, al número 166 (p. 10), amb el títol «Independência nacional e união ibérica». A part de precisar que les llengües oficials haurien de ser cinc (castellà, català, basc, gallec i portuguès), Quadros dubta que Espanya estigués realment disposada a oferir autonomia política a les seves regions, les quals, d'altra banda, considera ja molt espanyolitzades. És des del respecte a un debat que troba pertinent que Quadros defensa que hi ha encara a Portugal una «razão histórica justificativa de uma estrutura pátria independente». Quadros postula com a enemic de Portugal el fals internacionalisme instal·lat a tots els nivells i confia en una acció de les autoritats i del poble per a una urgent «re-portugalização». La pèrdua colonial s'ha de compensar amb la construcció d'una «Comunidade dos povos de expressão lusa» que ha estat, de fet, una política efectiva de Portugal a partir dels anys vuitanta del segle XX (cf. Pinto 2009).

L'article d'Oliveira Marques va causar un intens debat en la premsa i en l'opinió pública portugueses. Ell mateix, també a *Expresso*, al número 171 del 7 de febrer de 1976 (p. 8), va publicar un nou article, ara sense interrogant: «União Ibérica». Els autèntics problemes de la unió, escriu,

serien els econòmics, els demogràfics, els de penetració de capitals, que els tècnics haurien de tractar, no pas els culturals. Una Ibèria trilingüe (considera el basc «um resíduo mítico e histórico que ninguem fala» i el gallec un dialecte del portuguès) faria que els estudiants de cada lloc aprenguessin una altra llengua oficial: els portuguesos podrien estudiar castellà o català, els castellans, portuguès o català, i els catalans, castellà o portuguès, amb la qual cosa el portuguès tindria una gran expansió. I tampoc no hi hauria problemes administratius, perquè reprèn la vella idea (cf. Rocamora 1994, pp. 167-168) de crear cocapitals: «Porque não teria a União Ibérica três capitais, Madrid, Lisboa e Barcelona, colocando numa o Executivo, noutra o Legislativo e na terceira o Judicial?». A la mateixa revista, el 17 de gener de 1976, es mostrava favorable a la idea Severiano Talavero Tomar, des de Cáceres, amb la correcció que les llengües oficials haurien de ser quatre: portuguès, castellà, català i basc (amb dubtes pel que fa a la filiació i a la força del gallec).

Oliveria Marques es va dedicar a aclarir dubtes en una llarga entrevista publicada al *Diário Popular* el 20 de febrer de 1976, i el mateix diari, el 3 de març, va publicar una enquesta sobre el tema en la qual cap dels consultats no s'hi va mostrar en contra, per bé que tots hi van aportar els seus matisos: el filòleg Rodrigues Lapa va reflexionar sobre el paper de Galícia, l'escriptor Vitorino Nemésio va evocar les seves relacions personals amb Unamuno o amb Ortega y Gasset, el publicista Pedro da Silveira va reivindicar la República Federada Açoriana, el tipògraf Manuel Soares va veure la unió com una possibilitat per imposar el socialisme, el director de màrqueting Silveira da Cunha va relligar la qüestió amb la unió d'Europa i Fernando Graça Gil, responsable comercial d'una farmacèutica, va veure en la Confederació Ibèrica la sortida a la pèrdua de l'Imperi. Tot plegat, va tenir una formulació concreta: la creació de la Liga Iberista Portuguesa (cf. Martín Martín, 2009, pp. 50-52). Als estatuts de la societat, del 29 d'abril de 1976, se n'hi establia l'objectiu: «É seu objectivo estabelecer, promover e fomentar as mais diversas formas de aproximação entre Portugal e os restantes Povos Ibéricos, em defesa do Iberismo, motor da unidade peninsular hispânica entendida como síntese de nações personalizadas» (Estatutos 1976, p. 1). El mateix abril d'aquell any, va aparèixer un *Manifesto ao País*, amb 5.000 exemplars de tiratge, en el qual la Liga Iberista Portuguesa declarava el seu nacionalisme («A Liga Iberista Portuguesa é nacionalista e é esse nacionalismo que a leva a querer lutar por uma Nação mais livre, mais feliz e mais próspera») i defensava que la integració europea, a part que encara es trobava lluny, seria molt més adequada si Portugal hi entrava formant part d'un organisme més fort (cf. Liga Iberista Portuguesa 1976).

Tot aquest debat tenia, com a rerefons, la revisió del Pacte Ibèric que Franco i Salazar havien establert el 1942 i que es va mantenir vigent fins al 1978. El 12 de febrer de 1976, es van reunir a Guarda els ministres d'Afers

Estrangers de Portugal, Melo Antunes, i d'Espanya, José María de Areilza, amb la intenció de reprendre unes relacions que havien quedat malmeses després de l'assalt a l'ambaixada espanyola de Lisboa pels antifranquistes però que els dos governs, malgrat la diferència de règims, tenien interès a reconduir (cf. Sánchez Cervelló 1989). La trobada a Guarda, on es van tractar temes d'aigües territorials, va posar en discussió la vigència del Pacte Ibèric. El 27 de maig d'aquell any podem llegir una notícia publicada a *El País* amb el títol «Soares denunciara el Pacto Ibérico», on, al costat d'informacions sobre l'entrevista de Guarda, en trobem també de la Liga Iberista Portuguesa, la qual «propone la "reunificación" de los dos países ibéricos de forma paulatina, y un mayor contacto entre los pueblos, retomando la gran tradición iberista de la izquierda democrática portuguesa» (p. 1). Un diari d'adscripció socialista i nacionalista com *El País* no veia amb mals ulls els moviments de la Liga Iberista. Que la delicada situació econòmica i política de Portugal feia témer per la integritat del país, ho demostren les opinions del *Jornal Novo* que recollia el diari *ABC* en la seva edició d'Andalusia del 26 de juny de 1976: «Propugnar ahora la integración ibérica es inoportuno, y los portugueses no quieren a los castellanos porque fueron siempre prepotentes contra los otros españoles, viene a ser la tesis del vespertino "Jornal Novo"» (p. 5). El 1978, un nou acord va substituir el Pacte Ibèric, i l'ingrés d'Espanya a l'Otan el 1982 i d'Espanya i Portugal a la Comunitat Econòmica Europea el 1986 van crear un nou marc de relacions (cf. Almuiña Fernández 2012). El 1983, reobert el debat iberista (cf. Torgal 2009, p. 359), una enquesta del mateix *Expresso* (9 de juliol de 1983) va donar com a resultat que un quart dels portuguesos «desejaria, em teoria, uma união política com a Espanha», una dada que no era pas negligible.

A Catalunya, Fèlix Cucurull, el lusitanista més important del país (cf. Albó i Vidal de Llobatera 2009, pp. 39-55; Sala-Sanahuja 2010), va donar notícia de la fundació de la Liga Iberista Portuguesa en un article publicat a la pàgina 3 de *l'Avui* (30 d'abril de 1976): «Els portuguesos i el federalisme peninsular». Cucurull resumia el contingut de l'enquesta publicada al *Diário Popular* i acabava:

Tots plegats, els qui han expressat el seu parer en les pàgines del "Diário Popular" de Lisboa, coincideixen, en línies generals, en el desig d'una Ibèria que encaixa amb la que, des de molt enrera del segle passat, propugnen importants personalitats catalanes; una Ibèria que, entre nosaltres, sempre ha esdevingut popular. És que potser ha arribat l'hora d'interessar-s'hi també el poble portuguès?

El 1977, la Liga Iberista Portuguesa va enviar dos representants a Barcelona, els dos vicepresidents de l'entitat: Fernando Graça Gil i João Paulo de Oliveira, periodista del *Diário Popular*. El 23 de febrer, *La Vanguardia*

informava de la roda de premsa que Jaume Casanovas i Artigas havia fet per presentar els iberistes portuguesos. S'hi informava també de la preparació d'una Lliga Iberista Catalana amb una comissió promotora formada pel mateix Casanovas i per Batista i Roca i Fèlix Cucurull. Graça Gil havia declarat durant la roda de premsa que l'iberisme a Portugal era un moviment «post-dictadura y post-colonialismo» i que la confederació podia integrar règims monàrquics i republicans. Segons l'entrevista «Liberisme, nova alternativa per als pobles peninsulars», que va aparèixer al número 491 de *Canigó* (5 de març de 1977, p. 29) signada per E. A. Moliné, Graça Gil i Oliveira havien visitat Barcelona «per tal de prendre contacte amb la realitat dels Països Catalans i per sostenir la futura constitució de la Lliga Iberista Catalana». En l'entrevista, s'hi defensaven els postulats clàssics de l'iberisme portuguès i català, entès com una resposta a la migradesa del país («Portugal troba que torna a tenir la seva dimensió que havia adquirit ja a l'edat mitjana»), amb la contraposició entre expansió colonial i iberisme (la pèrdua del Brasil va portar Henriques Nogueira a l'iberisme, però l'etapa colonial africana el va diluir) i amb el lusocatalanisme com a garantia (el Països Catalans «juntament amb la nació portuguesa, en la futura federació dels pobles ibèrics, podran servir de grans equilibradors a tots els tipus de centralisme que hi pugui haver»). L'entrevista ens revela que en la constitució de la Liga Iberista Portuguesa hi va intervenir, com a observadora, una representació de la FAI. Hi havia, en efecte, un moviment de fons anarquista i revolucionari que mantenia, com la FAI, la referència ibèrica. Només cal recordar el Directorio Revolucionario Ibérico de Liberación, que va segrestar el transatlàntic *Santa Maria* el 1961 (cf. Montanyà 2004), o - però aquí la referència és més aviat nominal - el Movimiento Ibérico de Liberación dels anys setanta, al qual pertanyia Salvador Puig Antich.

El nucli català que va donar suport a la Liga Iberista Portuguesa, però, provenia d'una altra tradició: la del nacionalisme independentista. L'historiador, polític i activista Batista i Roca, nacionalista radical, s'havia destacat ja com un defensor de la Confederació Ibèrica a l'exili, amb especial insistència al voltant dels anys cinquanta (cf. Castells 2008, pp. 215-226), i, fidel a les confluències del catalanisme, el 1977-1978 va crear també el Centre d'Agermanament Occitano-Català. Jaume Casanovas i Artigas havia presentat el 1976 el Partit Socialdemòcrata de Catalunya, el qual, europeista, s'havia declarat alhora favorable a una Confederació de Països Ibèrics. Oficialment, el partit donava suport a la creació de la Lliga Iberista Catalana. Casanovas havia estat un membre destacat d'Esquerra Republicana de Catalunya i, en el fons, tant la seva actuació com la de Batista i Roca representen la pervivència del marc peninsular que va evidenciar Macià en proclamar la República Catalana dins una futura Confederació Ibèrica. Fèlix Cucurull, afiliat a Estat Català abans de la guerra, havia estat un dels membres més actius del PSAN, al qual va retornar el 1978

després d'haver contribuït a fundar el Partit Socialista de Catalunya (cf. Dalmau 2015, pp. 103-110) i va ser col·laborador de Batista i Roca. La seva obra com a lusitanista l'havia acostat a l'estudi de l'iberisme, per bé que semblava orientat fonamentalment, per la seva forta ideologia independentista, cap al lusocatalanisme, com ho demostra el seu llibre *Dos pobles ibèrics (Portugal i Catalunya)* (Cucurull 1967) o altres treballs posteriors (cf. Cucurull 1990, on explica el fracàs de la Liga Iberista Portuguesa per la manca de ressò en el poble portuguès, que troba lògica). El 1974, Cucurull va poder viatjar a Portugal, on el van rebre el ministre de comunicacions i el de justícia (cf. Albó i Vidal de Llobatera 1987, p. 430). El 1975, en traducció de Carlos Loures, va aparèixer a Portugal *Dois Povos Ibéricos (Portugal e a Catalunha)*, i no podem descartar que el llibre influís en la Liga Iberista Portuguesa. De fet, tot un seguit de connexions semblen preparar la revifalla de l'iberisme amb el lusocatalanisme de fons. El 1970, l'historiador, polític i activista Salvador Casanova i Grané, amic i company de trifulgues polítiques de Cucurull, va guanyar, amb l'assaig *Per una nova Ibèria entesa com a comunitat d'estats independents*, el Premi Ibèria atorgat pel Consell Nacional Català presidit per Batista i Roca, per bé que el treball només va veure la llum el 1988 (cf. Casanova i Grané 1988). Cucurull també va ser amic i col·laborador del portuguès Manuel de Seabra, el qual va publicar una traducció de *La pell de brau* d'Espriu al començament de 1975. Seabra, que va treballar també amb Antoni Ribera, el fill d'Ignasi Ribera i Rovira, ha estat un personatge molt actiu en el manteniment del lusocatalanisme, com també ho ha estat la seva dona, Vimala Devi – als quals Vallverdú (1976, p. 227) va dedicar la primera versió del seu poema sobre Portugal. Seabra va intervenir en diverses actuacions de context iberista, com l'Exposició de Poesia Visual Ibèrica del 1975 o, el 1976 (cf. Cerdà Subirachs 2014), en la revista *Pasárgada*, amb seu a Lisboa, que, com recollia l'editorial del número 1, usava el basc, el castellà, el català, el gallec i el portuguès per crear «el fulcre d'un coneixement mutu més pregon, d'un més gran, d'un total respecte pels nostres valors de civilització» (p. 3).

Si reprenem la distinció de Norbert Bilbeny a la qual abans m'he referit, tots aquests intel·lectuals i escriptors es poden qualificar, sense cap dubte, de catalanistes iberistes. És a dir, de catalanistes radicals, en molts casos independentistes, que veuen en l'iberisme una manera d'aconseguir els seus propòsits. Al capdavant, es tracta de triar entre una Catalunya sotmesa al franquisme o, posteriorment, al règim autonòmic, i una Catalunya estatal federada o confederada amb altres pobles. El lusocatalanisme, a més, proporciona la justificació cultural i històrica a l'opció. Tot i així, l'independentisme també podrà contrastar amb l'iberisme polític, com ho va constatar un autor iberista: «Mentre que als Països Catalans inunden les parets les pintades independentistes, una part del jovent portuguès s'organitza en la Lliga Iberista Portuguesa, i hom demana la Federação

Ibérica» (Raya 1988, p. 65).

Cal considerar a part la negació, no tan sols de l'iberisme polític, sinó fins i tot de la idea mateixa d'ibericitat. Teixeira Bastos, un autor que havia participat en el Primer Congrés Catalanista el 1880 (cf. Martínez-Gil 2010b), el 1881 va publicar un article a *A Vanguarda* amb un títol eloqüent: «Não somos ibéricos». I, el 1932, Fran Paxeco va publicar *Portugal não é ibérico*, on contestava, entre d'altres, les teories de Cambó. Paxeco hi parlava de la Lusibèria, encara que fins i tot aquí continua viu un cert lusocatalanisme: «Os portugueses prezam devéras os catalães, mas detestam a Ibéria histórica. E esta, por desgraça, corresponde á Catalunha» (Paxeco 1932, p. 553). També els catalans han pogut posar pegues a la ibericitat. Jaume Brossa va fer un discurs concloent: «el que més m'interessa del nacionalisme és el que conté d'antiibèric», va escriure el 1906 (cf. Martínez-Gil 1997, p. 261). Marià Manent va establir, seguint reflexions d'Eugeni d'Ors, un tall net entre catalans i portuguesos el 1918, tot i l'amistat profunda que els unia: «per nosaltres, trobarà una qualificació moral dolenta la *voluntat de ruïna* que alimenta l'ànima portuguesa» (Manent 1986, p. 24). I Miquel Bauçà, malgrat el seu Rogério, escriurà més endavant: «Miri's com es miri, la realitat mai no ha estat ibèrica, mai no hi [ha] hagut res ibèric» (Bauçà 1998, p. 294). També el Felibritge no va deixar de ser una mena de covardia: «El felibritge era perfecte i més econòmic, menys compromès» (p. 255).

6 Per concloure

Sembla prematur, doncs, dir que, a mitjans dels anys seixanta, «desaparegué la referència a Portugal dels programes dels partits polítics catalans» (Sánchez Cervelló 2010, p. 36). O que, a partir del franquisme, les aparicions de l'iberisme «fueron esporádicas y carentes de fuerza» (Rocamora 1989, p. 56), ja que resulta molt difícil calibrar la força exacta d'aquestes qüestions – al capdavant, tampoc les manifestacions anteriors, malgrat que l'iberisme va semblar possible, no van anar gaire enllà. Les diferents formulacions que hem vist al voltant de la Revolució dels Clavells en la cultura catalana (exaltació revolucionària, distància postmoderna, reaccionarisme i recuperació de l'iberisme) presenten un joc complicat d'herències i de ruptures que té com a teló de fons la qüestió europea i els diferents ritmes d'evolució, presents des dels inicis de les formulacions pannacionalistes: «È allora necessario ripensare il confronto tra le peculiarità delle culture iberiche e i processi di standardizzazione che tra otto e novecento hanno attraversato l'Europa» (Grilli 2000, p. 136). En aquests ritmes asimètrics hi jugarà un paper posterior fonamental la llarga instauració dels feixismes a la Península. Des d'aquest punt de vista, la Revolució dels Clavells representarà una irrupció d'aquests desfasaments en la història i l'intent de superar-los. «Ara som com els altres països europeus»,

comenta un cambrer al llibre de Xavier Fàbregas, «i ja veurà com en poc temps serem dintre el Mercat Comú» (1982, pp. 73-74).

És en aquest marc que la Revolució dels Clavells instaurarà, com hem vist, dues ruptures en relació amb l'herència rebuda que, amb posteriors rectificacions o desenvolupaments, ens situen en el nostre present. En primer lloc, la separació de revolució i iberisme. L'explicació cal cercar-la tant en l'anticolonialisme com a doctrina predominant – un punt de vista que veu la separació com a més progressista que la unió – com en la llarga herència de dues dictadures que havien acostumat a la percepció d'Espanya i de Portugal com dues realitats, potser paral·leles, però separades. Tots dos factors, afegits al nacionalisme espanyol asfixiant del franquisme, haurien reforçat alhora un nacionalisme català independentista (cf. Rocamora 2000), el qual, però, ja hem vist que es podia avenir a recuperar l'iberisme. Certament, és una recuperació bàsicament econòmica (per part portuguesa) i d'alliberament nacional (per part catalana), amb la possibilitat de diferents règims polítics al seu si. En segon lloc, és significativa la confrontació entre revolució i postmodernitat. Ho hem vist en les obres fictivals sobre la revolució, les quals, de fet, van obrir nous camins en aquest sentit a la literatura catalana. El mateix plantejament, però, s'ha aplicat a l'iberisme com a continuïtat i alhora record de les especificitats culturals i històriques, especialment en el marc europeu, en el qual s'ha produït, de fet, una integració econòmica i d'altres menes plantejades ja pels antics iberistes, tot i que feta des de fora. En aquest context, l'iberisme esdevé «un neo-iberismo, una fórmula de retorno típicamente posmoderna, y entonces, la fórmula apropiada, y la fórmula a la que estamos condenados casi, no puede ser otra que la de posiberismo» (Rodríguez de la Flor 2005, p. 255). S'hi ha relacionat l'obra de José Saramago, tant pel que fa a la idea de recuperació en general (cf. Grilli 2000, pp. 146-147) com a la recuperació de la utopia (cf. Molina 1990, pp. 245-288). Es tracta d'un retorn nostàlgic que, però, intenta salvar la possibilitat d'actuar i de pensar. Potser, vist des de la cultura catalana, en excés ibèric o particularista: no en va *A Jangada de Pedra*, del 1986, és una de les poques obres de Saramago no traduïdes al català. Sigui com sigui, l'espai de relació definit per la geopolítica és tossut, com ha estat assenyalat (cf. Costa 2015, p. 517-518). Durant els darrers anys, s'ha continuat debatent sobre l'exemple de Portugal com a país peninsular independent i sobre el lusocatalanisme, hi ha hagut una abundant presència en la literatura catalana de Lisboa i de Portugal (inclosa la Revolució dels Clavells) i fins i tot no s'han deixat de banda fórmules afins a l'iberisme. En aquest sentit, sense que escaigui aquí dir si és una opció encertada o no, el Consell Assessor de la Transició Nacional ha proposat, a *Les relacions de cooperació entre Catalunya i l'Estat espanyol* (cf. Relacions 2013), un possible Consell Ibèric com un dels marcs de la independència catalana.

Bibliografia

- de Abreu, Maria Fernanda (2007). «De que lado o espelho? Das teorias às práticas comparatistas no estudo das relações literárias entre Portugal e Espanha». Em: Magalhães, Gabriel (ed.), *Actas do Congresso RELIPES III. Universidade da Beira Interior* (18, 19 e 20 de Abril de 2007). Covilhã; Salamanca: Universidade da Beira Interior: CELYA, pp. 437-452.
- Albó i Vidal de Llobatera, Imma (1987). *Fèlix Cucurull: La lluita per l'autenticitat*. Barcelona: La Llar del Llibre.
- Albó i Vidal de Llobatera, Imma (2009). *Fèlix Cucurull: 1919-1996*. Barcelona: Fundació Josep Irla.
- Almuiña Fernández, Celso (2012). «España y Portugal, encuentro en Europa». En: Martín de la Guardia, Ricardo; Pérez Sánchez, Guillermo A. (dirs.), *España y Portugal: Veinticinco años en la Unión Europea (1986-2011) / Portugal e Espanha: Vinte e Cinco Anos na União Europeia (1986-2011)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 65-86.
- Ametlla, Josep M. et al. (1994). *Els 'Quaderns de l'Exili'*. Barcelona: Barcelonense d'Edicions.
- Badiou, Maryse (1993). *Xavier Fàbregas: Bibliografia (1951-1985)*. Barcelona: Institut del Teatre.
- Badosa, Cristina (1994). *Josep Pla, el difícil equilibri entre literatura i política: 1927-1939*. Barcelona: Curial.
- Badosa, Cristina (1996). *Josep Pla: Biografia del solitari*. Barcelona: Edicions 62.
- Balcells, Albert (2013). «El catalanisme i els moviments d'emancipació nacional a la resta d'Europa, entre 1885 i 1939» [online]. *Catalan Historical Review*, 6, pp. 189-205. URL http://revistes.iec.cat/index.php/CHR/article/viewFile/67257/pdf_455 (2016-03-15).
- Bauçà, Miquel (1985). *Carrer Marsala*. Barcelona: Empúries.
- Bauçà, Miquel (1998). *El Canvi: Des de l'Eixample*. Barcelona: Empúries.
- Bauçà, Miquel (2012). *The Siege in the Room: Three Novellas*. Traducció i pròleg de Martha Tennent. Champaign; Dublin; London: Dalkey Archive.
- Bilbeny, Norbert (2013). «Eugeni d'Ors: Catalunya, Ibèria, Europa». A: Magalhães, Gabriel; da Silva, Fátima Fernandes (eds.), *El dret al futur: Assaig i pensament cívic a Catalunya i a Portugal / O Direito ao Futuro: Ensaísmo e pensamento cívico na Catalunha e em Portugal*. Ribeirão: Húmus, pp. 33-45.
- Bofill i Mates, Jaume (1930). *L'altra concòrdia: Per una revisió del problema català: la solució liberal i democràtica*. Barcelona: Publicacions de la Revista de Catalunya.
- Bonet, Blai (2007). *El Color*. Pròleg de Margalida Pons. Palma de Mallorca: Consell de Mallorca, Departament de Cultura i Patrimoni.
- Bou, Enric (2013). *La invenció de l'espai: Ciutat i viatge*. València: Publicacions de la Universitat de València.

- Boyer, Denise (2011). «*La pell de brau i el mite de Sepharad*» [online]. A: *Catalonia. L'année 1960 en poésie / L'any 1960 en poesia = Actes de la journée d'études du Séminaire d'Études Catalanes de l'Université Paris-Sorbonne* (10 mai 2010), 9. URL <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Boyer.pdf> (2016-03-15).
- Bruno, Sampaio (1987). *Os Modernos Publicistas Portugueses*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmão.
- Carbó, Ferran (1993). «Rodolf Sirera i la renovació del teatre valencià». *Caplletra*, 14, pp. 189-210.
- Casanova i Grané, Salvador (1988). *Per una nova Ibèria com a comunitat d'Estats independents i altres escrits*. Prefaci de Fèlix Cucurull. Semblança de Salvador Casanova i Grané per Josep Ferrer. Barcelona: La Magrana.
- Castellet, Josep Maria (2007). *Dietari de 1973*. Barcelona: Edicions 62.
- Castells, Víctor (2008). *Galeusca: Un ideal compartit*. Barcelona: Rafael Dalmau.
- Catroga, Fernando (1985). «Nacionalismo e ecumenismo. A questão ibérica na segunda metade do século XIX». *Cultura, História e Filosofia*, 4, pp. 419-463.
- Cerdà Subirachs, Jordi (2014). «Socialització i internacionalització de la poesia visual durant la transició. A propòsit de l'*Antologia da poesia visual europeia* (1977)» [online]. *Franquisme & Transició*, 2, pp. 9-61. URL <http://journals.uoc.edu/index.php/franquismeitransicio/article/view/n2-cerda> (2016-03-15).
- Coca, Jordi (1978). *Selva i salonet*. Pròleg de Jaume Melendres. Mataró: Robrenyo.
- Coca, Jordi (1986). «Una nota per a Miquel Bauçà». *Reduccions*, 32, pp. 76-78.
- Coca, Jordi (2004). *El secret de la cavalleria*. Pròleg de Víctor Martínez-Gil. Barcelona: Edicions 62.
- Coca, Jordi (2009). «Sobre la dificultat de llegir Miquel Bauçà». A: Artigues, Antoni (ed.), *Poesia és el discurs: Miquel Bauçà*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, pp. 11-15.
- Costa, Òscar (2015). «Re-imagining the State: Pan-Iberianism and Political Interventionism in the Context of Catalan Nationalism». In: Sabaté, Flocel; da Fonseca, Luís Adão (eds.), *Catalonia and Portugal: The Iberian Peninsula from the Periphery*. Berna: Peter Lang, pp. 501-521.
- Cucurull, Fèlix (1967). *Dos pobles ibèrics (Portugal i Catalunya)*. Barcelona: Selecta.
- Cucurull, Fèlix (1990). «Entorn de les relacions entre Portugal i Catalunya». *Daina*, 7, pp. 85-104.
- Dalmau, Ferran (2015). *Lletra per a la batalla: Memòria literària de l'esquerra independentista*. Lleida: Edicions El Junc.

- Dodas i Noguera, Anna (1992). «'L'Atlàntida' i 'Os Lusíadas': dos poemes neoclàssics». *Ausa*, 15 (128-129), pp. 45-62.
- Doval, Joan Carles (dir.) (2007). *La nova Cançó 1974*. Barcelona: Ara Idees.
- Espru, Salvador (2013). *Ocnos i el parat esglai*. Edició de Ramon Balasch i Mireia Mur. Barcelona: Balasch Editor.
- Estatutos (1976). *Estatutos da Liga Iberista Portuguesa*. Lisboa: s.n.
- Fàbregas, Xavier (1982). *Europa, Europa!*. Barcelona: Edicions 62.
- Foguet i Boreu, Francesc (2012). «Fons Salvador Espru de l'Arxiu Montserrat Tarradellas i Macià: epistolari i altres documents». *Indesinenter*, 7, pp. 73-207.
- Fuster, Jaume (1976). *Tarda, sessió contínua, 3,45: Collita de sang*. Barcelona: Edicions 62.
- García, Xavier (ed.) (1997). *Epistolari de Manuel de Pedrolo (1930-1990)*. 2 vols. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- García, Xosé Lois (1988). *Castelao dende Catalunya*. La Corunya: Edició do Castro.
- Gassol i Bellet, Olívia (2003). *'La pell de brau' de Salvador Espru o el mite de la salvació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Gaziel [Agustí Calvet i Pascual] (1960). *Portugal enfora*. Barcelona: Selecta.
- Gaziel [Agustí Calvet i Pascual] (1999). *Quina mena de gent som*. Barcelona: Columna; Proa.
- Glondys, Olga (2012). «La colaboración de los comités español y portugués del Congreso por la Libertad de la Cultura en las postrimerías de las dictaduras ibéricas». A: Loff, Manuel; Molinero, Carme (eds.), *Societats en canvi: Espanya i Portugal als anys setanta: Congrés Internacional* (15 i 16 de novembre de 2012) / *Sociedades en cambio: España y Portugal en los años setenta* (15 y 16 de noviembre de 2012, Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB) [CD-Rom]. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions.
- Grilli, Giuseppe (1983). *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Grilli, Giuseppe (1987). «Rotte Atlantiche in poesia». In: De Cesare, Giovanni Battista (a cura di), *Cronache Iberiche di viaggio e di scoperta tra storia e letteratura*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, pp. 29-39. Pubblicazioni della Sezione Romanza, 49.
- Grilli, Giuseppe (2000). «Identità catalana e contesto spagnolo». *Annali. Sezione Romanza*, 42 (1), pp. 127-148.
- Guillamon, Julià (2001). *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana.
- Guixà, Pere (2005). «Un passeig pel Carrer Marsala». *Serra d'Or*, 545, pp. 33-35.
- Jurado, Omar; Morales, Juan Miguel (2007). *Lluís Llach: Sempre més lluny*. 2a ed. Trad. de Cinta S. Bellmunt. Tafalla: Txalaparta.

- Lemus López, Encarnación (2002). «La Transición Ibérica. Ruptura frente a reforma en las democratizaciones de Portugal y España». Em: Almuiña Fernández, Celso; de Sousa, Fernando; Meireles, Maria da Conceição (coords.), *Relações Portugal-Espanha: Uma história paralela, um destino comum? II Encontro Internacional* (Zamora, 7-8 de julio de 2000). Porto; Zamora: CEPES; Fundação Rei Afonso Henriques, pp. 103-122.
- Liga Iberista Portuguesa (1976). *Manifesto ao País* [online]. Lisboa: Liga Iberista Portuguesa. URL <http://www.euskomedia.org/PDFFondo/irujjo/10171.pdf> (2016-03-15).
- Litvak, Lily (1987). «The Birth of the Idea of Pan-Latinism in Catalonia». *Catalan Review*, 2 (1), pp. 130-136.
- Llanas, Manuel (2002). *As vivências portuguesas de Gaziél*. Barcelona: Fundació Catalunya-Portugal; Fundación Conde de Barcelona.
- Llanas, Manuel (2009). «Notes per a una biografia intel·lectual de Gaziél». A: Mall, Associació Guixolenc de Cultura, *Gaziél: l'home és el tot (Conferències Any Gaziél 2007)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 7-28.
- López Crespi, Miquel (2000). *Cultura i antifranquisme*. Barcelona: Edicions de 1984.
- Manent, Marià (1986). *A flor d'oblit*. Barcelona: Edicions 62.
- Maravall, José Antonio (1964). *El concepto de España en la Edad Media*. 2a ed. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Marrugat, Jordi (2007). «L'escriptor català i la societat postfranquista. Models de relació de l'escriptor català amb la seva societat des de la fi del franquisme fins als nostres dies (I)». *Revista de Catalunya. Nova etapa*, 234, pp. 9-41.
- Martín Martín, Teodoro (2009). *El movimiento iberista. Aproximación a la historia de una idea*. Madrid: Asociación de Profesores Universitarios Jubilados.
- Martínez-Gil, Víctor (1997). *El naixement de l'iberisme catalanista*. Barcelona: Curial.
- Martínez-Gil, Víctor (2006). «Els escriptors com a intel·lectuals postmoderns». A: Panyella, Ramon; Marrugat, Jordi (eds.), *L'escriptor i la seva imatge: Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: L'Avenç & GELCC, pp. 299-322.
- Martínez-Gil, Víctor (2010a). «De Camões a Verdaguier: Portugal i Ibèria en l'imaginari poètic de *L'Atlàntida*». En: Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis; Gallén, Enric (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas = Actas del Congreso Internacional 'Las relaciones entre las literaturas ibéricas'* (Barcelona, 18-20 de junio de 2009). Berna: Peter Lang, pp. 267-304.
- Martínez-Gil, Víctor (2010b). «De l'homenatge a Camões al Primer Congrés Catalanista». A: Martínez-Gil, Víctor (ed.), *'Uns apartats germans':*

- Portugal i Catalunya / 'Irmãos afastados': Portugal e a Catalunha*. Palma de Mallorca; Lisboa: Lleonard Muntaner; Instituto Camões, pp. 111-133.
- Martínez-Gil, Víctor (2013a). «La visió lusocatalana d'Ibèria» / «A visão luso-catalã da Ibéria». A: Gimeno Ugalde, Esther; da Silva, Fátima Fernandes; Lopes, Francisco Serra (eds.), *Catalunya / Catalunha = Actas da Jornada ACT25* (Lisboa, 11 d'abril de 2011). Ribeirão; Benicarló: Húmus; Onada, pp. 21-87.
- Martínez-Gil, Víctor (2013b). «El peninsularisme vitalista de Joan Maragall». A: Magalhães, Gabriel; da Silva, Fátima Fernandes (eds.), *El dret al futur: Assaig i pensament cívic a Catalunya i a Portugal / O Direito ao Futuro: Ensaísmo e pensamento cívico na Catalunha e em Portugal*. Ribeirão: Húmus, pp. 13-21.
- Martínez-Gil, Víctor (2015). «Modernidad, política e ibericidad en las relaciones literarias intrapeninsulares». *Revista de Filología Románica*, 9, pp. 31-44.
- Matos, Sérgio Campos (2006). «Iberismo e identidade nacional (1851-1910)». *CLIO*, 14, pp. 349-400.
- Matos, Sérgio Campos (2009). «Was Iberism a Nationalism? Conceptions of Iberism in Portugal in the Nineteenth and Twentieth Centuries». *Portuguese Studies*, 25 (2), pp. 215-229.
- Miró Ardèvol, Josep (1974). «Portugal en directe». *Oriflama*, 141, pp. 27-29.
- Molina, César Antonio (1990). *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*. Pròleg de José Saramago. Epíleg d'Ángel Crespo. Madrid: Akal.
- Montanyà, Xavier (2004). *Pirates de la llibertat*. Barcelona: Empúries.
- Mora, Víctor (1981). *Mozzarella i Gorgonzola i altres contes*. Barcelona: Laia.
- Paxeco, Fran (1932). *Portugal não é ibérico. Antelóquio de Teófilo Braga*. Lisboa: Tip. Tôrres.
- de Pedrolo, Manuel (1986). *Crucifeminació*. Barcelona: Edicions 62.
- Pérez González, Rafael del Rosario (1998). *Guia per recórrer Rodolf Sirera*. Barcelona: Institut del Teatre.
- Pinto, José Filipe (2009). *Estratégias da ou para a Lusofonia?: O Futuro da Língua Portuguesa*. Lisboa: Prefácio.
- Pla, Josep (1967). *La vida amarga*. Barcelona: Destino.
- Pla, Josep (1969). *Notes disperses*. Barcelona: Destino.
- Pla, Josep (1975). *Direcció Lisboa*. Barcelona: Destino.
- Pla, Josep (1979). *Notes del capvesprol*. Barcelona: Destino.
- Pla, Josep (1982). *Polèmica. Cròniques parlamentàries (1929-1932)*. Barcelona: Destino.
- Rafanell, August (2006). *La il·lusió occitana*. 2 vols. Barcelona: Quaderns Crema.
- Raya, Francesc (1988). *La qüestió nacional a la Península Ibèrica: Projecte de federació*. Pròleg de Rafael Castellanos. Barcelona: La Magrana.

- Reina, Francesc (1995). *Enquestes i entrevistes, II (1974-1985)*. Edició crítica i anotada de les enquestes i entrevistes fetes a Salvador Espriu. Barcelona: Edicions 62.
- Relacions (2013). *Les relacions de cooperació entre Catalunya i l'Estat espanyol. Informe número 3* [online]. Barcelona: Generalitat de Catalunya. URL <http://www.vilaweb.cat/media/continguts/000/074/251/251.pdf> (2016-03-15).
- Revelles Esquirol, Jesús (2008). *La interpretació portuguesa de Josep Pla* [treball de recerca] [online]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. URL <http://hdl.handle.net/2072/9058> (2016-03-15).
- Revelles Esquirol, Jesús (2009). «La recepció en premsa del espejo portugués: Portugal i el iberisme com a solució al 'Problema de Espanya'» [online]. *Iberografias*, 5 (9), pp. 75-90. URL http://www.researchgate.net/publication/271511343_La_recepcion_en_prensa_del_espejo_portugues_Portugal_y_el_iberismo_como_salida_al_Problema_de_Espana (2016-03-15).
- Revelles Esquirol, Jesús (2010). «Cambó, Pla, Gazieli i els contactes luso-catalans». A: Martínez-Gil, Víctor (ed.), *'Uns apartats germans': Portugal i Catalunya / 'Irmãos afastados': Portugal e a Catalunha*. Palma de Mallorca; Lisboa: Lleonard Muntaner; Instituto Camões, pp. 149-168.
- Revelles Esquirol, Jesús (2015a). «Missió catalana a Lisboa: Joan Estelrich, 1921». A: Pla, Xavier (ed.), *El món d'ahir de Joan Estelrich: Dieta, cultura i acció política*. València: Publicacions de la Universitat de València, pp. 185-215.
- Revelles Esquirol, Jesús (2015b). «Sepharad com a utopia iberista». *Indesinenter*, 10, pp. 187-195.
- Rocamora, José Antonio (1989). «Un nacionalisme fracassat: el iberisme». *Espacio, Tiempo y Forma*, 5 (2), pp. 29-56.
- Rocamora, José Antonio (1994). *El nacionalisme ibèric: 1792-1936*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Rocamora, José Antonio (2000). «El iberisme en el context de l'expansió del nacionalisme en la Península Ibèrica». Em: Moreira, Adriano et al., *Relações Portugal-Espanha: Cooperação e Identidade. I Encontro Internacional* (Zamora, 1-2 de octubre de 1999). Porto; Zamora: CEPSE; Fundação Rei Afonso Henriques, pp. 113-121.
- Rodríguez de la Flor, Fernando (2005). «Iberisme hoy: Posiberisme». Em: Jacinto, Rui; Bento, Virgílio (eds.), *Territórios e culturas ibéricas*. Porto: Campo das Letras, pp. 251-263.
- Sala-Sanahuja, Joaquim (2010). «El lusitanisme a Catalunya: Ignasi Ribera i Rovira, Antoni Ribera, Fèlix Cucurull i Manuel de Seabra». A: Martínez-Gil, Víctor (ed.), *'Uns apartats germans': Portugal i Catalunya / 'Irmãos afastados': Portugal e a Catalunha*. Palma de Mallorca; Lisboa: Lleonard Muntaner; Instituto Camões, pp. 135-147.

- Salvat, Ricard (1971). *Els meus muntatges teatrals*. Pròleg de Xavier Fàbregas. Barcelona: Edicions 62.
- Sánchez Cervelló, Josep (1989). «La relación peninsular en el tránsito a las democracias». *Proserpina*, 8, pp. 111-128.
- Sánchez Cervelló, Josep (1995). *La revolución portuguesa y su influencia en la transición española (1961-1976)*. Madrid: Nerea.
- Sánchez Cervelló, Josep (2010). «Les relacions entre Catalunya i Portugal des del 1640 fins ara». A: Martínez-Gil, Víctor (ed.), *‘Uns apartats germans’: Portugal i Catalunya / ‘Irmãos afastados’: Portugal e a Catalunha*. Palma de Mallorca; Lisboa: Lleonard Muntaner; Instituto Camões, pp. 19-44.
- Simbor, Vicent (1993). «L’obra teatral de Llorenç Villalonga». *Caplletra*, 14, pp. 143-162.
- Sirera, Rodolf (1997). *L’assassinat del doctor Moraleda. El verí del teatre*. Pròleg de Josep M. Benet i Jornet. Barcelona: Edicions 62.
- Snyder, Louis L. (1984). *Macro-nationalisms. A History of the Pan-Movements*. Westport: Greenwood Press.
- Soberanas i Lleó, Amadeu-J. (1984). *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit*. Barcelona: Edicions 62.
- Soler, Valentí (2010). *Tomàs Garcés: Periodisme i crítica*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- de Spínola, António (1974). *Portugal y el futuro: Análisis de la coyuntura nacional*. Trad. de Basilio Losada Castro. Barcelona: Planeta.
- Torgal, Luís Reis (2009). «Castilla y España en la ideología, en la memoria y en la historiografía portuguesa». En: Esteban de Vega, Mariano; Morales Moya, Antonio (eds.), *Castilla en España: Historia y representaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 353-369.
- de la Torre Gómez, Hipólito (1993). «Las relaciones hispano-portuguesas en la Edad Contemporánea». En: Fernández Álvarez, M. et al., *Reflexiones en torno a España y Portugal*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, pp. 33-72.
- de la Torre Gómez, Hipólito (1998). «Portugal y España: ¿historias paralelas?». En: de la Torre Gómez, Hipólito; Vicente, Antonio Pedro (dirs.), *España-Portugal: Estudios de Historia Contemporánea*. Madrid: Editorial Complutense, pp. 135-141.
- Trapiello, Andrés (2011). *Las armas y las letras: Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: Destino.
- Vallverdú, Francesc (1976). *Poesia: 1956-1976*. Barcelona: Edicions 62.
- Vallverdú, Francesc (2009). *Temps sense treva: Obra poètica completa*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner.
- Verdaguer, Jacint (2002). *L’Atlàntida*. A cura de Pere Farrés i Arderiu. Vic: Eumo; Societat Verdaguer.
- Villas i Chalamanch, Montserrat (1992). «L’iberisme: factor revitalitzador de la coneixença entre Catalunya i Portugal». A: Massot i Muntaner,

Josep (coord.), *Estudis de llengua i literatura catalanes*, vol. 24, *Miscel·lània Jordi Carbonell*, vol. 3. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 231-256.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

La poética de Narcís Comadira: un itinerario

Dolors Oller

(Universitat Pompeu Fabra, Espanya)

Abstract Narcís Comadira's poetic work is characterized by an extensive diversity of motifs and themes, a diversity in tones and voice amplification. This a work that, seen as a whole, provides a deep coherence and a story line in which writing becomes poetic thought. This line is evident if we consider the alternation of titles that indicate a figurative experience of reality and those that indicate a symbolic transfiguration of themes and motifs.

Sumario 1 El correlato objetivo como virtud visual y narrativa. – 2 Tradición y talento individual. – 3 La libertad y el terror: el arte como resistencia. – 4 Las ciudades como imagen de lo real. – 5 El deseo, la memoria y la escritura. – 6 Fenomenología de la inspiración. Poéticas: Enigmas y Emblemas. – 7 La poesía como acción y diálogo: la escritura dramática. – 8 Últimos títulos: el *pensiero poetante*.

Keywords Narcís Comadira. Poetry. Poetical intentions. Experience of reality. Symbolic transfiguration.

A l'estimat col·lega i amic Giuseppe Grilli

1 El correlato objetivo como virtud visual y narrativa

La obra poética de Comadira es extensa y diversa. Diversidad de motivos y de temas, diversidad de registros y diversidad en las figuraciones de la voz y en las tesituras de sus enunciados. Y, sin embargo, estamos ante una obra que, observada en su conjunto, ofrece una profunda coherencia y una línea argumental en la que la escritura deviene pensamiento poético. Una línea que se hace evidente si atendemos a la alternancia entre los títulos que indican una experiencia de ámbito figurativo de lo real y los que indican una transfiguración simbólica de temas y motivos. Pensados con intención del sentido que conllevan, Comadira siempre marca sus libros con denominaciones precisas y estrictas, de manera que la observación de los títulos de sus libros de poesía constituye una muy buena estrategia para aprehender el flujo alternante de los motivos temáticos y de los imperativos formales que mueven y conmueven su poética. Esta es pues la

Biblioteca di Rassegna iberistica 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-14 | Submission 2016-07-27 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

finalidad de este escrito: ofrecer un acercamiento a la obra comadiriana a la luz del orden en que han ido apareciendo sus libros.¹

El itinerario comienza en los tres primeros títulos canónicos: *La febre freda*, de 1966, *Últimes voluptats* y *Papers privats*, ambos datados de 1969, y finaliza con *Lent*, publicado en 2012. Los primeros títulos, difíciles de hallar y ahora recuperados en la última edición indicada en la nota 1, contienen poemas ya de primer orden, en los que el hálito poético se resuelve como una vivencia entrañable de la vida y de sus circunstancias. Por ejemplo, del libro *La febre freda* es el poema «Boca seca» (P: p. 38) (A: p. 164), estricto poema políticamente significativo y que el cantante Miguel Poveda ha popularizado en sus conciertos y en su disco dedicado a la poesía catalana *Desglaç*. Los otros dos tempranos títulos de Comadira, *Últimes voluptats* y *Papers privats* constituyen una perspicaz y divertida crónica del ambiente estudiantil y de los avatares sociológicos y políticos del tardo franquismo. Contienen una gran presencia de poemas largos – una forma que Comadira utilizará con frecuencia en sus monólogos o disquisiciones más narrativas y que le permite mostrar una voz entre irónica y sentimental que describe y narra, piensa y reflexiona – como en el convincente poema «Ferran Lobo. P. Restante. Joannesburg», del libro *Papers privats* (P: p. 93) (A: p. 140). Los poemas de estos dos libros, en contraste con los del anterior, *La febre freda*, más convencionalmente simbolista, constituyen un uso prosaico del verso – tendencia poco en uso en la poesía de aquella época –, que refiere precisa, divertida e irónicamente los acontecimientos y los cambios de costumbres, de moral y de intenciones que trajeron los años sesenta a las mentalidades de los más jóvenes intelectuales de la época, aquellos que, habiendo nacido pocos años después de finalizada la guerra civil, habían sido adolescentes educados en una época de inicial obertura de la dictadura franquista. Los epígrafes de Baudelaire y de Rilke que inician las dos entregas respectivamente nos indican un autor con lecturas significativas. Y otro dato interesante en referencia al conjunto es que en estos primeros títulos aparecen ya algunos de los recursos figurativos básicos en la poética comadiriana: la capacidad narrativa, de una eficaz virtud visual – no en vano Comadira es también un pintor de larga trayectoria –, el uso del correlato objetivo

1 Este artículo reproduce, revisado, el Epílogo del libro *El arte de la fuga: una antología de autor*, de Narcís Comadira, (2015, Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 377-391. Colecciones Letras Hispánicas). Se trata de una edición bilingüe de la poesía de Comadira seleccionada y ordenada por el mismo autor, en traducción de José María Micó y otros. Por esta razón, y puesto que los títulos y versos que se citan en este escrito actual de homenaje al profesor G. Grilli se dan siempre en la lengua original, mantienen, y solo cuando se da el caso, doble referencia: la primera, refiere al texto catalán según aparece en la última edición de la obra poética completa de Narcís Comadira: *Poesia 1966-2012* (2014, Barcelona: Edicions 62, Labutxaca) (desde ahora, P: pp.); la segunda referencia corresponde a su aparición bilingüe en la Antología ya citada de Editorial Cátedra (desde ahora, A: pp.).

y su evidente capacidad de ver y hacer ver las cosas, objetos y relaciones transfiguradas por la razón visionaria.

El uso de estas tres tesituras fundamentales de la palabra poética, la referencial, la conceptual figurativa y la visionaria, se va intercalando sucesivamente, de manera que después de un libro en el que predomina uno de los tres registros, el volumen siguiente focaliza temas y figuras desde el predominio de otro de los registros, como si una misma experiencia exigiera figuraciones distintas: demasiado sentido, demasiadas facetas para un solo registro figurativo. Este artificio de la inspiración en el conocimiento de los distintos registros hace de la poesía de Comadira un tejido siempre interesante, divertido incluso, donde la figura cobra intención y donde la precisión es belleza. En este sentido de la variedad en la unidad emotiva, es interesante constatar como los títulos de sus libros ya anuncian la diversidad del tratamiento del material poético.

2 Tradición y talento individual

Después de *La febre freda* y *Papers privats*, el itinerario transcurre por los títulos *Amic de plor*, de 1970, y *El verd jardí*, de 1973. Dos libros que, también en contraste figurativo, denotan ambos una toma de posición poética diversa del autor respecto a su espacio vital y al de su tradición literaria: una palabra elegíaca en el primero - tal y como anuncia el epígrafe ausiasmarquiano en *Amic de plor*: «Amic de plor e desamic de riure,/ ¿com soferràs los mals qui et són davant?» (P: p. 108); y, en cambio, una reflexión sobre el mismo tema pero desde un ángulo más positivamente objetivo en *El verd jardí*, un título intencionadamente alusivo a una tradición incorporada y renovada. El libro se inicia bajo un epígrafe del trovador Cerverí de Girona: «Membre-us le rams, que tan plasens parec, | e-l vertz jardís, e-l flor vermeyll' e blanca, | e-l jorns, tan clars, con és térbols e fers» (P: p. 130). En referencia a este 'vertz jardís', aparecen varios poemas dedicados a escritores y artistas hacia los que el autor explicita su particular homenaje: Joan Maragall, Josep Carner, Gabriel Ferrater, así como también lo ofrece a creadores de otros ámbitos: Bach y Mozart, los pintores Sunyer y Morandi, etc. Además, y también en este libro, aparecen poemas de topos transportados ya muy relevantes dentro del corpus poético de Comadira, como el de la ambigua y doliente figura del príncipe Hamlet, que habla en voz propia y en un imposible futuro imaginado e imaginario: «I em faig vell ben solet a Elsinor | esperant que l'espasa em desvetlli | d'aques meu fètid regne i em mostri | les clarors de darrera els tapissos» (P: p. 144) o, en el cadencioso poema «Blue moon» (P: p. 143) (A: p. 170), el topos de la evocación de una música hecha nostalgia en un registro de cultura pop. También es interesante el hábil ejercicio métrico del poema «Disset lires per un poeta avantguardista» (P: pp. 134-147)

donde leemos una exposición epistolar entre irónica y crítica del propio panorama literario dirigida a un joven Pere Gimferrer.

Por lo tanto, y ya desde estos primeros títulos, Comadira se revela como un poeta adscrito a una poesía culta y reflexiva, en diálogo con una tradición propia y medida en la ambición del registro alto de la poesía de todos los tiempos. Así March, Baudelaire, Machado o Dylan Thomas son ecos que se perciben en sus interlineados, junto con una a veces perceptible forma secuencial de la poesía salmódica y de ecos péguinianos. Quizás porque Comadira comienza a publicar regularmente a partir de una edad en la que el instinto poético del escritor ya deviene pensamiento crítico, el hecho es que estas primeras obras pueden ser leídas hoy como una intrahistoria colectiva, como el testimonio de un escritor que, en su toma de conciencia como tal, percibe y reflexiona sobre su propia función y sobre su propia realidad social, ética y estética.

El sólido bagaje intelectual de Comadira se hará evidente en sus diversos libros de ensayo que recogen, reunidos por temas, una amplia selección de sus artículos dedicados a la reflexión estética, al arte, a la arquitectura, a la literatura y a la lengua.² En este sentido, su amplio registro de lecturas y de intereses diversos forja esta primera poesía comadiriana en una gestión rigurosa de las herramientas de su oficio y de las lecciones de sus maestros y siempre más allá de las manifestaciones erráticamente ensimismadas de los recursos de una posvanguardia ya manierista. Tradición y talento individual, triunfo de la materia, lenguajes diversos, maneras del decir y experiencias transversales aprendidas en lenguas y épocas distintas, ofrecen un campo de pruebas para un escritor que comienza ya a aceptar y a madurar su problemática vocación. Como dirá él mismo en el poema «Jo» de *El verd jardí*: «lletraferit de la A a la Z, en llengua fosca i en país petit!» (P: p. 147).

3 La libertad y el terror: el arte como resistencia

Después, y siguiendo el transitar biobibliográfico que dirige este itinerario, encontramos *Un passeig pels bulevards ardents* (P: p. 161)(A: p. 318), largo poema escrito en Londres el año 1973. Publicado por primera vez en 1974, constituye un apartado singular dentro del corpus comadiriano. Representante de una nueva forma en la poética de los años setenta, es uno de los mejores poemas narrativos de la posmodernidad, en el que los ecos de la lectura del eliotiano *The Waste Land* contribuyen a una pauta de lectura: un viaje por paisajes desolados, donde la identidad y la visión de un artista contemporáneo se debaten entre la injusticia y el

2 Véase el apartado «Ensayo» del capítulo «Bibliografía» de la Antología citada (A: p. 36).

caos, entre la libertad y el terror, entre los imponentes iconos de una vanguardia desvirtuada y los silenciosos y potentes paradigmas del arte y de la belleza como recintos de una resistencia moral a través de la historia. Más allá de esta historia, este discurso lírico y reflexivo de Comadira es habitado por una modernidad que recoge ecos del humanismo medieval y renacentista junto con las presencias pictóricas de los maestros primitivos italianos. El poema lleva una dedicatoria: «a G.F., vita litterisque amico atque magistro in memoriam. d.d.d.», y se abre con un pertinente texto de Nicolaus Pevsner que enfoca un aspecto profundo del clima sociocultural e ideológico que subyace en el poema de Comadira, un poema cuyo emotivo canto final expresa la esperanza en el arte, el amor y la belleza: «Fugissera Bellesa sempre incontaminada, | vina tu amb el fuet d'un somriure o d'uns ulls. | Sacseja'ns en la fosca de la monotonía, | desafia el passat el present i el futur. | Vina enmig de la fúria d'aquest món que s'acaba, | de confusa tenebra, de mentida i d'oblit. | Fes sagnar els nostres ulls que, en terra de ningú, | en el cor de la guerra es debaten insomnes» (P: p. 171) (A: p. 332).

4 Las ciudades como imagen de lo real

Es después de este poema que se publicarán *Les ciutats* y *Desdesig*, ambos en el año 1976; siendo el primero de estos títulos un correspondiente temático de aquel paseo por bulevares ardientes – en este caso formalizado en correlatos objetivos reales. Efectivamente, *Les ciutats* es un libro que, como su nombre sugiere, registra una reflexión sobre la ciudad como sinécdoque e indicio de una identidad europea. Poemas dedicados a ciudades y a figuras, sobretodo artistas, que forman parte de los paisajes imaginarios que las ciudades convocan y evocan: «Així s'han fet les ciutats: | construïdes lentament | amb pedres que ahir van ser | vides humanes: amors, | sofriments que ningú no recorda» (P: p. 176) (A: p. 66). El libro, austero en sus figuraciones, comporta una intensa memoria en todos sus diferentes apartados: el primer apartado, «Ciutat d'infantesa», está dedicado a la presencia de su ciudad natal, Gerona; el segundo, «Cap al nord», evoca flashes de la vida del Comadira lector en la Universidad del Londres de los años setenta – y también incluye, en triste coincidencia de fechas, un conmovido poema dedicado a Gabriel Ferrater que se suicidó el 27 de abril del 1972: «Després de la mort de Gabriel Ferrater» (P: p. 190). En el tercer apartado, «Cap al nord», aparecen ciudades visitadas, sobretodo ciudades de Italia, significativamente especiales en la experiencia del poeta. La parte IV, dedicada a Barcelona, contiene distintas visiones de la ciudad en la cual Comadira ha vivido la mayor parte de su vida, y presenta también un poema de visión realmente lacerante sobre los efectos de la guerra civil – uno de los poemas comadirianos en

los que el lenguaje se hace símbolo, después alegoría y finalmente visión, asumiendo la experiencia de un dolor permanente: «1939»; el final epifonemático de este poema contiene una síntesis efectiva: «Enmig de la runa, | la llavor dels somnis» (P: p. 203). Verdaderamente, *Les ciutats* es un libro que contiene poemas importantes en la obra de Comadira, como son «Visita a Wentworth Place. Keats House» (P: p. 191), «Golders Green Crematorium» (P: p. 190), o como «Doctor's Garden» (P: p. 189) (A: p. 98) y «Museu» (P: p. 184) (A: p. 166). Otro poema memorable de este libro es «Giga»: un poema alusivo a la segunda guerra mundial, que se presenta como un diálogo ficcionalmente narrado por una voz actualizada en clave profética. Su forma reiterativa y su paradójica coda final imitan, en icónica metáfora, el movimiento de esta danza que repite sus movimientos al igual como se repiten, o se cumplen, en eterno retorno, las pasiones, los crímenes y las tribulaciones en la historia: «Ara, Herr Hitler, podeu donar la volta. | ¿Quants terrossos voleu en el somriure? | - Totes les noies d'Europa m'obliden, | petit cor de pelfa acotxat en murmuris» (P: p. 192) (A: p. 124).

5 El deseo, la memoria y la escritura

Después de *Les ciutats*, de voces varias en estilo indirecto libre, el libro *Desdesig* presenta una voz única en un conjunto unitario de sonetos que pueden ser leídos como una única reflexión emocionada y emocionante. Enigmáticamente conceptuales, como un grito lírico de gran intensidad pasional, los poemas expresan fascinación y deseo, ternura y gozo del cuerpo y elegía de la fugacidad presentida, junto y en una exaltación del momento de gloria en la juventud y en el canto del sentimiento amoroso. Enraizado en la poesía metafísica inglesa, una tesitura poética invocada ya desde las citas de Shakespeare y Donne que inician y finalizan el conjunto, contiene quince sonetos de versos blancos hexasílabos (heptasílabos en denominación castellana), de pies bisílabos y trisílabos de variada acentuación.

A *Desdesig*, un libro tan emblemáticamente lírico y de figuración transfigurada, le seguirán *Terra natal*, de 1978, y *Àlbum de família*, de 1980, dos libros en los que una voz meditativa, histórica y memorial reflexiona sobre sus experiencias morales a tenor de las imágenes y de las escenas detenidas en el instante revelado. De figuración más referencial, estos dos libros inciden de nuevo en las circunstancias históricas y personales de la voz que habla. Personales, sí, pero a través de una experiencia formalizada: y en este ámbito es importante insistir que en Comadira la voz poética siempre contiene experiencias unánimes, visiones o correlatos objetivos que, expansivos y nítidos, involucran la experiencia de la persona que lee, en un discurso que se hace oración, diálogo y reconocimiento. *Terra natal*

es un libro que contiene reflexiones sobre paisajes y pueblos, territorios de Cataluña, visiones y memorias de un recuerdo, de una figura, de una experiencia: poemas emblemáticos y experiencias de vida moral como «Iris blaus» (P: p. 233) (A: p. 226), un buen ejemplo de figuración transfigurada. Todo este material viene presidido por la pregunta que inicia el libro ya desde su «Ad limina»: «Amb tot, encara em pregunto: | ¿podré acomplir la lloança?» (P: p. 229). En esta pregunta retórica empieza ya a perfilarse la que será una constante en la poética de Comadira: su decisión de ser, a pesar de todo, y aún con todo, una voz que canta, un poeta lírico. Así leeremos en su penúltimo libro, *Llast*, la idea del canto como una tesitura nuclear de la función de la poesía: «Ni el plany ni la protesta, | ni menys la circumstància. | Només, | sobre el tall esmolat del ganivet | - la veritat -, | abocar-se a l'abisme. | i cantar, | abans de caure-hi» (P: p. 509). Idea que seguirá insistentemente hasta su último título, *Lent*³ cuyo primer poema, «No dir-te'n res» acaba con los versos «Escriure. | I, en algún capaltard de porpra al mar, | amb aquell urc terminal d'atzavara, | saber florir arran del precipici» (P: p. 529) (A: p. 282). Para Comadira, la poesía es acción, provocación y canto, palabra que arde en su propia existencia, como dice el brevísimo pero elocuente poema «Exegi monumentum» del libro *L'art de la fuga*: «¿Què he fet? ¿Què he fet? | He escrit sobre benzina» (P: p. 480) (A: p. 290).

Abandonamos en este punto estas indicaciones avanzadas cronológicamente respecto al itinerario que he propuesto, y retomando ahora el orden de títulos preestablecido, recuperamos el *Terra natal* ya comentado. Después de él, tan claramente elegíaco, aparece, en 1980, *Àlbum de família*. Como su título ya sugiere, el libro consiste en comentarios a flor de visualización de las fotos de un antiguo álbum familiar. Pero aún siendo estas fotografías el motivo general del libro, la mirada que las interpreta las convierte en testimonios de una crónica provinciana, una crónica de alcance sociológico preciso, como en el poema «La visita del jerarca», una manifestación del poder franquista en la Gerona de posguerra (P: p. 250) (A: p. 80), o como en «S'Agaró 1935» (P: p. 248) (A: p. 108). En su conjunto, el libro aparece como una memoria sentimental, la elegía de una forma de vida pequeño burguesa en un sueño ya perdido para Cataluña; pero también, y en una consonancia de bajo continuo, el libro es una sinécdoque de piedad por la persistente resistencia de la vida en la de una juventud destinada a un futuro incierto, como se revela en el magnífico poema «Cavallets al galop» (P: p. 263) (A: p. 156).

3 En cuanto a este título, quizás sea pertinente observar que su función poética reside en su homonimia. En catalán, *lent* significa 'lento' pero también 'lente'.

6 Fenomenología de la inspiración. Poéticas: Enigmas y Emblemas

Seguirá *Enigma*, publicado en 1985. *Enigma* es un título intenso, de expresión de nuevo transfigurada, palabras que construyen preguntas, problemas que subyacen en una poesía emblemática, poesía de pensamiento y de meditación. *Enigma* es un libro importante en la obra de Narcís Comadira, síntesis de sus trazos más característicos e indicio de cambio hacia sus libros posteriores que serán más expresionistas en la concepción figurativa y más herméticos en su invención de temas y motivos, como ya veremos. *Enigma* incluye dos extensos poemas de alta tensión reflexiva: un «Requiem» pautado en la liturgia funeraria católica (P: p. 372) (A: p. 350) y «Triomf de la vida» (P: p. 365) (A: p. 362), un poema que se resuelve en una descripción darwiniana del proceso de la vida hasta llegar al animal humano. En general, este libro contiene también lo que será ya una constante comadiriana: una intensa y admirada reflexión sobre la fenomenología de la acción poética, sobre la alquimia de la escritura y sobre la persistencia y la dedicación que acompañan esta extraña, en cierta forma involuntaria pero consciente actividad literaria. En este sentido, en uno de sus poemas más apelativos, el poema «Enigma», frontispicio de este libro de idéntico título, Comadira se pregunta: «Desficiós pel teu sentit dispers, | la sang, el foc, conjures al poema. | El teu cos és el mot; la ment, el vers: | ¿on és, però, la imatge de l'emblema?» (P: p. 347). A tenor de esta pregunta, y casi como una respuesta aseverativa de confirmación, este libro reúne una sorprendente cantidad de poemas brillantes, inspirados: imágenes de emblemas y de símbolos, de figuras en función de correlatos objetivos, como en los poemas «Falconeria» (P: p. 348) (A: p. 262) o «Cisterna» (P: p. 350) (A: p. 252), o como en «Sabbionetta» (P: p. 353) (A: p. 118), poema que conjura la evocación de una ciudad construida con ambición de grandeza y medios precarios por un Gonzaga sin fortuna. La planta urbanística de la ciudad, en su diseño renacentista, se revela ahora como un monumento a la voluntad de permanencia en la historia. El poema es una invocación y también el deseo de una vida libre para aquellos que no la tuvieron: «Però aquí | vull sentir-me magnànim: vull la d'aquells cadàvers dels nens, | que ressuscitin: vull la de tot allò | que, ni que falsa, signifiqui vida» (P: p. 353) (A: p. 118).

Después de *Enigma*, publicado en 1985, aparecerán: en 1990, *En quarantena*;⁴ en 1995, *Usdefruit*; en 2000, *Lírica lleugera*; y en 2002, *L'art de la fuga*, título que, seguramente por su total carga de intención y de acción poéticas, da nombre a la ya citada Antología bilingüe publicada por editorial Cátedra (A). *En quarantena*, y en atención a sus dos sentidos

4 *En cuarentena*. Existe una trad. castellana de D. Oller. Madrid: Ed. Visor, 1993.

(el de la edad, sin duda, pero también el de un tiempo de incertidumbre a la espera de una confirmación), aparecen poemas emotivos del pensar poético: la poesía como un escalofrío urdidor de deseo en «L'esgarriANÇA» (P: p. 382) (A: p. 270), o como en el poema «Poesia»: «Un desig fosc: | balbuceig solitari. | L'estil? Anguila | que s'esmuny entre línies. | El sentit és silenci» (P: p. 383). Después de muchos poemas remarcablemente intensos como son «Aquest Nadal» (P: p. 393) (A: p. 186) o «Corona» (P: p. 385) (A: p. 176), donde emoción y pensamiento se unen en un sentido preciso, el libro finaliza con el largo poema «Quarantena» (P: p. 397) (A: p. 336), un panorama, ahora sí, desde «in mezzo del camin». Se trata de un largo monólogo dramáticamente formulado – y no es casualidad que fuera representado dramatizado en un espectáculo dedicado a la poesía de Narcís Comadira.⁵ Como libro pues, *En quarantena* es potente, un libro de poesía de la experiencia en la aceptación plena de una vida por venir. En un sentido extrañamente consecutivo aparece, en 1995, *Usdefruit*. El sentido general de este libro es, como su nombre indica, una pauta de uso de las cosas que el mundo pone a nuestro alcance durante nuestra breve y siempre problemática existencia, de manera que recordemos que nada nos pertenece, que debemos dejarlas, mejoradas si es posible, a los que vienen después de nosotros: en este sentido el libro ofrece poemas de celebración y de memoria de lugares, de personas y de emociones.

7 La poesía como acción y diálogo: la escritura dramática

En el año 2000 aparece un libro especial: *Lírica lleugera*, un repertorio lírico popular: canciones, romances e invectivas. Como su nombre indica, el libro contiene letras de canciones, muchas de ellas compuestas para un espectáculo protagonizado por Guillermina Motta, y también otras canciones para diversos cantantes, en diversas épocas y diferentes ocasiones. Además del apartado «Cançons», el libro presenta un apartado de «Versos incidentals», poemas o discursos en verso, festivos, públicos y privados, cartas y romances. Otro apartado interesante es el de «Versos lleugerament inconvenients», poemas de invectiva, a veces dirigidos a contemporáneos, y directamente satíricos – aunque no faltos de humor y bonhomía. El título siguiente, en cambio, *L'art de la fuga*, del año 2002, retorna a la voz reflexiva, auto-reflexiva en realidad, en la cual el poeta se revela consciente de su misión – sin duda una mala misión, como la del desatendido profeta Jonás. El poeta, como el profeta, aceptará finalmente su destino en su acción: la pertinaz dedicación a una lengua, y a la escri-

5 El espectáculo, titulado *La llavor dels somnis*, fue representado en el teatro Romea de Barcelona, dirigido por X. Albertí y protagonizado por J. Boixaderas.

tura como reserva de memoria. El título juega con la forma musical como alegoría de una actitud moral: ejercicio de las variadas declinaciones de una única línea melódica. Así, el discurso poético de Comadira se resuelve en un discurso dramatizado, donde la fuga de una voz única deja paso a otras voces. Consigo misma o con una alteridad siempre presente, la acción enunciativa, la expresión de esta voz se intuye en un diálogo permanente que le confiere una especial característica dialógica. Un recurso que Comadira ha practicado también en sus obras creadas para la escena, un conjunto de obras, todas ellas representadas,⁶ que configuran un teatro del habla - de la palabra, como diría Pasolini. Un teatro donde cada voz tiene su aria. De manera que sus piezas teatrales avanzan en una especie de liturgia de la palabra que se sobrepone y marca el desarrollo de la acción. En este sentido, también la lectura de la poesía de Narcís Comadira nos introduce en este espacio privilegiado de relación con la alteridad. Un espacio donde, de alguna manera, el proceso lírico iniciado desde un origen radicalmente subjetivo, se desprende de toda subjetividad para ser el receptáculo de las mil caras posibles de una experiencia común.

8 Últimos títulos: el *pensiero poetante*

Esta tesitura de objetivación del pensamiento poético se percibe claramente en sus últimos libros de poesía: *Llast*, del 2007, y *Lent*, del 2012. Y también ilumina, y con efectos retroactivos, una particularidad que Comadira ha ido forjando en su corpus poético: un uso consciente del llamado '*pensiero poetante*',⁷ una escritura que surge de la relación entre la poesía y la filosofía, que puede describirse como una vertiente meditativa surgida del iluminismo ilustrado y que impregna también la poesía de Leopardi, un ejemplo de primer rango y un autor cuyos *Canti* ha traducido Comadira. Esta noción de '*pensamiento poetante*' configura una forma de pensamiento poético especialmente intensa de la poesía contemporánea y que ha persistido sobretudo en las poéticas anglo-germánicas y eslavas de la contemporaneidad. Las influencias son un enigma en el obrador de un poeta: variadas son sus causas y erráticos sus efectos; pero en el caso de esta tendencia poética, puede constatarse que en la poesía de Comadira, y junto con su explícita y temprana devoción por Hölderlin, Leopardi o Keats, se escuchan tonalidades de las lecturas de G. Benn, G. Trakl o B. Pasternak, de W.B. Yeats o de Ph. Larkin, de W.H. Auden, de C. Milosz y de Z. Herbert. Y, últimamente más específicamente activo, es notable

6 Cf. el apartado «Teatro» del capítulo «Bibliografía» (A: p. 36).

7 Prete, Antonio [1980] (1997). *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi* (1980). Milano: Feltrinelli. Campi del sapere.

el acuerdo concertante de la poética comadiriana con la de los creadores del área de la Europa del Este. Un conjunto de escritores y artistas que, viviendo bajo las consecuencias políticas de la Segunda Guerra Mundial, había experimentado y resistido a situaciones críticas de contradicciones o contraindicaciones ideológicas, políticas y estéticas. Contradicciones y resistencias, conflictos de mayor alcance intelectual que los vividos en nuestra larga posguerra incivil y, por lo tanto, objeto de interés preferente en el imaginario de los que, como Comadira, habían tenido, ya en los años setenta, la oportunidad de asistir a su conocimiento a través de su traducción a otras lenguas y en otros sistemas culturales de hábitos más democráticos y de educación más afinada que la que existía en la España franquista. Poetas que provienen de un largo y frío invierno, de experiencias que exigen resistencia y un atento discurrir interior, y para los que la precisión es belleza.

Sea como fuere, una lectura afinada de la obra de Comadira – sin los prejuicios de una crítica dada a la catalogación simplista, e ignorante de la epistemología de pensamiento poético –, revelará esta tendencia del pensar poético en sus recursos figurativos. Desde la luz solar mediterránea, la poesía de Comadira, clásica en sus figuraciones corpóreas y posmoderna en la recuperación de temas y motivos vigentes en su tópica, llega a una intersección expresionista de la emoción y de la forma, de la forma con la idea, y de la idea con el pensamiento poético que acompaña todo el ámbito de la escritura: el deseo, la memoria, la naturaleza, y la forma. Un tejido en el que la precisión lógica y gramatical de la lengua literaria se pone al servicio del lenguaje del pensamiento en la experiencia de una paradoja del orden de la razón visionaria.

Novecento e dintorni

Grilli in Catalogna

editat per Nancy De Benedetto i Enric Bou

Història i crítica: la literatura catalana vista de lluny

Enric Bou

(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract A survey of the critical problems faced by Catalan literary critics and historians alike, with special attention paid to the contribution by professor Giuseppe Grilli, a contribution to the debate that has been neither minor nor insignificant. In fact his writing has done much to enhance local debates and link them to European and World trends, always from a comparative perspective. The conclusion is that one must be a comparatist. Catalan literature should be studied from a comparative perspective. This would be a crucial contribution to enhance Catalan literature in a European context and it would also be decisive to define a concept of European literature.

Resum 1 L'estudi de la literatura. – 2 Debats, historiadors i crítics. – 3 Literatura mundial, literatura local?

Keywords Literary criticism. History of literature. Comparative literature.

1 L'estudi de la literatura

Vivim en una època de multiculturalisme, d'identitats projectades de maneres diferents i de producció cultural de dimensions exorbitants. El camp de la literatura, com és natural, es transforma contínuament i és ple de noves propostes i enfocaments per relacionar-se amb el moment cultural contemporani. Això ha provocat que s'hagin desenvolupat noves disciplines, com ara els estudis culturals, o també l'aparició de preocupacions per la identitat, la globalització i el multiculturalisme. El concepte tradicional de cànon que a les mans de Harold Bloom va fer tant de soroll (i de mal) en terres de Catalunya fa pocs anys, és a hores d'ara superat per noves realitats (la immigració i la literatura digital, per exemple), que ens obliguen a pensar en termes d'un món extingit. El món d'ahir. Té encara sentit la lectura? Quin és el sentit de la literatura en un món post-industrial i digital? Els antics vivien en un món oral en el qual la memòria era l'instrument essencial per a la transmissió de coneixements i de la ficció, la poesia. Els papirs, les inscripcions en pedra, eren només per a una elit. Gutenberg ens va donar els mitjans per transformar l'experiència de la

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 3

DOI 10.14277/6969-124-9/RiB-3-15 | Submission 2016-07-12 | Acceptance 2016-09-12
ISBN [ebook] 978-88-6969-124-9 | ISBN [print] 978-88-6969-125-6 | © 2016

lectura i la difusió del coneixement en un món de paper i d'infinat d'edicions, de públic lector creixent. La lectura – saber llegir – es va imposar com una necessitat de qualsevol persona civilitzada. L'escolarització va contribuir al fenomen. A finals del segle XX s'ha produït la darrera, com sabem mai de definitiva, transformació. McLuhan ho havia anunciat sense saber exactament de què parlava. Però déu n'hi do com va a afinar la punteria, ja que expressions com 'el medi és el missatge', 'la galàxia Gutenberg' o 'el veïnatge universal' han passat a formar part del llenguatge – de la realitat – del comú.

De la nostra realitat quotidiana. Actualment podem llegir a qualsevol lloc combinant les tres tecnologies: en un paper (o paper) manuscrit, en un llibre imprès, en la pantalla d'un ordinador o en un llibre electrònic (iPad, Kindle, etc.). Però què s'ha de llegir? Han canviat els mecanismes per establir les categories dels llibres que compten, els imprescindibles? Quins són, en el segle XXI, els elements que serveixen per definir les literatures nacionals? Es pot parlar d'una literatura nacional al marge de les relacions amb una literatura mundial? I com sempre retorna la vella qüestió: què és literatura? Com podem explicar-la des d'una perspectiva formal i històrica? Què és el que fa que un text sigui literari – la recerca de la literarietat. Són preguntes amb majúscules, que no puc contestar aquí. Però sí que vull fer un *survey* d'alguns dels problemes amb els quals s'han enfrontat els crítics i historiadors de la literatura catalana, un camp en el qual la intervenció del professor Giuseppe Grilli no ha estat ni menyspreable ni episòdica, ans al contrari, ha ocupat una part important de la seva activitat de recerca i he fet contribucions des d'una perspectiva allunyada però amb coneixement profund dels debats en curs. Estem parlant d'algú que ja en el llunyà 1979 sentia una versió particular de la *saudade* o enyorança en forma de «rimpiangere la *llonganissa* di Reus, i cioccolatini domenicali di Foix ed il chiarore furtivo dell'alba all'eixampla» (Grilli 1979, p. 5).

La història de la literatura, com van escriure Alberto Asor Rosa o Claudio Guillén, entre altres, no es pot construir de manera unívoca, a partir d'una sola perspectiva, sinó que ha de tenir present el caràcter de sistema, d'una gran complexitat, amb una gran quantitat de ramificacions, íntimament relacionat amb altres dominis lingüístics veïns. A més la consideració de què és literatura canvia amb el temps, i també ho fan el llenguatge literari i l'expressió (Asor Rosa 2009, Guillén 1994). La gran dificultat que va haver de viure la cultura catalana durant el segle XX és que la gran crisi de meitat de segle, es va viure de manera molt més dramàtica. A partir del 1939, a diferència de les grans cultures europees, va haver de començar de cap i de nou. Els esforços de modernització de finals del XIX i inicis del XX – allò que els manuals amb grans tortures (i *forzature*) qualifiquen de Modernisme o Noucentisme – van ser esborrats per la força d'uns decrets i la presència d'uns tancs en els carrers de les ciutats de Catalunya. Això va provocar que sorgissin amb una certa puixança explicacions de

conjunt que tenien present només l'excelsitud del cas català, oblidant, o bé posant en segon terme la possible i necessària connexió amb les literatures veïnes. El victimisme resistencialista que es pot respirar a obres com *Un segle de vida catalana* (1961), obra col·lectiva dirigida per Ferran Soldevila, ha desaparegut o s'ha transformat a la *Història de la literatura catalana* (1986-1987) d'Ariel. Els estudis sobre literatura catalana s'han disparat en els últims trenta anys amb grans innovacions pel que fa a l'enfocament, la diversitat de metodologies, la definició de períodes i centres d'interès.

L'any 1972 en el pròleg a la seva història de la literatura catalana, Joan Fuster es va imposar reflexionar sobre què representava escriure'n una en aquests termes: «D'una literatura normal es pot parlar en termes plàcids i indiferents, amb un rigor i una objectivitat estrictes; d'una literatura com la catalana, la història de la qual és una lluita per sobreviure, i per sobreviure materialment, és inevitable parlar amb una punta de passió i, per tant, amb moltes confiances implícites» (Fuster 1972, p. 423). Aquests són mots que respiren provocació i també la lucidesa, expressen la situació de supervivència a la qual estava sotmesa, fins no fa pas tants anys, la cultura (i la literatura) catalana. La situació d'anormalitat havia aconseguit d'impregnar el vocabulari crític dels qui en parlaven, dels qui n'escriuien la història i fins i tot dels qui feien literatura. En serien exemples cabdals alguns llibres que preveïen un futur molt pessimista per la cultura catalana com *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu, llibre concebut com a 'testament' del llegat cultural i lingüístic d'una col·lectivitat; o bé els títols dels assaigs de Joan Triadú, *La literatura catalana i el poble* (1961) i *Llegir com viure* (1963), amb l'èmfasi en el moment històric de resistència i les reflexions sobre la situació, els límits i les dificultats de la cultura catalana. El testimoni d'un estat de coses es pot ampliar amb documents íntims, papers privats, que expressen la desesperació en la intimitat: les cartes de Joan Oliver, en retornar de l'exili i enfrontar-se amb una realitat lingüística brutalment transformada. Aquests exemples són evidència de les limitacions a partir de les quals s'ha construït la literatura catalana de la guerra civil ençà i, al mateix temps, dels condicionaments que han patit la crítica i la història de la literatura a l'hora de valorar-la.

El món, el món català, ha canviat molt des del 1972 ençà, quan Fuster va escriure aquests mots. Del temps inhòspits de postguerra i resistència es va evolucionar lentament vers una relativa normalitat, en una recuperació en fases. I malgrat la positiva participació en el debat de les veus dissidents dels qui ens avisen de la imminent defunció del català, o els que s'estimen més de ser cua de lluç i aposten per participar només en alguna de les cultures veïnes, d'abast més mundial i (creuen) cosmopolita, o els qui temen la patuïtzació definitiva de la llengua, o els descontents crònics, el cert és que la literatura catalana s'ha transformat de manera considerable a partir de 1939. Al llarg dels últims setanta anys ha esdevingut

una institució formada per autors, un públic lector en totes les modalitats (lectors, crítics, estudiants) i unes institucions i empreses dedicades a l'edició i distribució dels llibres (biblioteques i editorials) que fan funcionar el sistema d'una manera que s'assembla, *toute proportion gardée*, a la resta de països occidentals.

Quan Nietzsche polemitzà amb els seus connacionals historiadors a propòsit del que ell anomenava la poderosa orientació històrica del nostre temps, no ho feia per negar el valor de la història, sinó per desestabilitzar la complaença amb la qual els alemanys preuaven l'educació històrica'. Els alemanys, deia, només busquen en el passat imatges d'ells mateixos que els confortin, a favor del poder, contra l'acció i en una clara opció d'eliminar el judici crític. Contra qualsevol mena d'autosatisfacció, Nietzsche proposava un ús alternatiu de la història, que incloïa la possibilitat d'oblidar. Era una estratègia que establia una relació multiforme amb el passat, reconeixent el caràcter de 'construcció' que té qualsevol empresa històrica. Dels tres tipus d'història, la monumental, la d'antiquaris i la crítica, destacava d'aquesta última la possibilitat d'establir diàlegs i correccions respecte al present (Magnus, Higgins 1996, pp. 25-26). Aquesta és una de les funcions fonamentals de qualsevol projecte d'escriure una història que tingui un caràcter crític: que sigui polifònica, que ens indiqui d'on venim, què s'ha estudiat, quan i per què. És a dir, proposant un discurs coherent i complex que ajudi a establir connexions de genealogia amb el present.

Una opció complementària és la que va presentar Paul Ricoeur a *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. El filòsof francès arribava per altres vies a conclusions comparables. Ricoeur havia estat sempre contrari a la idea que el coneixement històric pot ser un coneixement definitiu o absolut. S'erigia contra els criteris de Hegel o Marx i rebutjava la idea d'una sola història universal que incorporés i expliqués, fes comprensibles, les històries locals. També es manifestà contrari a la vella idea positivista que hi ha fets indiscutibles i no interpretables als quals hom pot accedir a través de la memòria o de l'historiador. Malgrat tot, defensava l'existència d'un coneixement històric objectiu que pot atansar-nos a una forma de veritat. La proposta de Ricoeur es fonamentava en una construcció de la història a partir de l'alternança entre la memòria individual i la col·lectiva. L'operació historiogràfica té, doncs, la missió de demostrar, corregir o refutar la memòria col·lectiva. Funciona a través de tres constituents o activitats interpretatives: construcció d'arxius que contenen traces del passat; l'explicació i comprensió, és a dir establiment de relacions dels fets entre si, tenint present que l'historiador ha de mantenir-se atent als múltiples sentits del 'per què', els quals són importants per fer intel·ligibles les accions; i produir una representació verbal d'una part del passat en un text, en una inscripció que és sempre retòrica i interpretativa. Ricoeur ens ha ensenyat que l'operació historiogràfica és sempre de naturalesa interpretativa i com en la diagnòsi mèdica, ens movem en el territori de les aproximacions, no

de les certeses. També, d'una manera semblant a Nietzsche, opina que la memòria és sempre lligada a l'oblit, que hi ha sempre alguna cosa del passat que resta oblidada, amagada o que es fa desaparèixer de manera intencional (cf. Ricoeur 2000).

Amb tot, i malgrat les dimensions de la tragèdia que ha experimentat la cultura en catalana, a finals del segle XX es van afegir altres factors nous que afecten de manera substancial la constitució del fet literari i en replantegen la continuïtat. A diferència del que havia succeït en els segles anteriors, la literatura ha anat perdent de manera progressiva el paper central que havia ostentat, en el període clàssic, l'edat mitjana, o en el Renaixement amb la invenció de la impremta (el cas exemplar d'Aldo Manuzio, que contribuï a difondre la literatura clàssica en traducció inventant nous sistemes de difusió), la mecanització de la producció escrita a partir de la industrialització; i no cal dir que el prestigi de l'escriptor n'ha resultat inexorablement afectat. No es tracta només de la competència dels mitjans de comunicació de masses, sinó també de la pèrdua per KO del combat de la competència: altres formes i canals d'expressió (cinema, televisió, música, internet, amb tots els seus derivats) resulten molt més atractives per a les noves generacions. Només cal fer un volt per les aules de les facultats de filologia o el que queda dels estudis literaris en els instituts, per adonar-se'n dels canvis que s'han produït en el món. Amb tot, si comparem la literatura catalana amb les altres literatures menors, ben poques de les quals han patit unes condicions de persecució tan brutals, notem que ha sobreviscut amb molt més de prestigi i amb una quantitat gairebé sorprenent de gran grans escriptors, molts dels quals són traduïts, i desperten un interès més enllà del domini lingüístic. També és cert que tampoc no hi ha hagut grans aportacions a la cultura occidental, d'impacte mundial, com havia succeït, per exemple, amb Ramon Llull. Però aquest és el signe també de les grans cultures en l'era de la contemporaneïtat, en la qual la globalització suprimeix la idea de geni individual. La literatura francesa o la italiana fa anys que boquegen, malgrat la dimensió i *fortitudo*, sense haver fet cap aportació remarcable en les últimes dècades (Segre 2005).

2 Debats, historiadors i crítics

Un dels grans debats que es va viure en el si de la cultura catalana des de finals del segle XIX fins a l'actualitat és el de la modernització. És un debat que, fet i fet, no hem encara completat. Va ser a l'entorn del 1892, any de quarts centenaris i ràncies commemoracions, que va prendre forma la consciència d'una anomalia que feia segles que durava. L'impacte del Romanticisme, sota la forma local de Renaixença, va ser l'esca que va encendre el foc d'un lent procés de modernització. Aquest va adquirir diversos apel·latius i direccions ideològiques i estètiques, sovint contra-

dictòries, del Modernisme al Noucentisme, però a la llarga generà processos confluents. L'objectiu comú era palès: cremar etapes per arribar al mateix nivell de les grans cultures europees. La velocitat i naturalesa de les transformacions pot ser reflectida en dos casos extrems. Si Verdaguer escrivia poesia èpica (considerada fundacional d'una cultura) que era retrògradament moderna en relació amb una idea de literatura europea (*Les fleurs du mal* de Baudelaire, posem per cas), Dalí aconseguí d'introduir una ventada de frescor en un moviment surrealista francès amb les seves proses poètiques que posava en qüestió fins a dimensions mai pensades la proposta revolucionària surrealista, que començava a fer malves. Al costat de les proses poètiques dalinianes (inspirades per l'exemple de J.V. Foix), els experiments d'un André Breton semblen jocs mecànics, i llibres com *Le paysan de Paris* de Louis Aragon quedaven reduïts a una mena de neo-costumisme urbà. El debat estètic, d'una intensitat i valor considerables, i les iniciatives literàries, experimentals i d'adaptació de la literatura que es feia a Europa, és acompanyat per un imponent desplegament de la indústria cultural. La fundació de revistes i editorials, la creació de plataformes com l'Institut d'Estudis Catalans, la Biblioteca de Catalunya, o la Institució de les Lletres catalanes, són exemples de l'ambició que van tenir els nostres avantpassats i de les rendes de la qual, en part, encara vivim. La brillantor d'aquell moment fa encara més punyent la migradesa del present, el canvi de paradigma cultural i la crisi en els models de consciència cultural i nacional. O l'agudització dels atacs sempiterns a la cultura catalana per part de les forces cavernícoles o per la pressió de la cultura audiovisual d'origen anglosaxó.

El mig segle que va de 1892 fins 1939 és curull de somnis i projectes, però que restaren inacabats de manera violenta en acabar la guerra d'Espanya. Des de l'exili i la clandestinitat es va fer un esforç notable per mantenir la memòria i des de la modèstia continuar la tasca d'uns grups i individus que havien lluitat per la modernització en clau europea. La interrupció del projecte va significar tornar a situar en primer pla el fet diferencial respecte a altres cultures i que aquesta dificultat fos sempre present en l'organització de la literatura catalana durant vint llarguíssims anys en una clara situació d'excepcionalitat. No pas per pròpia exigència, sinó per imposició i política repressiva. El fet que la crítica literària en la immediata postguerra fos fonamentalment dedicada a la poesia no era només una preferència estètica, com podia implicar l'«Advertiment previ» de Maurici Serrahima a *Dotze mestres* (Serrahima 1972), sinó un resultat de la vida cultural en la clandestinitat. Els projectes i somnis de la primera part del segle van ser esberlats de manera violenta en la segona.

Per condicionament del Romanticisme, l'estudi de la literatura catalana s'ha concentrat durant molt anys en la literatura medieval. En els anys posteriors a la Guerra Civil van destacar quatre projectes complementaris: els de Jordi Rubió i Balaguer, Martí de Riquer (i Antoni Comas), Joan

Fuster i Joaquim Molas. Això no vol pas dir que un projecte substitueixi l'altre sinó que, en els termes d'un Hobsbawm (1994), vivim un moment de convulsions estructurals dels fonaments del coneixement i hi poden conviure propostes d'interpretació cultural molt diverses. En les històries generals de la literatura catalana, amb molta atenció al període medieval, es reproduïren unes perioditzacions que repeteixen una mateixa seqüència des dels temps medievals, al Renaixement, amb poca atenció a la versió del Romanticisme que, sospitosament, abandona qualsevol temptativa d'utilitzar una terminologia internacional reconeguda. De fet la parella decadència renaixença indica amb claredat qui va escriure aquell capítol de la història literària (Romero Muñoz 1983; Molas 1986a; Massot i Muntaner 1996a, 1996b; Malé, Cabré, Jufresa 2004; Malé 2003). Aquests historiadors representen el pas d'una historiografia d'arrel encara romàntica a una altra més atenta als moviments i tensions de la contemporània teoria de la literatura. Són també projectes fundadors, que han tingut continuïtat en les lleves més joves dels investigadors en literatura catalana. Estudia des d'una perspectiva acadèmica, i no periodística, de la literatura més contemporània és una novetat recent. Els incipients estudis literaris quedaren molt tocats després del 1939. Sense possibilitat de fer ensenyament en català de cap mena, secundari o superior, amb un món editorial restringit, sense xarxes d'investigació, alguns universitaris continuaren l'obra en la clandestinitat o aprofitaren les esclletxes, els espais de llibertat, al marge de la dictadura.

L'estudi de la literatura catalana contemporània va quedar condicionada pels models historiogràfics impulsats per les històries que es van publicar a la postguerra: Martí de Riquer (1947, 1964-1966) i Antoni Comas (1972), Jordi Rubió i Balaguer (1948-1959) i Joan Ruiz i Calonja (1954). Aquests estudis s'interessen per la literatura medieval i de l'anomenada 'decadència' i dediquen ben poques pàgines a l'època contemporània. Es pot justificar a causa de l'especialitat i els interessos dels autors, així com per l'objectiu que tenien. Riquer, en el *Resumen de literatura catalana* (1947), parava atenció a les personalitats i les obres, tal com faria després a la *Història de la literatura catalana* (1964-1966). Rubió i Balaguer arriba només a la Renaixença. Però en els seus plantejaments exigia la necessitat d'utilitzar un criteri històric global i no pas una simple juxtaposició de monografies. Rubió introduí una atenció per les dades sociològiques, a partir del seu interès per reconstruir l'ambient, entès com a vida cultural i literària, necessària per proporcionar el context de les obres literàries. Així justificava l'estudi d'obres menors o de poca qualitat al costat dels grans noms i les grans obres. Alhora justificà la importància de l'estudi dels processos de difusió (impremtes, llibreries) i de lectura (biblioteques, epistolari, etc.). La recerca de fonts i influències esdevenia un element decisiu per a la interpretació dels textos literaris, ja que proporcionava unes eines per a la documentació de l'ambient que havia provocat una obra determinada, i que

combinava amb l'atenció a la personalitat creadora de l'autor, com a síntesi que era dels impulsos interiors i de les influències exteriors en la seva ànima. Posteriorment es publicà en una *Història de la literatura catalana* que incloïa el capítol inèdit sobre la Renaixença (Rubió i Balaguer 1984-1986), la qual ampliava els textos de «Literatura catalana» entre 1949 i 1959. A la *Història de la literatura catalana* de Jordi Rubió i Balaguer, que és la traducció catalana de la seva «Literatura catalana», podem llegir: «En intentar un assaig sobre la nostra cultura literària en aquest segle [es refereix al XVIII] calia reunir prèviament, en la mesura del possible, tant de material dispers i ignorat. Ara serà fàcil tornar a deixar en l'oblit allò que s'ho mereix, després d'haver-ho tingut en compte ni que només hagi estat com a dada negativa» (Rubió i Balaguer 1984-1986, p. 228).

L'estudi de la literatura en general té el repte de decidir entre dada positiva i negativa quan estudia un període. Cal saber distingir entre obres cabdals, que han modificat el paradigma, escrites pels grans escriptors (Martorell, Cervantes, Proust, Joyce) de les escrites per 'autors importants' (Richardson, Huysmans, Carner, etc.). Aquests darrers han escrit obres que obren nous camins a la narrativa o la poesia, però llurs obres no tenen la força ni queden en la memòria del comú com les 'grans obres' (*Quijote, Recherche, Ulysses*) (cf. Pavel 2003). En l'organització dels períodes, Rubió i Balaguer optà per un criteri cronològic, ordenant els materials per segles i regnats, subdividint-los, tal com ja havien fet Rubió i Lluç i Nicolau d'Olwer, per gèneres i parant atenció a les grans figures literàries. Pot ser útil de recordar aquí el criteri d'aquest darrer: «No pretén pas d'ésser ni una història crítica ni un nomenclàtor bibliogràfic, i més li escau d'assenyalar corrents que de monumentalitzar personalitats. Si un escriptor mediocre ha obert un camí, li caldrà esmentar-lo; si un de primera força l'ha seguit, podrà negligir-lo. Que ho sàpiguen els literats vivents – *vatum irritabile genus* – i que cap no se m'ofengui si no hi retroba el seu nom il·lustre» (Nicolau d'Olwer 1927, p. 23).

Martí de Riquer, catedràtic de Literatura Romànica a la Universitat de Barcelona, va realitzar contribucions de pes a l'estudi de la literatura catalana des d'una doble perspectiva: l'ecdòctica i la història literària. Ell va ser el responsable d'una profusa tasca de recuperació d'autors centrals de la literatura medieval en edicions fiables, preparades seguint criteris filològics. A més va ser l'autor d'una monumental *Història de la literatura catalana* (1964-1966) en tres volums. Riquer estudiava exclusivament la història de la literatura catalana (amb la inclusió dels trobadors). La decisió de Riquer d'iniciar el recorregut a partir dels trobadors és significativa a efectes de definir el sistema literari (és a dir, de respondre a la pregunta 'què és literatura catalana?') no sols per la llengua, sinó per la influència de les obres dins el sistema d'acollida. D'altra banda, a diferència del plantejament de Rubió i Balaguer, prescindia dels textos menors, que pertanyien a la història de la cultura, i només s'ocupava de les grans obres

literàries. A més va proposar una divisió sistemàtica que prescindia de les classificacions en grans períodes, llevat de la 'Decadència', i apostava per l'interès ne els gèneres literaris i els grans escriptors. Antoni Comas, que havia estat un dels seus millors deixebles, escriví tot un volum, el IV de la *Història de la literatura catalana* (1972), dedicat al segle XVIII. Aquests plantejaments van ser decisius en la redacció de les primeres visions de conjunt de la història literària del segle XX i en la programació de les tasques a fer. Les periodificacions proposades per Fuster van provocar grans debats (Marfany 1975), i ja en els anys seixanta Molas va organitzar els primers intents d'edició de textos contemporanis seguint uns criteris mínimament filològics en la col·lecció *Antologia Catalana*.

El llibre de Joan Fuster *Literatura catalana contemporània* (1972) va significar un revulsiu. El mateix 'autor va reconèixer que al seu llibre li mancava l'esquematisme expositiu i hi sobraven opinions subjectives. Amb tot és un llibre excepcional, que representa una mirada de conjunt a la literatura catalana més recent. Escrit amb una perspectiva molt personal, amb un plantejament de bon lector, en el qual ressegueix la literatura del segle XX, el seu repàs s'inicia amb Maragall i el Modernisme i acaba amb la generació del mateix Fuster. L'obra es dividia en tres períodes: «La fi del segle», és a dir el Modernisme; «La plenitud del Noucents», des del 1911 fins al 1931, i «Uns anys decisius», des del 1931 al 1961. Fuster contextualitza els fets literaris en un marc històric i dedica molta atenció a l'assaig. Els esforços de Fuster han tingut un impacte o continuïtat en la puixança dels estudis de teoria de la literatura a les universitats del País Valencià, i en alguns utilíssims llibres que, tot i ser divulgatius, plantegen una lectura de conjunt de la història de la literatura catalana. N'és un bon exemple la *Literatura catalana del siglo XX* de Ferran Carbó i Vicent Simbor, en el qual divideixen el segle XX en tres grans períodes: l'esforç de normalització des del tombant de segle al 1939; la postguerra o la reconstrucció des de zero, i la literatura actual a partir del 1968. En cadascuna de les parts introdueixen els principals moviments i debats estètics i repassen els diversos gèneres literaris (cf. Carbó i Simbor 2005).

Joaquim Molas, deixeble de Martí de Riquer, després d'un interès inicial per un estudi positivista de la literatura medieval, féu un canvi radical de plantejaments, iniciant una renovació en els estudis sobre la literatura contemporània. Després d'una estada a Anglaterra, durant la qual es familiaritzà amb la sociologia de la literatura i el pensament marxista (Lukács, Gramsci, etc.), i a partir dels contactes amb Vicens Vives, renovador dels estudis d'història, Molas (1993) arribà a una concepció de l'obra literària que és el resultat de factors individuals (biogràfics, aptituds imaginatives i creadores personals) i factors col·lectius (els condicionants socials i polítics, la condició econòmica de l'època, la tradició històrica i lingüística, els models literaris, etc.). A partir d'aquests principis va plantejar una revisió a fons dels períodes literaris, en especial dels segles XIX i XX. Amb deutes

amb la literatura social del moment, a *Poesia catalana del segle XX* (1963), en col·laboració amb Josep M. Castellet, proposà una lectura del present en clau de literatura compromesa, coincidint amb la justificació programàtica del 'realisme històric'. La direcció dels cinc volums de la *Història de la literatura catalana* (Molas 1986-1988), que completaven els que en les dècades anteriors havien escrit Martí de Riquer i Antoni Comas, amb una diversitat de redactors i de resultats, exemplifiquen les possibilitats del programa en la línia del que Rubió i Balaguer havia establert per la literatura antiga.

Bona part de les activitats com a crític de Molas s'adrecen a integrar les troballes del passat amb les del present. Literatura medieval i d'avantguarda, Verdaguier i Salvat-Papasseit, formes d'expressió popular i d'alta cultura, estableixen la rosa dels vents d'uns interessos a través dels segles i de les edats. De la seva naturalesa d'investigador fill de la Il·lustració es deriva una voluntat d'estudiar i de classificar les troballes. El temps de l'inici de la seva activitat intel·lectual, en els anys cinquanta, un erm sense gaire incentius de caràcter intel·lectual, condicionà l'actitud de voler connectar amb un passat més esplendorós, i marcà de manera decisiva les condicions materials de les seves contribucions.

L'obra crítica de Molas s'inicià seguint mestres com Rubió i Balaguer i Martí de Riquer, i ha estat presidida per dos principis: l'homologació i la voluntat d'exhaustivitat. L'homologació cal entendre-la com l'intent de posar la cultura literària catalana al nivell de les altres cultures veïnes: anglesa, francesa, italiana i, en menor grau, l'espanyola (Bou 1998). Així el 1965, en iniciar un projecte com el *Diccionari de la literatura catalana* amb Josep Massot, proposava inventariar la producció literària dels Països Catalans, tot donant al concepte de literatura un sentit molt ampli. Aquest inventari havia de permetre al lector d'informar-se amb rapidesa sobre els fets literaris corrents i, a més, d'esbossar, a través d'una sèrie de veus de conjunt i d'un sistema de referències, la història completa, des de la visió general fins als detalls més secundaris, d'un gènere, d'un moviment o d'una literatura regional (Molas, Massot i Tomàs 1979). Un objectiu semblant és el que guiava la *Història de la literatura catalana* publicada per l'editorial Ariel: «En principi, la literatura, l'hem entesa en un sentit ampli que engloba, a la vegada, els gèneres tradicionals (poesia, novel·la, teatre), els estudis i reflexions sobre ella mateixa, el llibre infantil i aquells productes que, a despit dels seus objectius específics, manipulen el llenguatge, no com un instrument, sinó com a matèria prima i que, a la llarga, donen l'autèntica mesura del gruix moral i cultural de la totalitat» (Molas 1986b, p. 13). I conclouia: «Hem tingut en compte la producció popular [...], la destinada al consum majoritari i, per tant, d'intenció lúdica, ideològica o didàctica» (p. 13).

L'atenció per gèneres menors i per formes literàries considerades marginals des d'una perspectiva d'alta cultura ha estat un element característic

del projecte crític de Molas. Aquesta tasca ha estat continuada per alguns dels seus deixebles i ha consolidat una determinada línia en la renovació en l'estudi de la literatura catalana. Destaquen els treballs de Joan-Lluís Marfany (i, entre tots, *Aspectes del Modernisme*, del 1975), Xavier Fàbregas i els seus estudis sobre teatre (Fàbregas 1978), o la sistematització del Noucentisme que va fer Josep Murgades (1987). Projectes col·lectius com el de Pere Gabriel, *Història de la cultura catalana (1994-1999)*, o el d'Àlex Broch, *Història de la literatura catalana (2013-2017)*, ofereixen altres vies de renovació per al plantejament de la història literària.

Es poden esmentar altres contribucions que, de manera menys sistemàtica o més sintètica i divulgativa, sorgeixen en el moment en què es recupera l'aprenentatge del català a l'ensenyament mitjà: Arthur Terry (1977, 2003), Josep Vallverdú (1978), Antoni Carbonell, Anton Espadaler, Jordi Llovet i Antònia Tayadella (1979), Jaume Vidal Alcover (1980), Anton Espadaler (1993). L'obra del pare Josep Massot i Muntaner és destacable per l'habilitat a combinar l'estudi erudit amb la direcció de les Publicacions de l'Abadia de Montserrat i revistes com *Studia Monastica*, *Randa* i *Serra d'Or*. Ha impulsat la publicació de nombroses miscel·lànies de treballs filològics i de la literatura popular i la medieval, la història contemporània (amb una atenció particular a la Guerra Civil i la postguerra), la història de la llengua i la història de l'Església. L'obra erudita d'Albert Manent i de promoció d'edicions, així com les biografies literàries, constitueix un altre apartat important en els estudis literaris.

A més de les històries de la literatura, en la postguerra s'han publicat instruments de consulta que resulten decisius per completar el panorama crític. Són els diccionaris de Joaquim Molas i Josep Massot (Molas, Massot i Muntaner 1979), el dedicat a les dones escriptores *Double Minorities in Spain* (McNerney, Enríquez de Salamanca 1994), de personatges de Josep Faulí (1995), el *Nou Diccionari 62 de la Literatura Catalana* dirigit per Enric Bou (2000), el *Diccionari de la literatura valenciana actual* de Gabriel Sansano (2002), el *Diccionari del Teatre a les Illes Balears* dirigit per Joan Mas i Vives (2003, 2006), o el *Diccionari de la literatura catalana*, dirigit per Àlex Broch (2008), per citar alguns exemples.

Lentament, alguns estudiosos més joves han incorporat en la pràctica llur els problemes crítics contemporanis, que tenen a veure amb els grans debats en curs sobre qüestions de teoria de la literatura. Seguint l'impuls dels estudis de Joan Ferraté (1968, 1976), Dolors Oller han estat clau en la renovació dels estudis crítics des d'una perspectiva de la teoria de la literatura, amb llibres com *La construcció del sentit*, en el qual s'apropa a la literatura des de la recerca de les estructures lingüístiques que informen sobre el sentit del text (Oller 1986). L'objectiu de Pere Ballart a *El contorn del poema* (1998) és articular un discurs sobre el poema líric escrit amb un llenguatge entenedor i acompanyat dels exemples oportuns. Aborda els principals problemes derivats de la lectura de poesia i n'exposa les

convencions més rellevants. Jordi Julià (1999) intenta justificar algunes de les pràctiques lectores que s'apliquen en llegir un poema i esbrinar-ne el sentit. Ho fa a partir d'unes preguntes: com es relaciona el títol amb la resta dels versos?, qui parla en un poema i a qui ho fa?, a quina forma interna respon l'aspecte material extern del poema que fa que el considerem poesia? Un altre estudi semblant analitza els efectes dels títols del poema (Besa Camprubí 2005). També són escrits en aquesta línia, no d'enfocament historicista, sinó sobre grans qüestions en la literatura catalana, en diàleg amb els debats del món occidental, els treballs de Resina sobre qüestions d'espai i literatura, a propòsit de la formació de la imatge moderna de Barcelona des de la segona meitat del segle XIX. Una imatge fonamentada, combatuda, esborrada, restaurada i finalment abandonada (Resina 2008). O bé sobre el debat de la identitat cultural catalana i la construcció d'un espai cultural, a propòsit de la literatura, el cinema i la televisió (Fernàndez 2008). Enric Sullà (1985) ha fet contribucions a l'estudi de la narratologia. Destaquen, d'altra banda, els estudis, d'enfocament ben divers, sobre qüestions com ara l'autobiografia (Bou 1993; Soldevila i Balart 1993). En aquest mateix àmbit són notables els congressos sobre autobiografia organitzats per la Universitat d'Alacant (Balaguer 2001, Espinós 2002, Cortés 2004, Borja 2007). Altres grups de recerca han dedicat atenció a qüestions relacionades amb la literatura comparada o la sociologia de la literatura (Gibert, Ortín 2005; Panyella, Marrugat 2006; Gibert, Hurtado Díaz, Ruiz Casanova 2007).

3 Literatura mundial, literatura local?

Per acabar aquest breu repàs crític de les històries de la literatura catalana i de les maneres d'estudiar la literatura catalana, voldria incloure una breu menció a l'impacte d'un crític italià, Giuseppe Grilli. Malgrat que l'operació historiogràfica és sempre interpretativa, és possible de parlar d'objectivitat i de veracitat en la versió de l'historiador. I aquesta operació es fonamenta en els testimonis. Una suma de testimonis que aporta proves possibles i que en la seva construcció polifònica, té un fons de veritat, malgrat que pugui ser revisat o ampliable. En aquest conjunt la veu de Giuseppe Grilli ha estat una de contribució profunda: molt bon coneixedor de les dèries locals, amb una perspectiva italiana i europea, *cioè* comparatista de gran altura, les seves contribucions han estat rigoreses i significatives. Gràcies als seus treballs tenim una nova visió en clau italiana de la poesia metamètrica del Barroc, el mite laic de Joan Maragall, les noves maneres de llegir Gabriel Ferrater (quan encara ningú no el llegia). El paper de Grilli d'il·luminació del coneixement crític de la literatura catalana ha estat fonamental en relació amb alguns crítics no catalans més o menys coetanis – l'exemple més notable seria el d'Arthur Terry – que ha

contribuït a ensenyar-nos a llegir allunyats del resclossiment de les tradicions filològiques locals. Aquests crítics han tingut un paper important perquè han llegit amb connexions profundes amb la tradició local, però aportant una perspectiva, que en part arrenca de les respectives tradicions nacionals d'estudi.

Sovint a l'hora d'enfrontar-se amb els textos literaris els professionals de l'estudi de la literatura, els lectors i la bona gent, dubten entre dues posicions: la d'interessar-se només per l'obra en si, prescindint dels detalls contextuals que expliquen, condicionen l'escriptor, el mateix text. O la posició d'interessar-se només pels detalls més concrets de la producció del text, les vicissituds biogràfiques de l'escriptor, l'adscripció més o menys ferma a un moviment estètic, o l'expressió a través de l'obra de posicions ideològiques. Una i altra posició desemboquen en una exegesi, del text, o del conjunt de petites accions que el condicionen, molt emparentada amb l'hagiografia. Uns es fixen en els miracles, els altres en els sants. Són moviments d'alternança entre enfocaments crítics centrípets i centrífugs. Com plantejava fa uns anys Cesare Segre en una reflexió sobre la història de la literatura, cada autor, cada obra es relaciona amb una perspectiva de la història de manera diversa, ja que en cada una s'hi projecta el món, les aspiracions i els sentiments d'aquest món. Per això es contraposen dos punts de vista: un del text vers el context; i a l'inrevés, del context cap el text. Però, conclouïa l'exsemiòtic italià, és millor plantejar-se la història literària com un laberint, el qual no es pot reduir a una proposta lineal, perquè la destruiríem. Millor, doncs, acceptar les voltes i revoltes, el caprici de les transformacions, per arribar a una comprensió més plena i satisfactòria (Segre 2001).

La literatura mundial no és només la suma de totes les literatures publicades un dia qualsevol en el món, sinó el conjunt dels problemes que provoquen la confrontació i els intercanvis entre elles. En un món global i multicultural no podem pensar en termes d'una sola cultura i llengua, d'una nació, sinó que cal reflectir el contingut de les biblioteques de la gent amb un mínim de cultura: el caos de llengües, autors, períodes. La literatura reflecteix un món i en proposa un altre. Els llibres són llegits en llocs diferents i creen una cartografia de centres i perifèries sempre en moviment. En aquest enfocament de caràcter mundial, Pascale Casanova va proposar fa pocs anys el concepte de la 'república mundial de les lletres', en la qual destacava el paper central de l'espai i el temps. L'espai entès com un meridià de Greenwich que marca una 'centralitat', en la qual triomfen les llengües majoritàries, l'anglès i en menor mesura el francès o l'alemany, potser l'italià. I l'espanyol sempre bandejat. Anys més tard Franco Moretti va fer una proposta provocadora, la literatura vista des de lluny. Inspirat en una frase que Marc Bloch havia utilitzat en l'estudi de la història social. L'aplicava a l'estudi de la literatura comparada: anys d'anàlisi es resumeixen en un dia de síntesi. Moretti proposava que l'es-

tudi de la literatura universal d'alguna manera havia de reproduir aquest tipus de relació entre anàlisi i síntesi, creant una mena de comparatisme de segona mà:

Now, if we take this model seriously, the study of world literature will somehow have to reproduce this 'page' - which is to say: this relationship between analysis and synthesis - for the literary field. But in that case, literary history will quickly become very different from what it is now: it will become 'second hand': a patchwork of other people's research, without a single direct textual reading. Still ambitious, and actually even more so than before (world literature!); but the ambition is now directly proportional to the distance from the text: the more ambitious the project, the greater must the distance be. (Moretti 2000, p. 57)

A més, aquest crític proposava de manera militant una centralitat del comparatisme que és sempre més necessària i que Grilli ha practicat en la seva tasca crítica. Apuntava Moretti que els productes de la història cultural són sempre complexos, però és difícil distingir quin és el mecanisme dominant en la seva composició. L'intern o l'extern, l'estil o la història, la nació o el món. Aquesta és una controvèrsia de difícil solució. I reconeixia que els comparatistes sempre havien estat massa tímids en presència de les literatures nacionals, o massa diplomàtics: com si un tingués la literatura anglesa, alemanya, nord-americana, i al costat, en una mena de petit univers paral·lel on els un segon conjunt de les literatures, que és el que els comparatistes estudien, sense molestar el primer grup. Òbviament, l'univers és el mateix, les literatures són les mateixes, només les estudiem des de punts de vista diferents. I conclouia:

you become a comparatist for a very simple reason: because you are convinced that viewpoint is better. It has greater explanatory power; it's conceptually more elegant; it avoids that ugly «one-sidedness and narrow-mindedness»; whatever. The point is that there is no other justification for the study of world literature (and for the existence of departments of comparative literature) but this: to be a thorn in the side, a permanent intellectual challenge to national literatures - especially the local literature. If comparative literature is not this, it's nothing. Nothing. (p. 68)

Cal ser comparatista. La literatura catalana serà estudiada en clau comparatista o no serà. Un dels grans reptes utòpics que pot tenir una discussió en clau europea i des de la perspectiva d'una literatura minoritària com la catalana, és la possible definició d'un concepte de literatura europea. És una realitat, una proposta ideològica o tan sols una utopia? Podria ser un element important de la identitat cultural europea, un projecte

com sabem encara en construcció, però que podria sorgir de la constel·lació de les diverses literatures nacionals. Així mateix, és necessari un debat sobre les polítiques educatives i la didàctica de la literatura. Perquè el sistema d'educació nacional imposa un cànon literari que és molt superditat als programes i a les maneres d'ensenyar la literatura. Un país amb un projecte de futur utilitza els instruments del cànon (crítics, editorials, pedagògics) per votar amb força en un projecte de literatura europea, que sigui part d'una literatura mundial.

Deia a l'inici que l'estudi de la literatura no es pot construir de manera unívoca, a partir d'una sola perspectiva, sinó que ha de tenir present el caràcter de sistema, de la complexitat. Això ho han fet els millors dels crítics i historiadors que he esmentat. Així ho ha fet Giuseppe Grilli obrint camins d'estudi i lectura, entre la història i la crítica, entre un enfocament local i un de mundial.

Bibliografia

- Asor Rosa, Alberto (2009). *Storia Europea della letteratura italiana*. 3 voll. Torino: Einaudi.
- Balaguer, Enric (ed.) (2001). *Literatura autobiogràfica: història, memòria i construcció del subjecte*. Alacant; València: Denes Editorial.
- Ballart, Pere (1998). *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Besa Camprubí, Josep (2005). *El títol del poema. Una tipologia dels efectes del títol en el text*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Borja, Joan (ed.) (2007). *Diaris i dietaris*. Alacant; València: Denes Editorial.
- Bou, Enric (1993). *Papers privats. Assaig sobre les formes literàries autobiogràfiques*. Barcelona: Edicions 62.
- Bou, Enric (1998). «Cànon i canó: perspectives sobre literatura catalana i castellana». A: Sala-Valldaura, Josep M. (ed.), *Cànon literari. Ordre i subversió*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, pp. 155-179.
- Bou, Enric (ed.) (2000). *Nou Diccionari 62 de la Literatura Catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Broch, Àlex (dir.) (2008). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Broch, Àlex (dir.) (2013-2017). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- Carbó, Ferran; Simbor, Vicent (2005). *Literatura catalana del siglo XX*. Madrid: Síntesis.
- Carbonell, Antoni et al. (1979). *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*. Barcelona: Edhasa.
- Comas, Antoni (dir.) (1972). *Història de la literatura catalana*, vol. 4. Barcelona: Ariel.

- Cortés, Carles (ed.) (2004). *Epístola i literatura. La carta: estratègies literàries*. Alacant; València: Denes Editorial.
- Espadaler, Anton (1993). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Barcanova.
- Espinós, Joaquim (ed.) (2002). *Memòria i literatura. La construcció del subjecte femení. Periodisme i autobiografia*. Alacant; València: Denes Editorial.
- Fàbregas, Xavier (1978). *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Millà.
- Faulí, Josep (1995). *Diccionari de catalans de ficció*. Barcelona: Edicions La Campana.
- Fernàndez, Josep-Anton (2008). *El malestar en la cultura catalana*. Barcelona: Empúries.
- Ferraté, Joan (1968). *Dinàmica de la poesia. Ensayos de explicación, 1952-1966*. Barcelona: Seix Barral.
- Ferraté, Joan (1976). «Poesia, de Josep Carner: Ressenya i vindicació». *Els Marges*, 8, pp. 15-32.
- Fuster, Joan (1972). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- Gibert, Miquel M.; Hurtado Díaz, Amparo; Ruiz Casanova, José F. (eds.) (2007). *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX, gèneres, lectures i traduccions (1898-1951). I simposi sobre literatura comparada catalana i espanyola al segle XX*. Barcelona: Punctum & Trilcat.
- Gibert, Miquel M.; Ortín, Marcel (eds.) (2005). *Gèneres i formes en la literatura catalana d'entreguerres (1918-1939). I simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Punctum & Trilcat.
- Grilli, Giuseppe (1979). *La letteratura catalana. La diversità culturale nella Spagna moderna*. Napoli: Guida Editori.
- Guillén, Claudio (1994). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Espasa Calpe.
- Hobsbawn, Eric (1994). *The Age of Extremes. The Short Twentieth Century 1914-1991*. New York: Pantheon Books.
- Julià, Jordi (1999). *Al marge dels versos*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Magnus, Bernd; Higgins, Kathleen Marie (1996). *The Cambridge Companion to Nietzsche*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malé, Jordi (2003). «La literatura catalana a la Universitat. Esbós d'una història». *Revista de Catalunya*, 186 (juliol-agost), pp. 41-63; 187 (setembre), pp. 81-109.
- Malé, Jordi; Cabré, Rosa; Jufresa, Montserrat (eds.) (2004). *Els grans mestres de la filologia catalana i la filologia clàssica a la Universitat de Barcelona*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Manent, Albert; Massot i Muntaner, Josep; Tomàs, Margalida (1979). «Pròleg». *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, pp. 7-10.

- Marfany, Joan-Lluís (1975). *Aspectes del Modernisme*. Barcelona: Curial.
- Mas i Vives, Joan (ed.) (2003). *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, vol. 1 (A-O). Palma de Mallorca; Barcelona: Leonard Muntaner editor; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Mas i Vives, Joan (ed.) (2006). *Diccionari del Teatre a les Illes Balears*, vol. 2 (P-Z). Palma de Mallorca; Barcelona: Leonard Muntaner editor; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Massot i Muntaner, Josep (1996a). «La història de la literatura catalana als Països Catalans». *Escriptors erudits contemporanis*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 273-281.
- Massot i Muntaner, Josep (1996b). «Els estudis literaris entre 1939 i 1994». *Escriptors i erudits contemporanis*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 289-302.
- McNerney, Kathleen; Enríquez de Salamanca, Cristina (eds.) (1994). *Double Minorities in Spain. A BioBibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician and Basque Countries*. New York: Modern Language Association of America.
- Molas, Joaquim (dir.) (1986-1988). *Història de la literatura catalana*, vols. 7-8. Barcelona: Ariel.
- Molas, Joaquim (1986b). «Sobre la periodització en les històries generals de la literatura catalana». A: *Symposium in Honorem Professor Martí de Riquer*. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 257-276.
- Molas, Joaquim (1986c). «Pròleg». A: *Història de la literatura catalana*, vol. 7. Barcelona: Ariel.
- Molas, Joaquim (1989). «Pròleg». A: Rubió i Balaguer, Jordi, *Il·lustració i Renaixença*. Barcelona: Generalitat Valenciana; Abadia de Montserrat, pp. 5-19.
- Molas, Joaquim (1993). «Declaració». A: Bou, Enric; Pla i Arxé, Ramon (coords.), *Creació i crítica en la Literatura Catalana*. Barcelona: Universitat de Barcelona; Fundació Caixa de Catalunya, pp. 241-43.
- Molas, Joaquim; Massot i Muntaner, Josep (eds.) (1979). *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- Moretti, Franco (2000). «Conjectures on World Literature». *New Left Review*, 1, pp. 54-68.
- Murgades, Josep (1987). «El Noucentisme». A: de Riquer, Martí; Comas, Antoni; Molas, Joaquim, *Història de la literatura catalana*, vol. 9. Barcelona: Ariel, pp 9-72.
- Nicolau d'Olwer, Lluís (1927). *Resum de literatura catalana*. Barcelona: Barcino.
- Oller, Dolors (1986). *La construcció del sentit*. Barcelona: Editorial Empúries.
- Panyella, Ramon; Marrugat, Jordi (eds.) (2006). *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània; L'Avenç.

- Pavel, Thomas (2003). *La pensée du roman*. Paris: Gallimard.
- Resina, Joan Ramon (2008). *La vocació de Modernitat de Barcelona. Auge i declivi d'una imatge urbana*. Barcelona: Galaxia Gutenberg; Cercle de Lectors.
- Ricoeur, Paul (2000). *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.
- de Riquer, Martí (1947). *Resumen de literatura catalana*. Barcelona: Seix Barral.
- de Riquer, Martí (1964-1966). *Història de la literatura catalana*. 3 vols. Barcelona: Ariel.
- Romero Muñoz, Carlos (1983). «Breve historia de las historias de la literatura catalana». *Rassegna Iberistica*, 17, pp. 3-34.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1949-1959). «Literatura catalana». En: Díaz-Plaja, Guillermo (ed.), *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona: Vergara.
- Rubió i Balaguer, Jordi (1984-1986). *Obres completes. Història de la literatura catalana*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Ruiz i Calonja, Joan (1954). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Teide.
- Sansano, Gabriel (2002). *Diccionari de la literatura valencià actual (1968-2000)*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert.
- Segre, Cesare (2001). «La storia della letteratura, problema aperto». In: *Ritorno alla critica*. Torino: Einaudi, pp 161-176.
- Segre, Cesare (2005). «Note per un bilancio del Novecento». *Tempo di bilanci*. Torino: Einaudi, pp. 7-56.
- Serrahima, Maurici (1972). *Dotze mestres*. Destino: Barcelona.
- Simbor, Vicent (2005). *El Realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València; Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Soldevila i Balart, Llorenç (1993). *Un temps, un país (1888-1939). Antologia de textos memorialístics*. Barcelona: Edicions 62.
- Soldevila, Ferran (1961). *Un segle de vida catalana*. 2 vols. Barcelona: Editorial Alcides.
- Sullà, Enric (ed.) (1985). *Poètica de la narració*. Barcelona: Empúries.
- Terry, Arthur (2003). *A Companion to Catalan Literature*. Woodbridge: Tamesis Books.
- Terry, Arthur; Rafel, Joaquim (1977). *Introducción a la lengua y la literatura catalanas*. Barcelona: Ariel.
- Vallverdú, Josep (1978). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Arimany.
- Vidal Alcover, Jaume (1980). *Síntesi d'història de la literatura catalana*. Barcelona: La Magrana.



Università
Ca'Foscari
Venezia

